

História abreviada da literatura portátil: entrelaçando realidade e ficção¹

Jéssica do Nascimento Portela²

Orientador(a): Fabricia Wallace Rodrigues

Resumo: Estudar a obra de Enrique Vila-Matas torna-se um processo não somente análise e aprendizagem, mas também, torna-se prazeroso, pois em sua obra existem muitos pontos a serem estudados e descobertos, através de um olhar crítico mais recente. Neste trabalho busco evidenciar o que há de realidade e ficção nessa obra, e como ocorrem esses processos, pensando em caminhos estéticos que o autor pode seguir, utilizando seu conhecimento e gosto literário em favor da literatura. Trabalho a questão do autor como participante ativo de sua obra, influenciando e sendo influenciado por sua própria obra e por outras reais ou inventadas. Buscando evidenciar como estão unidas de forma indissolúvel realidade e ficção na obra *História abreviada da literatura portátil*, criando uma memória que evidencia uma possível história para a literatura.

Palavras-chave: realidade, ficção, memória, metaliteratura, simulacro, autor.

Resumen: Estudiar la obra de Enrique Vila-Matas se convierte en un proceso no solo de análisis y aprendizaje, mientras se convierte en un placer, pues en su obra existen muchos puntos a estudiarse y para descubrirse, a través de una mirada crítica más reciente. En este trabajo busco evidenciar, que hay de realidad y ficción en esa obra, y como ocurren esos procesos, pensando en los caminos estéticos que el autor puede seguir, utilizándose de su conocimiento y gusto literário a favor de la literatura. Trabajo la cuestión del autor como participante ativo de su obra, influenciando y siendo influenciado por su obra y por otras reales o inventadas. Buscando evidenciar como están unidas de manera indisoluble realidad y ficción en la obra *História abreviada de la literatura portátil*, creando una memória que evidencia una posible história para la literatura.

Palabras clave: realidad, ficción, memória, metaliteratura, simulacro, autor.

¹ Artigo Científico apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para a conclusão do Curso de Letras - Língua Portuguesa e respectiva literatura.

² Graduada em Letras-Espanhol pela Universidade de Brasília e atualmente cursando Letras-Português pela mesma universidade

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu a vida e a possibilidade de viver momentos como esse, abrindo portas e mostrando caminhos, obrigada Senhor!

Agradeço a meu marido que sempre de forma particular me apoia e me incentiva, e compartilha das minhas angústias e alegrias com muito amor e cuidado.

A minha família pelo cuidado e compreensão nos momentos de ausência, principalmente minha querida mãe, que é sempre a minha força e meu porto seguro.

A querida professora Fabricia, que me ajudou e me ajuda a entender melhor meu trabalho, e que com carinho e paciência me ensinou e direcionou para o meu próprio caminho.

“um livro não é apenas um fragmento do mundo, mas um pequeno mundo em si mesmo.”

Enrique Vila-Matas

Enrique Vila-Matas é um autor conhecido pelo trabalho de intertextualidade recorrente em sua obra. O autor chega a citar obras de arte, outras obras literárias, e em muitas obras mescla gêneros textuais, tratando sempre da temática da própria literatura, sendo a literatura seu principal personagem. Sua obra possui muitas facetas, entre elas há o uso de um sistema de citações e remissões a outros textos e autores, ou retomando os temas sempre de maneiras distintas e cada vez mais engenhoso. Por exemplo, o uso recorrente das sociedades secretas, existente em *História Abreviada da literatura portátil* (os Shandys ou Portáteis, sociedade secreta em que seus integrantes deveriam possuir a obra portátil, ou seja, fácil de ser carregada); em *Bartleby e Co.* (Síndrome do não, pessoas com uma profunda negação do mundo); *O Mal de montano* (aqueles que não pensam em outra coisa a não ser a literatura); e *Doutor Pasavento* (os infraveles, influenciado por Marcel Duchamp, a sociedade do nomadismo das ideias, utilizando pequenas manifestações cotidianas na obra artística).

É acerca desse campo de reflexões metaficcionalis que proponho a análise da obra *História abreviada da literatura portátil*: esse artigo visa discutir a mescla entre realidade e ficção em um texto literário, recurso que levaria inclusive o leitor a fazer suas próprias reflexões, como se o leitor participasse da obra.

Segundo Samira Chalub, em seu livro *A Metalinguagem*, metalinguagem nasce de um

processo relacional entre linguagens. Toda e qualquer mensagem está organizada como um sistema de signos, seja ela um poema, um filme, uma música, uma pintura ou desenho; a forma como são emitidos esses signos traduz a linguagem, processo relacional que há na linguagem, quando a emissão que organiza os signos referentes a um objeto refere-se a um conhecimento desse mesmo objeto, é denominado metalinguagem, ou seja, quando uma música fala sobre fazer música, quando um poema fala sobre como fazer um poema, quando uma obra literária utiliza como assunto outras obras literárias, nesses casos tem-se um diálogo metalinguístico. Na obra aqui analisada é muito clara a utilização que o autor faz desse recurso, tendo como tema a história de um possível movimento literário:

Acho que essas duas cenas foram pilares sobre os quais se edificou a história da literatura portátil: uma história europeia nas origens e tão leve quanto a maleta-escritório com que Paul Morand percorria, em trens de luxo, a iluminada Europa noturna: escritório móvel que inspirou a boíte in valise de Marcel Duchamp, sem dúvida a mais genial tentativa de exaltar o portátil na arte. (VILA-MATAS, 2011, p.13)

Nesse pequeno trecho, é perceptível essa construção, em que o autor trata em sua literatura de um assunto literário, realidade essa que traz agudeza e engenhosidade a obra.

De acordo com CHALUB, “tratando-se de literatura, haverá sempre um diálogo intertextual” (2002, p.52), ou seja, a intertextualidade é uma forma de metalinguagem, a criação de um texto a partir de outro pré-existente ou supostamente pré-existente. Também é perceptível na obra de Vila-Matas um

diálogo intertextual, onde sempre estão presentes citações e referências bibliográficas, como por exemplo: “Tratava-se de uma citação do Tristram Shandy: “A seriedade é uma misteriosa atitude do corpo para ocultar os defeitos da mente” (VILA-MATAS, 2011, p.50).

Com base nessas ideias e na obra de Vila-Matas, é possível perceber uma estrutura que rearranja personagens históricos, artistas conhecidos (tanto literários como de artes plásticas), transformando-os em personagens fictícios, dialogando com outras obras literárias e ainda com a realidade.

Neste trabalho, busco evidenciar os pontos de metalinguagem e intertextualidade no livro *História abreviada da literatura portátil*, bem como, analisar a ocorrência da memória nessa obra. A discussão que proponho analisar é a memória da literatura de duas formas na obra de Vila-Matas, a memória que o autor tenta criar (uma possível memória para a literatura) relatando a história da literatura portátil, e a memória que ele tem da literatura, ou seja, as suas “lembranças”, ele retratando aquilo que viveu e que supostamente se lembra.

Segundo Antoine Compagnon, existe uma duplicidade de sentidos quando pensamos na expressão “memória da literatura”, pode-se perceber a memória como sujeito ou objeto, como aquilo que conservamos e como aquilo que lembramos.

Segundo o dicionário Michaelis, em seus primeiros significados memória é:

memória
me.mó.ria
sf (lat memoria) **1** Faculdade de conservar ou readquirir

ideias ou imagens. **2** Lembrança, reminiscência: **Memória do passado.** **3** Celebridade, nome, reputação: **Deixou boa memória.** **4** Monumento para comemorar os feitos de alguma pessoa ilustre, ou algum sucesso notável. **5** Apontamento para lembrança. **6** Memorial. **7** Anel que se dá para conservar uma lembrança ou para comemorar algum fato. **8** Comemoração de um santo ou a oração em que ela se faz no ofício do dia. **9** Nota diplomática. **10** Documento em que a parte expõe a sua defesa ou o seu pedido e que junta aos autos. **11** Dissertação científica ou literária, destinada já a ser enviada a uma corporação, a uma academia, a uma escola ou ao governo, já a ser publicada pela imprensa. **12** Aquilo que serve de lembrança; vestígio. **13** *Psicol* Em sentido geral e abstrato, a capacidade dos organismos vivos de se aproveitarem da experiência passada, em virtude da qual passam a ter uma história; fundamento do aprendizado em geral em qualquer de seus aspectos (motor, emocional, verbal, consciente, inconsciente). (MICHAELIS, 2012)

Pensando na memória que ocorre na literatura, em seu envolvimento com o texto, ou seja, a memória presente no texto literário como tema ou assunto; percebe-se sua ocorrência no texto de diversas formas. A memória será tratada aqui, não somente como um processo de guardar recordações, como aponta a primeira definição do dicionário “faculdade de conservar ou readquirir ideias ou imagens.”, mas também de retomá-las o que por sua vez aparece como segunda acepção “lembrança, reminiscência: **Memória do passado.**”. Tendo em vista a multiplicidade de sentidos dessa palavra, busco delimitar este estudo basicamente a duas faces da memória, a memória que guarda, no sentido de lembranças, e a memória que retoma, no sentido de conservação de ideias ou imagens. A memória ocuparia a posição de mediadora entre realidade e ficção, e procuro analisar em que nível de realidade essas memórias ocorrem. E o que há de real em cada uma delas? Como ocorre esse jogo entre ficção e realidade?

No caso da obra analisada, um dos primeiros livros do autor, trata-se de uma mistura de ensaio com romance. Vila-Matas nos apresenta a sociedade secreta Shandy (assim batizados em homenagem ao Tristram Shandy de Lawrence Sterne, e como alusão a uma “cerveja amarga misturada com limonada ou cerveja de gengibre” e, ainda, um suposto dialeto de Yorkshire, shandy como sinônimo de “indistintamente alegre, volúvel e louco”), ou como também são conhecidos, “os portáteis”. Essa sociedade teria sido criada no ano de 1924, e possuiria 27 membros, dentre eles: Walter Benjamin, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Georgia O’Keefe, Blaise Cendrars, entre outros (alguns desses personagens presentes recorrentemente em outras obras de Vila-Matas, como mencionado anteriormente). Para ser membro dessa sociedade, todos deveriam ser escritores portáteis, ou seja, suas obras não poderiam ser pesadas - no sentido literal - e difíceis de ser transportadas; além disso deveriam funcionar como uma “máquina celibatária” (conceito retirado da obra, que significa que não seriam aceitas pessoas casadas, ou seja, seus membros deveriam ser livres de qualquer compromisso que os atrapalhasse seguir com o seu trabalho), permanecendo solteiros sem no entanto abrir mão do sexo (exercendo uma sexualidade extrema, sendo isso explicitado em vários trechos como “consciente de que a marca mais distintiva das máquinas celibatárias era de ordem sexual” e “o amor deve ser desviado de sua finalidade genética, aquilo que entendemos por reprodução, para buscar apenas a autosatisfação. Em suma, copular por puro prazer, nunca pensando na

descendência e outras miudezas. Isso é o que entendo por sexualidade extrema”).

Pela notável quantidade de citações e referências, em muitos momentos o autor, na forma de um narrador irônico, parece estar inserindo a si mesmo e ao leitor no contexto da sociedade Shandy.

É tão intensa esta lembrança, que sempre a evoco no presente: sentado no terraço de um café em Portbou, vendo cair a tarde do último dia de verão de 1966, Marcel Duchamp me fala da festa de Viena, dos disparos do negro Virgílio e da sociedade shandy, cuja existência até então eu desconhecia por completo. (VILA-MATAS, 2011, p. 63)

Neste exemplo a posição do narrador como personagem fica clara. A relação que o narrador possivelmente teria com o personagem, a utilização da primeira pessoa inserindo-se na obra e, ainda, lembrando-se claramente de um fato.

Em outros momentos o foco narrativo muda, o narrador se comporta como narrador onisciente, como no trecho: “De repente, um dos suicídios nova-iorquinos abalou Rigaut. Seu melhor amigo na cidade, que era recepcionista do Ritz, se enforcou no saguão do hotel” (VILA-MATAS, 2011, p.39). E ainda em certos momentos como um pesquisador da sociedade secreta: “existem apenas dois textos que nos falam dos dias que os shandys passaram no submarino alugado pelo príncipe Mdivani” (VILA-MATAS, 2011, p.113), o autor parece estar sempre recorrendo a obras literárias principalmente textos de Duchamp, e dos artistas que teriam supostamente participado da sociedade.

A questão do autor sempre foi um tema polêmico e revisitado constantemente no campo dos estudos literários, é comum a discussão se existe influência ou não do autor e de sua vida em sua obra. A teoria tradicional afirma que o autor não participa de sua obra ativamente, ou seja, ocorre o desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve. Roland Barthes, em "A morte do autor", texto emblemático sobre essa questão, estabelece uma relação da escrita com a morte, em que a obra é a própria assassina do seu autor, esse que por sua vez se deixa ser apagado, morto, ausente, deixando assim a sua marca. Segundo o autor: "a escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve" (BARTHES, 2004, p.57).

Em outro texto clássico, Michel Foucault também apresenta essa visão. No artigo "O que é um autor?" (texto produzido a partir de uma conferência),

Foucault diz que o autor desaparece em função da sua obra, o autor não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos, não é nem o produtor nem o inventor deles. Ele retrata certa indiferença quanto ao autor: "que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala" (FOUCAULT, 2009, p.288), dizendo que a figura do autor deve ser apagada para que a forma estética do discurso seja mais proveitosa, o desaparecimento do autor permite a descoberta

dos espaços, as lacunas, e as funções livres que estes espaços deixaram descobertos.

Entretanto, anos depois, o mesmo Barthes, em seu curso "A preparação do Romance", afirma: "volto, de fato, àquela ideia simples, e em suma intratável, de que a "literatura" (pois, no fundo, meu projeto é "literário") se faz sempre com a "vida" (BARTHES, 2005, p.36). Portanto, ao refletir sobre a escrita, Barthes lança um novo olhar, diferente do que ele tinha anteriormente, que envolve o pensamento do autor em sua escrita, uma análise que envolve o autor e sua vida.

Ainda sobre a questão do autor, segundo Antoine Compagnon³, o autor e seus leitores possuem um domínio linguístico em comum, dizendo ele que o autor é intencional, que a escrita é intencional, ou seja, cada detalhe escrito por um autor tem uma razão, uma motivação. Existe uma dualidade entre pensamento e linguagem, intenção e ação. É sobre o desejo do autor, o que ele faz para alcançar seus propósitos, que falarei mais detalhes adiante, mais especificamente sobre o autor.

Tratarei aqui de alguns aspectos principais na obra de Vila-Matas. O autor como leitor, pensando em um Vila-Matas que se lembra da literatura ou da arte e sendo influenciado por elas, citando obras literárias e criando suas próprias referências literárias, tratando da intertextualidade que há no texto, considerando a participação e influências das obras no texto e no leitor. Pretendo através dessas análises entender como ocorre a memória

³ COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria* (1999).

na obra e refletir sobre a maneira como estão entrelaçadas a realidade e a ficção de maneira profunda e rica.

O AUTOR ENTRELAÇADO NA OBRA

Tratando-se do texto ficcional, deve-se pensar que tudo o que um autor escreve é intencional. A organização interna e externa da obra depende da intenção estética que o autor deseja atribuir a sua obra. No caso de Vila-Matas, existe uma noção de realidade criada em seu texto, parece que sua intenção é levar o leitor a acreditar na veracidade dos fatos descritos em sua obra. Antônio Cândido explica:

Assim, a verossimilhança propriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. (CANDIDO, 1976, p. 66).

A verossimilhança como um conceito estético compara, como o próprio Cândido diz, o mundo do romance com o mundo real. Não poderia afirmar que essa noção é totalmente utilizada na obra de Vila-Matas. Em seus textos existe um movimento relacional entre real e fictício, e é nesse ponto que gostaria de chegar; não há somente um jogo de verossimilhança, como também há a invenção ou a inserção de novas ideias em uma ideia existente.

A verossimilhança só pode ocorrer a partir de certa organização estética, ou seja, o mais importante em uma obra que apresenta um diálogo entre o que é real e o que é “criado” pelo autor é a forma como isso é feito. Uma famosa fala de Borges em uma entrevista cedida ao

jornalista e apresentador Roberto D’Ávila, em 1985, me vem à mente:

Não criei personagens. Tudo o que escrevo é autobiográfico. Porém, não expresse minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos. Nunca fiz confissões. Mas cada página que escrevi teve origem em minha emoção (BORGES, 1985)

As obras de Borges também põem em cena realidades históricas mescladas à ficção ou a detalhes acrescentados por ele de cunho psicológico pessoal. Nessa entrevista ele deixa bem claro como coloca parte de sua vida na obra (emoções, experiências), porém por meio de fábulas. É possível então dizer que ele trata de um mundo possível dentro de vários mundos possíveis. Isso ressalta a questão do autor trazer a ficcionalidade para o seu texto. Quando Borges diz “não expresse minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos” ele se refere exatamente ao que Cândido ressalta, o trabalho da estética da obra: “A ficção ou a mimeses reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe a realidade” (CANDIDO, 1976, P.26). Portanto, a forma utilizada pelo autor para construir a ficção pode fazer com que essa ficção tome os moldes de verdade e de realidade. A maneira ou a forma utilizada pelo autor é o que traz agudeza ao romance; e é isso que Vila-Matas faz, sua obra possui muito do mundo literário que ele leu e que possivelmente o influenciou, possui traços de realidade.

A questão da relação que há entre autor e texto é muito mais profunda ou possui muitas outras nuances que acabam sendo deixadas de lado por Barthes, em *A morte do autor*. Pensando somente

na intenção literária livre e separada da intenção reflexiva, Barthes ignorava o contexto histórico e a biografia ou influências sofridas pelo autor, o autor apenas como um instrumento, um ser com uma intenção que é puramente social. Barthes põe a obra como mito e o autor é o morto que assina. Esse autor que é apenas um funcionário da literatura, a serviço das obras literárias, também é retratado por Foucault: “Essa função é o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama autor” (FOUCAULT, 2009, p.276). Foucault nos apresenta a função autor, que para ele é somente um *status*, ele propõe um autor dependente da sua obra, e não o contrário, o autor é que é um ser que reorienta seus campos epistemológicos, parte do seu próprio pensamento, criando assim um sujeito pensante que faz reflexões puramente científicas. Foucault ainda diz: “o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos [...]” (FOUCAULT, 2009, p.276), ou seja, o que torna um indivíduo autor é a projeção de seus pensamentos, distanciados de si próprio, colocada do texto.

A volta do autor na cena literária vem sendo discutida há muito tempo, a crítica contemporânea volta-se não somente à obra literária, mas também à experiência do escritor, tratando de estruturas psicológicas, sociais e da essência do ser. Segundo Compagnon: “[...] um texto tem tantos sentidos como leitores, e que não há como estabelecer a validade (nem a invalidade) de uma interpretação. O autor foi

substituído pelo leitor como critério de interpretação”. O que vemos na obra de Vila-Matas é um leitor que escreve sobre o que lê, exatamente, o leitor substituindo o autor e começando a interpretar as obras singularmente, cria outras obras literalmente isso sem deixar de ser autor também.

É o que se pode chamar de *arte construída*, de acordo com o que diz Chalub: “Hoje nós percebemos a arte *construída* e não mais como *expressão*; hoje, o *público* já não é mais passivo, pode ser incorporado, ativamente, como colaborador/leitor dentro da linguagem da obra” (CHALUB, 2002, p.43, grifos do autor). Nesse sentido, os papéis de leitor e autor se mesclam, em Vila-Matas o leitor não somente é mais passivo como passa a ser construtor de sua própria obra, é então que se percebe inclusive o jogo metaliterário que Vila-Matas reproduz, escrevendo a partir do que lê e sobre a própria literatura, falando dos autores e de suas influências, colocando-se na posição de leitor:

Devo a uma breve conversa com Marcel Duchamp, e sobretudo a *Viúvas militares*, livro ainda inédito de Francis Picabia, as informações mais valiosas sobre o tema da participação decisiva de duas mulheres fatais na fundação, em Port Actif, da sociedade secreta Shandy (VILA-MATAS, 2011, p. 21).

O autor como leitor, neste caso da obra *Viúvas militares*, aparece explicitamente neste trecho por meio do simulacro, a realidade e a ficção estão coexistindo, o narrador fala como alguém que viveu na mesma época que Marcel Duchamp (de que outra maneira poderia haver conversado com ele?). O narrador diz ter lido uma obra que jamais foi publicada e que deixa a dúvida se

realmente teria sido escrita. Neste outro trecho: “Bebendo *pastís*⁴, Marcel Duchamp me fala com emoção do involuntário suicida e me explica a história dos portáteis” (VILA-MATAS, 2011, Pg. 63), fica clara a contemporaneidade estabelecida entre narrador e personagem. Portanto, é quando se percebe a intencionalidade do autor ao criar um narrador-personagem que sutilmente aparece na obra, por exemplo quando o narrador dialoga diretamente com um artista histórico, criando uma nova realidade através da sua própria realidade, o conhecimento da arte e de certos artistas em favor da obra literária.

Analisando esse mesmo trecho, o narrador coloca-se como agente da memória: “Devo a uma breve conversa com Marcel Duchamp”, ou seja, ele apresenta uma lembrança, uma lembrança sua, algo que ele guardou como memória. Cícero citado por Compagnon relata: “A memória das coisas é a memória do próprio orador [...]” (COMPAGNON, 1996, p.86), a memória que Vila-Matas constrói é a própria memória do narrador e, por conseguinte, poderia ser sua própria memória. Neste outro trecho: “É tão intensa esta lembrança, que sempre a evoco no presente: sentado no terraço de um café em Portbou, vendo cair a tarde do último dia de verão de 1966, Marcel Duchamp me fala da festa de Viena” (VILA-MATAS 2011, p.63), também fica clara essa posição. Em ambas as vezes o narrador lembra-se de estar conversando com Marcel Duchamp, artista que possui um papel singular em sua obra,

como personagem, e me atrevo a dizer que como um grande influenciador da obra de Vila-Matas como um todo. Segundo Compagnon:

As imagens da memória que dependem ainda, como tudo o que se relaciona à mimésis e à repetição, de uma analogia pictural, são simulacros, porque seu efeito repousa numa perspectiva bem sucedida: “Represente”, diz Cícero, “uma ideia inteira através de uma única palavra, faça tudo isto como um pintor hábil marca as relações de distância pela diferença de proporções dos objetos (COMPAGNON, 1996, p. 86).

O que Vila-Matas faz é demonstrar sua habilidade literária de criar o simulacro, ou seja, imagens que imitam a realidade sem ser constituídas de veracidade, são memórias inventadas, o autor se lembra de momentos que ele mesmo inventou, e nos faz acreditar e acabar nos lembrando de que lemos sobre sua relação com Duchamp, ou seja, o autor chega a levar o leitor a criar memórias.

Nesse sentido, em *História abreviada da literatura*, o autor estabelece um dialogismo constante com outros textos. Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Flores da escrivantina* aponta:

Que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

Portanto, de acordo com Perrone-Moisés, na literatura há sempre o intertexto. No caso da obra aqui analisada, Vila-Matas inventa alguns dos textos citados, e cita ainda outros, criando, como

⁴ Grifo do autor

já dito, um diálogo autor-obra e ainda um diálogo autor-leitor. Suas ideias e pensamentos estão diretamente ligados a sua obra, seja com veracidade ou não, seja inventando textos, obras, ou memórias, seu texto está sempre entrelaçando algum traço interno ou externo. A realidade a favor da ficção.

No capítulo “Suicídios de Hotel”, após o suicídio de Jacques Rigaut, várias citações e referências são feitas por Vila-Matas, textos de Blaise Cendrars, do príncipe Mdivani, de Paul Morand, Antonin Artaud, sempre falando da temática do suicídio, Cendrars tenta fazer com que não houvessem outros suicídios incentivados pelo de Rigaut; o príncipe Mdivani fez um poema dedicado ao falecido: “Phanadorme, Variane, Rutonai./Hupalène, Acetile, Somnothai./Neurinase, Veronin, Good bye”, aludindo aos remédios que Rigaut tomou para suicidar-se; e, ainda, Paul Morand, faz uma interpretação crítica desse mesmo poema, dizendo que era como “algo realmente genial, pois me fez descobrir a possibilidade de cometer o suicídio no próprio espaço da escrita”, e essa fala se espalhou, além de uma crítica negativa ao poema, Morand criou uma nova característica shandy: o suicídio só poderia ser cometido no próprio espaço da escrita. A partir dessas informações, a intertextualidade fica clara, da obra com a própria obra. Segundo Kristeva, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s)” (KRISTEVA *apud* PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94). Todo texto está de

alguma forma ligado a outros textos, e o que importa neste trabalho é ver como funcionam essas citações. Segundo Perrone-Moisés “as “fontes” deixam de interessar para elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94), mesclando nesse caso originalidade e imitação. Pode-se perceber essa característica intertextual, por exemplo, neste trecho:

Até mesmo eu, em algum outro capítulo deste livro, utilizei o procedimento do qual se serviu Blaise Cendrars para escrever sua célebre *Antologia negra*. Trata-se de um método revelado por Miriam Cendrars, sua irmã, naquele refinada homenagem à fofoca que é seu livro *Inédits secrets* (VILA-MATAS, 2011, p.75).

Vila-Matas afirma existir tanto o diálogo da obra com a própria obra: “em algum outro capítulo deste livro”, quanto o diálogo com textos externos a ela citando os livros dos irmãos Cendrars, *Antologia negra* e *Inédits secrets*. Ele afirma ter usado o mesmo procedimento que os Cendrars, e se continuarmos lendo, o narrador nos conta a forma como foi criado esse procedimento. Durante toda a obra o narrador vem demonstrando a maneira como aqueles autores viviam, mas não somente isso, principalmente a maneira como escreviam, deixando claro de onde surgiam as obras desses autores. Por exemplo, ainda sobre *Antologia negra*, o narrador descreve exatamente de onde surgiu a ideia desse livro; dizendo que na verdade Cendrars não havia escrito de si mesmo, porém, havia simplesmente escrito as histórias contadas por seus amigos, como o narrador diz: “foi uma literatura africana fabricada”; o que me

leva a refletir que Vila-Matas assume a noção de imitação, do simulacro. Mais adiante no texto é exposto um dos contos de *Antologia negra*, “El negro y la luna”, do qual ele explica: “nada mais é do que o resultado da associação de imagens provocada pelas palavras lua e morte, apanhadas no ar por Cendrars”; quer dizer, não é propriamente um conto africano e sim, um conto criado por Cendrars a partir de um contexto, ou seja, naquele momento em que estavam na África ao ouvir aquelas palavras, Cendrars teria começado a escrever a obra. O que Vila-Matas assume é que ele também, a partir de outras obras, cria novas histórias, ou tenta explicar essas obras a partir do seu próprio contexto.

Vila-Matas escreve uma literatura que conta como ele e outros autores fizeram literatura, é um jogo puramente metaliterário, que ainda diálogo com outras obras, trazendo à obra a realidade ficcional.

No capítulo que apresenta o “Postal de Crowley”, temos uma carta que é enviada desde Praga para Picabia em Paris. Nessa carta temos um apanhado que Aleister Crowley faz sobre os últimos acontecimentos, ele relata como a loucura leva a escrita: “estamos perto de nos converter em sombras e, como mais de um enlouqueceu [...]” essa loucura é explicada e tem como causa um traidor: “Não contente com isso, começou a escrever um livro” (VILA-MATAS, 2011, p.87), segundo Crowley, Louis-Ferdinand Céline teria escrito um manuscrito que desvendava o verdadeiro nome da sociedade secreta Tzara seria o próprio Vila-Matas shandy, porém alguns dos shandys ao descobrir o manuscrito no hotel onde

Céline estava o queimaram, o que levou Céline a perseguí-los com certos professores madrilinhos que agiam claramente como espíões. Com o risco de serem revelados ao mundo, os portáteis partem para um sanatório a fim de fugirem da perseguição de Céline, entretanto, nesse lugar de “loucos” é onde os portáteis têm uma grande inspiração para escrever, trazendo nesse caso o paradoxo, o que era ruim tornou-se bom: “Aqui, longe do traidor e seus sequazes, entramos numa fase de febril e extraordinária criatividade” (VILA-MATAS, 2011, p. 89). Ainda no postal Crowley relata o trabalho de vários autores, como, Walter Benjamin: “Walter Benjamin, por exemplo, a aproveitou para começar a trabalhar no projeto de uma máquina risonha, capaz de detectar qualquer livro que seja cansativo” (VILA-MATAS, 2011, p. 90), Tristan Tzara: “Tristan Tzara começou a escrever uma história portátil da literatura abreviada” (VILA-MATAS, 2011, p. 91), que nesse caso estaria escrevendo sobre o mesmo assunto que o próprio Vila-Matas, um Tzara que caracteriza a literatura portátil:

Mais do que literatura, é vida. Para Tzara, seu livro é a única construção literária possível, a única transcrição de quem não consegue acreditar nem na verossimilhança da História, nem no caráter metaforicamente histórico de toda romantização (VILA-MATAS, 2011, p. 91).

Ou seja, Tzara poderia ser o próprio Vila-Matas, cita a noção de verossimilhança, que inclusive (por pura intencionalidade estética) está presente na obra de Vila-Matas. Seria Tzara um clássico, que escreveria sobre a história da literatura portátil na forma de fantasia literária, como cita Crowley: “Tzara pretende cultivar o retrato imaginário, essa forma de fantasia literária que

esconde uma reflexão em seu capricho e um empenho em sua ornamentação” (VILA-MATAS, 2011, p.92), lembrando ainda, do que é dito por Foucault: a anulação do pensamento do autor e a presença apenas de sua reflexão, o que me parece é que Vila-Matas lança, nesse sentido, um pensamento irônico, uma crítica ao pensamento clássico, que separa literatura da vida do autor, que separa.

Entre outros, ele cita Scott Fitzgerald e Marcel Duchamp, que também estão trabalhando em suas obras. Fitzgerald escrevendo *O Grande Gatsby*: “Scott Fitzgerald colocou ponto final num romance sobre um tal Gatsby: a história de um homem que enfrenta seu passado num inexorável destino rumo ao nada” (VILA-MATAS, 2011, p.92), interessante é notar a forma como o autor utiliza um romance clássico, que nesse caso realmente existe, jogando mais uma vez com a mescla de ficção e realidade, citando a maneira como teria sido escrita e delimitando espaço e tempo onde teria sido escrita.

Duchamp está escrevendo um ensaio: “Seu querido Duchamp planeja um ensaio sobre a miniaturização como um dispositivo de fantasia. Esse ensaio trata-se de um texto que parece ter sido concebido como continuação de um velho projeto de escrever sobre ‘A nova Melusina’ de Goethe” (VILA-MATAS, 2011 p.93), neste trecho Duchamp estaria escrevendo ou reescrevendo? (eu me pergunto), segundo Compagnon: “Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar.” (COMPAGNON, 1996, p. 41), Compagnon diz ainda que “pois se a escrita é sempre uma reescrita, mecanismos sutis de regulação, variáveis segundo

as épocas, trabalham para que não seja simplesmente uma cópia, mas uma tradução, uma citação” (COMPAGNON, 2011, p.42), no caso de Duchamp isso fica claro, ele estaria reescrevendo ou escrevendo a partir de um texto, não copiando mas citando, pode-se acreditar que essa situação foi descrita intencionalmente por Vila-Matas, assim como Borges⁵, ele também trabalha no campo da reescrita, usando esses mecanismos sutis, como ao descrever Duchamp como alguém que possui características semelhantes as suas na escrita, dessa forma, fazendo inclusive uma certa homenagem a Duchamp (“Seu querido Duchamp”). Compagnon, ainda sobre reescrever, diz: “Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário” (COMPAGNON, 1996, p.39). Com base nesse pensamento, a escrita, que é sempre reescrita, está muito presente na obra de Vila-Matas. Seus textos possuem uma ligação entre real e fictício, como já dito, e a forma como a organização desses textos é feita, tracejando informações, traz tanto um sentido intertextual como um sentido metaliterário.

E para terminar seu postal, Crowley descreve os portáteis: “Cada vez me parece mais evidente que nós, os portáteis, viemos ao mundo para expressar o fundo mais secreto e recôndito da nossa

⁵ Como em um do seus contos, de seu livro *Ficciones*, “Pierre Menard, Autor do Quijote”, Borges reescreve o Quijote, acrescentando certas características às da obra original de Miguel de Cervantes.

natureza. É isso que nos separa de nossos mornos contemporâneos”, demonstrando aqui que os autores portáteis expressavam a sua natureza, aquilo que eles tinham em si, mais uma vez uma visão crítica a posição que os clássicos tinham sobre a questão do autor. Crowley continua dizendo: “E é porque creio que estamos profundamente unidos ao espírito da época, aos problemas subjacentes que a acossam e lhe dão seu tom e caráter” (VILA-MATAS, 2011, p.94), comprovando novamente que a vida do autor e seu contexto podem e fazem parte de sua obra, sendo de certa forma esse o posicionamento de Vila-Matas e uma característica de suas obras.

CONCLUSÃO

Vila-Matas produz em sua obra uma história a partir de textos reais, ou por ele inventados. O autor utiliza seu conhecimento literário e seu gosto para criar uma possível história para a literatura portátil, ele não somente reescreve textos externos e reais, como também cria textos possivelmente externos, provavelmente reais, é esse “provavelmente” que é louvável, que é agudo, em sua obra, a noção de realidade que é criada e se torna tão forte, que o irreal em muitas vezes passa a ser confundido com o real.

A literatura como tema recorrente nas obras de Vila-Matas torna-se não somente um assunto, porém é convertida em um de seus personagens. Vila-Matas cria inclusive uma memória, uma história a ser guardada, a ser utilizada como recordação para a literatura, para caracterizar e comprovar sua existência.

O uso da palavra ‘entrelaçar’ não está aqui por acaso; entrelaçar significa entretecer, misturar, unir os fios. Pensando assim, é que podemos perceber a obra como um tecido entrelaçado, e no caso de *História abreviada da literatura portátil*, estão sendo entrelaçadas realidade e ficção, existe uma mistura feita por Vila-Matas de citações reais e citações inventadas, o que muitas vezes passa despercebido para o leitor, ou seja, estão tão unidas, tão fundidas uma na outra que não se consegue vê-las separadamente. Ele cria uma literatura, utiliza-se dela e da literatura que existe propriamente, para falar sobre literatura, criando assim uma obra que dialoga com outros autores, com a própria obra e ainda com o leitor. O autor sendo influenciado por certas obras, influenciando sua própria obra com os textos que cria e influenciando o leitor a ler autores citados por ele, demonstrando assim, quão profunda e rica pode ser a literatura, entrelaçada em um jogo metalinguístico e intertextual, como se a realidade e a ficção pudessem se tornar uma coisa só, uma obra só, uma possível história da literatura.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A preparação do romance I: da vida à obra. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger; tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. A morte do autor. In: O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BORGES, Jorge Luís. Obras completas. São Paulo: Globo, 2000. Vol2
- CÂNDIDO, Antônio. A Personagem de Ficção. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CHALUB, Samira. A metalinguagem. São Paulo: Ática, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria; literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG: 1999.
- _____. O trabalho da citação. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- LEITE, Carlos Willian. A última entrevista de Jorge Luis Borges. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/533-a-ultima-entrevista-de-jorge-luis-borges/>>. Acesso em 07 jul. 2014.
- FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel de Barros Motta; trad. Inês Autram Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivinha. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.