

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓS-LIT

**JÉSSICA DO NASCIMENTO PORTELA**

DOUTOR PASAVENTO  
O ENTRELAÇAR ENTRE REALIDADE E FICÇÃO

Brasília

2017

JÉSSICA DO NASCIMENTO PORTELA

DOUTOR PASAVENTO  
O ENTRELAÇAR ENTRE REALIDADE E FICÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em literatura da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Teoria da literatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Fabricia Wallace Rodrigues

Brasília

2017



A Deus

“Você mudou a minha história e  
fez o que ninguém podia imaginar”.

Ao meu Amor.

## AGRADECIMENTOS

A gratidão é um gesto simbólico que escapa muitas vezes o nosso entendimento, apesar de acreditar que através de palavras não será possível expressar o que sinto, busco aqui demonstrar por intermédio delas o quanto me sinto agradecida.

A meu marido que é meu grande apoiador e que em meio a difícil empreitada da escrita dessa dissertação sempre foi atencioso e compreensivo, incentivador e às vezes até inspiração para a escrita.

Agradeço imensamente a minha orientadora Fabricia, que com palavras muito sábias ditas de uma maneira muito doce, porém justa me levou pacientemente a alcançar mais do que eu imaginava que conseguiria, e em meio a todas as dificuldades que enfrentamos esteve sempre ao meu lado me dando seu apoio.

Agradeço a minha família, a minha mãe dona Edna, que sempre me apoiando e animando soube ser compreensiva quando por muitos dias eu não conseguia visita-la ou ajuda-la em alguma coisa, a meu padrasto Souza e meus irmãos Jorge e Juliana sempre na torcida.

Aos meus amigos Pamyła e Guto que mesmo quando eu esmorecia estavam presentes pra me fortalecer, até o abraço da pequena Alice já me servia como um carinho motivador, também a todos os demais amigos que de alguma forma me incentivaram e dando muito apoio conseguiram me fazer prosseguir.

A Daniel Mordzinski por me ceder, tão gentilmente, sua fotografia para que eu analisasse e para que ela pudesse compor o trabalho aqui proposto.

E a Capes, pelo apoio financeiro imprescindível para a realização deste trabalho, ao conceder uma bolsa por mais de 1 ano até que eu pudesse defender.

“Soy el que pese a tan ilustres modos  
de errar, no ha descifrado el laberinto  
singular y plural, arduo y distinto,

del tiempo, que es uno y es de todos.

Soy el que es nadie, el que no fue un espada  
en la guerra. Soy eco, olvido, nada.”

Jorge Luis Borges

## RESUMO

Nesta dissertação será analisada a maneira como as noções de realidade e ficção são disseminadas na narrativa e como ocorrem esses processos especificamente em *Doutor Pasavento* (2009), obra de Enrique Vila-Matas, além de verificar a maneira como o personagem principal diante de sua busca por desaparecer, está na verdade em busca de afirmar seu *eu*. Para tanto, será analisada a posição de Andrés Pasavento, como autor, personagem e leitor, e ainda buscar-se-á reconhecer nos demais personagens, que em maioria também são autores, as conexões realizadas entre realidade e ficção. Ao pensar em caminhos estéticos que o autor pode seguir, utilizando-se do seu conhecimento e gosto literário em favor da literatura. Busca-se ressaltar o autor que influencia e é influenciado por sua própria obra e também por outras reais ou inventadas. Com o objetivo de evidenciar como estão unidas de forma indissolúvel realidade e ficção na obra por meio do artifício da intertextualidade, constatando que mesmo tratando tão profundamente do tema da desapareição o autor está em busca de auto afirmar-se através da escrita de ficção.

**Palavras-chave:** realidade, ficção, metaliteratura, intertextualidade, autor, personagem.

## **Abstract**

This dissertation will analyze the way in which the notions of reality and fiction are spread in the narrative and how these processes occur, specifically in *Doctor Pasavento*. Analyzing the position of André as author, character and reader, and still recognizing in other characters – pretty much authors, as well – the connections between empiricism and fiction. Thinking of aesthetic paths that the author can follow, using his knowledge and literary preferences in favor of literature. Highlighting the author who influences and it's influenced by his own work and also by those actual or invented ones. Seeking to emphasize how reality and fiction are indissoluble linked in the work through intertextuality, confirming that even when dealing so deeply to the disappearance matter the author seeks self-assertion through writing fiction.

**Key-words:** reality, fiction, metaliterature, intertextuality, author.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
I. PARADOXO, O JOGO ENTRE VILA-MATAS E DOUTOR PASAVENTO.....	18
II. ENTRE AUTORES E PERSONAGENS.....	46
2.1 AUTORES QUE SE TORNAM PERSONAGENS.....	55
2.1.1 BERNARDO ATXAGA.....	56
2.1.2 ANTÓNIO LOBO ANTUNES.....	61
2.1.3 ROBERT WALSER.....	66
III. QUATRO PALAVRAS .....	73
3.1 O DESAPARECIMENTO DO SUJEITO – SOLIDÃO.....	80
3.2 O QUE SE DÁ POR DESAPARECIDO – LOUCURA .....	84
3.3 O MITO DO DESAPARECIMENTO – SILÊNCIO.....	93
3.4 ESCREVER PARA SE AUSENTAR – LIBERDADE.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	111
BIBLIOGRAFIA .....	124

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Bove et chien (1927).....	39
Figura 2 – Emmanuel BOVE et sa fille Nora au jardin du Luxembourg à Paris, vers 1924. ....	41
Figura 3 – Dr. Pasavento (2005). ....	42
Figura 4 – Enrique Vila-Matas, Daniel Mordzinski. ....	43
Figura 5 – Robert Walser and the hat.....	69
Figura 6 – RENÉ MAGRITTE, “A reprodução proibida”. 1937.....	112

## INTRODUÇÃO

---

Escribir es atravesar la experiencia  
siempre paradójica de la escritura.

Enrique Vila-Matas

O *entrelaçar* entre *realidade e ficção* é o que norteia este trabalho acerca do autor catalão Enrique Vila-Matas e sua obra *Doutor Pasavento*. Conhecido pelo trabalho de intertextualidade recorrente em sua obra, Vila-Matas cita obras de arte, outras obras literárias, dados empíricos relacionados à literatura e em muitas obras mescla gêneros textuais, tratando sempre de temáticas que envolvem a literatura. Sua obra possui muitas facetas, entre elas, há o uso de um sistema de citações e remissões a outros textos e autores, citando e retomando 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 *Bartebly 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 infralevés, 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 se propõe a análise da obra *Doutor Pasavento*, visando discutir a maneira como estão conectadas a realidade e a ficção a fim de dar forma ao texto literário. Existe um lugar onde a realidade e a ficção se cruzam, a relação da ficção com a verdade, é esse o lugar que passaremos a decifrar, discutindo as possibilidades narrativas para a criação do jogo entre realidade e ficção, a narrativa ficcional que utiliza fatos reais em sua construção, com o objetivo de compor arte na arte. O texto combina menções a personagens, escritores, figuras públicas e até cidades, aos vínculos do personagem principal com a prática da leitura, que é sempre extrema, longe dos caminhos tradicionais da leitura, acabando por demonstrar um personagem mergulhado em suas leituras e interpretações do mundo.

Nessa obra de Enrique Vila-Matas as funções do escritor e do leitor tornam-se profundamente entrelaçadas, pois apresenta um personagem principal que é um autor e que parece ser influenciado por certas obras e pela realidade empírica de cada uma delas, de modo que, a vida de seus autores; ajuda a compor sua própria obra, e instigado como leitor, sentir-se semelhante a eles. Sendo assim Vila-Matas demonstra, quão profunda e rica pode ser a literatura, entrelaçada em um jogo metalinguístico e intertextual, como se realidade e ficção pudessem se tornar uma coisa só, uma obra só, uma possível história da literatura, no sentido de que a partir da citação de outras obras dentro dessa vemos uma formação de um cânone que é seguido pelo autor e que passa a ser parte da história da narrativa.

Serão discutidos três principais tópicos, subdivididos em três capítulos: I: *Paradoxo, o jogo entre Vila-Matas e Doutor Pasavento*. A análise se voltará primeiramente; a questão do personagem como autor, em suas relações com a escrita e com a obra. Ao ver como Vila-Matas posiciona seu protagonista como autor, usando dados de sua vida empírica para compor esse personagem, será possível perceber que as características de Vila-Matas estão misturadas ao texto a ponto de ele mesmo se confundir com seu personagem. O texto possui, então, um cunho autobiográfico. Andrés Pasavento, protagonista do romance, é um escritor, nascido em Barcelona – assim como o próprio Vila-Matas –; que ao ser convidado para uma conferência sobre realidade e ficção; pega um trem para Sevilha. Ao chegar na estação de Atocha, outro homem toma seu lugar, apresentando-se ao taxista que levava a placa com seu nome. A partir desse acontecimento e aproveitando-se dele, Andrés decide esconder-se do mundo, fugir para escrever somente para si mesmo, desaparecer. Acaba refugiando-se no Hotel Suède, na Rue Vaneau, em Paris, e é apoiado em suas leituras, e na escrita das notas sobre seu cotidiano que ele passa a perambular em busca de ser cada vez mais um ninguém, viajando por meio de palavras ao interior de si mesmo. Nesse sentido, percebe-se um personagem paradoxal, que busca desaparecer aparecendo, pois, suas características, gostos e dados biográficos norteiam os rumos que ele toma em busca do desaparecimento, definindo seu texto como: “[...] cheio de monólogos nos quais as lembranças reais ocupavam, muitas vezes o lugar dos acontecimentos fingidos, imaginados ou inventados” (VILA-MATAS, 2009, p. 47)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> “lleno de monólogos donde los recuerdos reales ocupaban muchas veces el lugar de los sucesos fingidos, imaginados o inventados” (VILA-MATAS, 2005, p. 45).

Os dados empíricos saltarão aos nossos olhos, vale mencionar que aqui serão considerados como dados empíricos tudo aquilo que pode ser comprovado extra-diegéticamente por meio de pesquisas, leituras, entrevistas (dadas pelo próprio Vila-Matas a jornais e revistas literárias), websites, etc. No capítulo I, será possível perceber as diversas maneiras como Andrés autor associa a vida empírica dos autores que lê e aprecia à sua própria vida e fazer literário, principalmente Robert Walser, grande influenciador de toda a saga paradoxal desse personagem em busca de autoconhecer-se desaparecendo. O trecho abaixo é como que um resumo de toda a experiência contada na obra:

Escrever é atravessar a experiência sempre paradoxal da escrita, pois basta ver a grande contradição que há justamente no fato de que esteja dissertando agora sobre minha reaparição quando, na realidade, estou, ou deveria estar mais comprometido e envolvido do que nunca em ir terminando de contar a história de meu desaparecimento (VILA-MATAS, 2009, p. 62)<sup>2</sup>.

A experiência paradoxal de sua escrita está em seu desaparecer e reaparecer, na mescla de informações extra-diegéticas às do personagem, criando assim uma busca contínua, sabendo que a escrita é libertadora e nela ele pode ser tudo o que não consegue ser na realidade. Assumindo suas principais influências, obras tais como *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* de Laurence Sterne, *Jakob von Guten* de Robert Walser e a vida e obra de inúmeros outros autores como Michel de Montaigne, Jorge Luis Borges, Maurice Blanchot, André Gide, Thomas Pynchon. Pode-se inferir que um escritor que escreve sobre o que ele está criando está criando a si mesmo, o poder da ficção de transformar algo ou alguém em um ser perpétuo. Pensando na literatura, Andrés escreve literatura, na qual ele mistura crítica literária a linguagem de si mesmo. Quando o personagem é um autor, que escreve o que está acontecendo consigo mesmo, ele se torna personagem, se torna linguagem. Serão estudadas as possíveis atuações performáticas do artista, ante a fotografia, algumas fotos são citadas pelo próprio personagem como emblemáticas e elas acabam por aproximar ainda mais o personagem aos autores nos quais ele se inspira, e assim até na fotografia busca compor suas conexões intertextuais. Roland Barthes ao tratar da fotografia ressalta que esta está sempre conectada a seu referente:

---

<sup>2</sup> “escribir es atravesar la experiencia siempre paradójica de la escritura, pues basta ver la gran contradicción que hay en el hecho mismo de que esté disertando ahora sobre mi reaparición cuando en realidad estoy o debería estar más comprometido e involucrado que nunca en ir terminando de contar la historia de mi desaparición” (VILA-MATAS, 2005, p. 60).

Diríamos que a Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no amago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplicios (BARTHES, 1984, p. 15).

Assim, no capítulo I, será analisada mais profundamente a ideia da aparição e desaparecimento, bem como as noções da realidade trabalhando a favor da construção ficcional. Ou seja, os dados empíricos que são apresentados ajudando a compor a escrita de Andrés como autor.

O capítulo II, *Entre autores e personagens*, trata da presença de autores empíricos como personagens na obra e de como isso apoia a intertextualidade e cria uma conexão *interliterária*. Vê-se também o desejo que Andrés tem de ser como esses autores, de ser personagem e de estar dentro da ficção. Serão analisados alguns autores empíricos que compõem a ficção como personagens, serão eles: Bernardo Atxaga, António Lobo Antunes e Robert Walser como influenciadores de Andrés, possuidores de uma voz na narrativa, de ações; será possível observar a forma como dados empíricos desses autores estão associados as informações inventadas ou ficcionais. Vila-Matas traz para ficção aqueles que também escrevem ficção a fim de alicerçar seu argumento ante o seu desejo de fazer parte da ficção.

De acordo com Samira Chalub, na obra *A Metalinguagem*, metalinguagem nasce de um processo relacional entre linguagens, “tratando-se de literatura, haverá sempre um diálogo intertextual” (CHALUB, 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. Todo texto está de alguma forma ligado a outros textos, e o que importa neste trabalho é ver como funcionam essas citações.

Segundo Leyla Perrone-Moisés, “as “fontes” deixam de interessar por elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94), mesclando originalidade e imitação, nesse caso, formando uma conexão entre autores. Nesse sentido, Andrés pensa na identidade do outro, especificamente como autor, e a reconstrói dentro da narrativa ao mesmo tempo em que escreve sua própria identidade.

Os autores como personagens demonstram a importância do modelo para Andrés, ele precisa de alguém para guiá-lo em sua empreitada de escrita, e esses modelos o ajudam não somente a escolher os caminhos para realização de sua jornada, como também são parte dela como personagens. Atxaga, Lobo Antunes e Vila-Matas publicam pela mesma

editora na França, a Christian Bourgois, que é a mesma que Andrés apresenta como sua. Andrés compartilha lembranças com cada um desses personagens e isso o aproxima deles, lembra-se também de trechos de seus livros ou de dados de suas vidas.

O Capítulo III: *Quatro Palavras* trata do envolvimento do leitor com a obra, envolvimento este que o próprio personagem faz ao estabelecer seu posicionamento como leitor e a maneira como seu gosto literário influencia suas atitudes e sua escrita, sugerindo para si mesmo livros e autores, analisando o comportamento de Andrés como leitor capítulo a capítulo apoiando-se em quatro palavras, com extrema carga semântica para ele: solidão; loucura; silêncio; liberdade. A solidão como uma maneira de fugir dos outros, fugir da vida pública, e a loucura junto ao silêncio como os meios para conseguir a solidão e a liberdade na escrita. Palavras que nortearão cada uma um capítulo da obra, ou pode-se dizer uma fase na busca pelo desaparecimento. Cada capítulo transparecendo como ele conseguiu alcançar cada um desses objetivos: “O desaparecimento do sujeito” associado à solidão; “O que se dá por desaparecido” associado à loucura; “O mito do desaparecimento” ao silêncio e “Escrever para se ausentar” à liberdade.

Andrés como leitor de diversas obras escreve sobre elas e influenciado por elas, sempre mesclando dados empíricos a escrita ficcional. Suas ideias e pensamentos estão diretamente ligados à sua obra, seja com veracidade ou não, seja inventando textos, obras, ou memórias, seu texto está sempre entrelaçado a algum traço interno ou externo. A realidade a favor da ficção.

O que Vila-Matas faz é demonstrar sua habilidade literária de criar uma simulação do real, ou seja, imagens que imitam a realidade construindo ficção, na maioria, são memórias de acontecimentos passíveis de comprovação na realidade empírica, escolhidas pelo autor para se tornarem ficcionais e inventadas. Vila-Matas estrutura sua obra com fatos reais, mostra desse modo que existe literatura na realidade e realidade na literatura, ou seja, que o poder da escrita de ficção está em sua capacidade de criar inúmeras interpretações e conexões amplamente literárias.

O autor personagem se lembra de momentos que ele mesmo inventou, e acredita no que investiga e acaba se lembrando de que leu e do que inventou que escreveu, ou seja, esse personagem chega a criar memórias, e ao fazê-lo está construindo a própria escrita. Em todo o tempo esse personagem usará temas literários a favor da sua criação, ficção que nutre ficção. Seu objetivo é mascarar que sua escrita possui uma motivação comum a vários autores, a afirmação do seu próprio eu por intermédio das palavras.



Desintegrando seu eu a fim de reconstruí-lo, operando sempre de maneira irônica e jocosa.

Mas, em qualquer caso, esse livro em primeira pessoa nunca foi, como projeto, a clássica, soberba e típica construção literária na qual se reflete a elaboração de uma paisagem mental e a força criativa de um eu, mas antes um trabalho de desintegração desse eu, realizado com admirável paciência e nenhuma soberba (VILA-MATAS, 2009, p. 218)<sup>3</sup>

Andrés está a cada passo que dá, rumo ao desaparecimento, aproximando sua escrita a de Robert Walser, e sua vida a de Thomas Pynchon, constrói aos poucos um novo eu literário:

A obra estava em perfeita harmonia com a talvez involuntária construção, por parte de Walser, de uma personalidade de anti-herói, cujo traço principal às vezes reside na incapacidade de crescer e na negativa a fazê-lo, a formar a própria personalidade em sintonia com o real (VILA-MATAS, 2009, p. 218)<sup>4</sup>.

Toda a obra de Pasavento é baseada nessas poucas palavras acima, resumidamente, o principal traço que a escrita de Andrés demonstra é sua busca por não ser e sua incapacidade de alcançar êxito nisso. E assim, ele acaba por inventar diversas personalidades para si, as quais, ele busca utilizar quando necessário esconder-se ou disfarçar-se, quando na verdade seu desejo é ser alguém. Ele escreve sobre outros autores, cita diversas obras, cria personagens e até uma cidade para desse modo reconstruir-se. A única maneira de Andrés encontrar sua identidade confusa e perdida é a escrita.

---

<sup>3</sup> “Pero en cualquier caso, ese libro en primera persona nunca fue como proyecto la clásica y soberbia y típica construcción literaria en la que se refleja la elaboración de un paisaje mental y la fuerza creativa de un yo, sino más bien un trabajo de desintegración de ese yo, realizado con admirable paciencia y ninguna soberbia” (VILA-MATAS, 2005, p. 205).

<sup>4</sup> “La obra estaba en perfecta armonía con la tal vez involuntaria construcción, por parte de Walser, de una personalidad de antihéroe, cuyo rasgo principal a veces reside en la incapacidad de crecer y en la negativa a hacerlo, a formar la propia personalidad en sintonía con lo real” (VILA-MATAS, 2005, p. 206).

I. PARADOXO, O JOGO ENTRE VILA-MATAS E  
DOUTOR PASAVENTO

---

Conseguí transformar-me  
num enigma para mim mesmo.

Robert Walser

Ler Enrique Vila-Matas é deixar-se envolver por uma vasta rede intertextual que revela obsessões de leitura e de escrita. Por meio de constante experimentação, Vila-Matas faz de sua escrita o palco no qual pensa o contexto e as possibilidades da literatura contemporânea, por isso seus textos quase nunca deixam de apresentar uma faceta crítica. Vila-Matas segue o caminho literário já traçado por muitos outros autores hispânicos, tais como Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges e até mesmo Miguel de Cervantes, que é a literatura que trata de literatura, que possui uma linguagem irônica e uma construção da diegese baseada no autor, em seus interesses, literatura como uma expressão de vida.

A questão da autoria é amplamente discutida no âmbito literário, mais especificamente a intenção do autor ao escrever, e se esse autor é ou não biograficamente importante para a realização da obra de arte um dos temas mais polêmicos já discutidos na história da teoria literária. “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer”. Essa frase dita por Michel Foucault na conferência de título “O que é um autor?”, em meio aquele discurso de nulidade do sujeito que escreve e de suas características, aproxima-se do paradoxo que Enrique Vila-Matas realiza em sua obra *Doutor Pasavento*, em que o principal personagem é um autor que decide, em uma espécie de autoexílio, desaparecer, fugindo da fama, dos editoriais, buscando o anonimato, mas escreve sobre si aparecendo na narrativa.

Através do gosto literário e de detalhes de sua vida, Vila-Matas aproxima esse personagem de si mesmo. A questão do desaparecimento é o principal tema do livro: um

homem, ou melhor, um autor que se torna obcecado por desaparecer. Porém, escreve sobre isso uma espécie de romance ou diário, em que retrata como ele pôde tornar-se outras pessoas e fazer quem ele realmente é desaparecer. Retomando Foucault, o pensador francês afirma a necessidade de desaparecimento do autor para que o gesto da escrita possa realizar-se. Vila-Matas escreve sobre um autor que desaparece enquanto escreve, e esse autor escreve sobre si, criando assim um ambiente onde ao mesmo tempo em que o autor desaparece, ele está lá, independentemente de quem ele esteja representando, o autor é um participante ativo de sua obra.

Talvez tenha sido essa a causa de eu sempre ter dito a mim mesmo que quem quiser ir além deverá desaparecer. De uma coisa acredito estar certo: me parece que foi precisamente meu desejo por dar um passo além o que me levou a me dedicar à escrita, fazendo com que minha aparição como escritor fosse acompanhada de uma forte vontade de dissimulação e desaparecimento no texto (VILA-MATAS, 2009, p. 37)<sup>5</sup>.

O autor-personagem demonstra seu desejo pelo desaparecimento mostrando quem realmente é. Existe na obra uma busca intensa pela identidade, o narrador busca sua própria identidade apoderando-se de outras. Diferente do desaparecimento de que fala Foucault, a partir da visão do estruturalismo literário, que busca apagar o autor em proveito do texto, para que o autor biográfico não tome para si todos os olhares, para que ele não seja considerado como um deus, cheio de originalidade. Foucault estabelece a função autor, ou seja, o sentido hermenêutico do autor, como fortalecedor e parte da interpretação do texto. Vila-Matas trata do desaparecimento do autor quando decide fugir da sociedade e da vida intensa gerada pelas editoras, porém trata de seu desejo escrevendo e não uma escrita ingênua, escreve mesclando dados reais da sua vida, ou seja, o desaparecimento do autor nesse caso é o tema e esse autor não obedece a sua função, pois mesmo tentando desaparecer continua aparecendo.

No *topos* da morte do autor, confunde-se o autor biográfico ou sociológico, significando um lugar no cânone histórico, com o autor, no sentido hermenêutico de sua intenção, ou intencionalidade, como critério da interpretação: a ‘função do autor’ de Foucault simboliza com perfeição essa redução (COMPAGNON, 1999, p. 52).

---

<sup>5</sup> “Tal vez ésta haya sido la causa de que siempre yo me haya dicho que quien quiera ir más allá deberá desaparecer. De algo creo estar seguro, me parece que fue precisamente mi afán por dar un paso más allá lo que me llevó a dedicarme a la escritura, llegando mi aparición como escritor acompañada de una fuerte voluntad de ocultamiento y desaparición en el texto” (VILA-MATAS, 2005, p. 35).

Foucault trata a questão de autoria como a figura do enunciator de um discurso, num viés filosófico, interrogando sobre as condições históricas e sociais da diegese. Ele não estuda as estruturas literárias propriamente e sim estruturas psicológicas e sociológicas. Para Foucault, o autor exerce controle e delimitação desse discurso, sendo, portanto, sujeito dele. Sua análise está mais voltada para o estudo do autor na ordem da narrativa, sua natureza e função, o autor sendo apenas “(...) o princípio de uma certa unidade de escrita” (FOUCAULT, 1969, p. 278). O que Vila-Matas faz é associar-se biograficamente a sua obra, tornando possível que sua obra seja lida tanto por alguém que não tenha conhecimento dessa associação, quanto por alguém que a conheça e que perceba essa ironia. Visto que o autor é aquele que escolhe o que escrever, a sua intenção não pode ser desconsiderada, o que o texto diz é o que o autor quer dizer, existe uma relação entre intenção e interpretação. Ainda segundo Compagnon: “Há sempre um autor: se não é Cervantes, é Pierre Ménard” (COMPAGNON, 1999, p.52). O que ocorre em Vila-Matas é que o autor está presente no texto, seus pensamentos, divagações sobre a escrita, seu interesse literário, e sua literatura, tudo como ferramenta de enriquecimento do texto. O jogo metaliterário torna o texto altamente valorizado, a função do autor e sua vida se mesclam, o que Compagnon conclui é que: “trata-se de sair desta falsa alternativa: o texto ou o autor. Por conseguinte, nenhum método exclusivo é suficiente” (COMPAGNON, 1999, p. 96).

Roland Barthes também discutiu a questão do autor, na década de sessenta, tratando o autor como totalmente alheio a sua obra. Para ele a escrita é neutra de toda e qualquer intenção, por isso usa a metáfora da morte, a obra como assassina de seu autor, deixando-o totalmente apagado. Essa seria a única maneira do autor deixar sua marca no texto, não se colocando nele. Barthes disse: “a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, 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). Para ele, a palavra autor é uma designação moderna, com o intuito de reconhecimento e prestígio individual – assim como para Foucault – ele coloca essa posição simplesmente como inexistente, o autor apenas como um canal, um mediador. O escritor moderno nasce ao mesmo tempo em que seu texto, e morre com o nascimento do leitor. Ele critica a visão romântica burguesa da época, o mito do ato criador, segundo o qual o autor e somente ele tinha influência sobre sua obra. Sob essa visão a obra dependeria exclusivamente do autor para ser arte. A obra

é mais importante que o autor, a análise feita por Barthes é da literatura como uma ciência que estuda a linguagem. Para Barthes “O autor, a obra, são apenas os pontos de partida de uma análise cujo horizonte é uma linguagem: não pode existir uma ciência de Dante, de Shakespeare ou de Racine, mas somente uma ciência do discurso” (BARTHES, 2007, p. 219), a interpretação dos textos depende da sua recepção pelo leitor, o leitor se torna o centro da obra e o autor não possui voz, influência ou intenção.

Vila-Matas escreve em nome de outro, criando situações em que esse outro possa estar associado a ele mesmo ou a seu personagem principal. O que vamos notar em *Doutor Pasavento* é que o narrador-personagem é muito semelhante, em muitos detalhes, ao próprio Vila-Matas, e por isso, a questão autoral e autobiográfica se torna um tema a ser explorado. Segundo Paul de Man:

A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua (DE MAN, 1984, p. 4).

Portanto, a possibilidade é que o que o autor escreve, escreve consciente e intencionalmente em busca de criar esse alinhamento entre o autor e o leitor e, no caso de Vila-Matas, uma relação entre autor e personagem. A associação entre autor-empírico e autor-personagem está atrelada a muitos fatores subjetivos, capazes de criar novas realidades, e moldar a realidade conhecida e que se prevê ou deseja que o leitor conheça. Pode-se dizer que o objetivo discursivo de Enrique Vila-Matas possui um ponto de vista autoral e performático da literatura. Um dos motivos que faz a literatura continuar sendo estudada e interessante é a nuance mutativa que o humano possui e que demonstra através da arte. Novamente segundo Compagnon:

Ao afirmar que o autor é indiferente no que se refere à significação do texto, a teoria não teria levado longe demais a lógica, e sacrificado a razão pelo prazer de uma bela antítese? E, sobretudo, não teria ela se enganado de alvo? Na realidade, interpretar um texto não é sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana em ato? (COMPAGNON, 1999, pg. 49).

Dizer que o autor é indiferente ao texto é facilitar o seu trabalho ficcional, e até facilitar o trabalho da teoria. Dizer que nada tem relação com a vida, que é tudo ficção restringe a literatura como forma de arte, que é em tantos casos e no caso estudado neste trabalho tão fortemente construída por dados biográficos, literatura é feita de vida. “A

literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta” (PESSOA, 1966), já dizia Fernando Pessoa. A literatura é um adendo à vida, para Andrés escrever é um ato de simulação da vida, ele escreve para encontrar a si mesmo em outros, para fazer além, para criar outros e vários caminhos. Interpretar é conjecturar. É pressupor relações, propor conexões. Vila-Matas através de Andrés propõe uma maneira de interpretar a vida a partir de um olhar literário.

O próprio Barthes, em *A preparação do romance*, volta atrás em sua opinião sobre a morte do autor. Em 1980, dedicou um curso para tratar das relações entre vida e obra e disse: “A renovação da relação vida/obra, a posição da vida como obra, aparece pouco a pouco, com o recuo, como um verdadeiro deslocamento histórico de valores, dos preconceitos literários” (BARTHES, 2005, p.171). A vida e a obra possuem uma relação intrínseca, o autor pode escrever influenciado por sua vida, não que essa influência seja ingênua e despreziosa, a escrita sobre literatura, principalmente em Vila-Matas, pode chegar a ser uma escrita muito intencional, uma escrita que busca a agudeza e a aproximação com o leitor quando escreve sobre a vida “quanto mais a escrita e a vida se fragmentam (não buscam unificar-se abusivamente), mas cada fragmento é homogêneo” (BARTHES, 2005, p. 173). Barthes também faz uma distinção interessante no mesmo capítulo, que ele chama de

Tipologia dos *papéis* varridos pela escrita da vida, isto é, de fato, dos *eus* que sucessivamente escrevem: a) *Persona*: a pessoa civil, cotidiana, privada que “vive” sem escrever. b) *Scriptor*: o *escritor* como imagem social, aquele de quem se fala, que se comenta, que se classifica numa escola, num gênero, aquele dos manuais etc. c) *Auctor*: o *eu* que se coloca como fiador daquilo que escreve; pai da obra, assumindo sua responsabilidade; o *eu* que se considera, social ou misticamente, escritor. d) *Scribens*: o *eu* que está na prática da escrita, que está escrevendo, que vive cotidianamente a escrita (BARTHES, 2005, pg. 173).

A *persona*, o *scriptor*, o *auctor* e o *scribens* são, para Barthes, os *eus* que escrevem. Essa distinção pode ser importante no contexto de Vila-Matas, no que diz respeito à diferenciação entre *scriptor*-escritor e *auctor*-autor, o *scriptor* como aquele de quem se fala e *auctor* como aquele que assume a responsabilidade pela obra. Em *Doutor Pasavento* temos o autor em diversas posições, a de autor da obra, no caso Enrique Vila-Matas que a assina, e o autor-personagem, Andrés Pasavento, que escreve para desaparecer, sendo o narrador da obra e assumindo que a está escrevendo; esse personagem, portanto, demonstra traços das quatro características, posiciona-se como

*persona* ao descrever seus assuntos cotidianos e comuns, como *scriptor* quando constrói uma imagem social de si mesmo relatando suas publicações e trabalhos, assume a responsabilidade por aquilo que está escrevendo que é passível de ser publicado, e ainda vive o cotidiano da escrita, como o *scribens*, escreve sobre a dificuldade de escrever sem aparecer. Barthes também apresenta a possibilidade desses *eus* se unificarem: “*Persona* e *Scribens* podem juntar-se diretamente: a “vida” se torna obra “imediatamente” (BARTHES, 2005, p. 174). Pasavento passa a reconstruir sua identidade, são múltiplos *eus* trabalhando em um único sentido.

Na manhã seguinte, acordei no Swissôtel e a primeira coisa em que pensei foi que ser eu mesmo era aborrecido, ser dois não demorava em ser também tedioso e, além disso, também não me livrava da solidão, como tampouco ser três me salvava dela” (VILA-MATAS, 2009, p. 231).

Barthes ainda comenta que: “Todos esses *eus* são tecidos, cintilações na escrita, tal como a lemos, segundo diversas preponderâncias” (BARTHES, 2005, p. 174). Em *Doutor Pasavento* temos um personagem que é tanto *scriptor* como *auctor*, ele assume a responsabilidade pela obra e também é reconhecido socialmente: “estava tranquilo em minha casa de Barcelona, na hora da sesta, quando me telefonaram da editora francesa e me disseram que, em virtude de alguns assuntos que haviam ficado pendentes sobre a divulgação de meu livro, eu devia voltar a Paris” [...]. “Ali continuei comprando os jornais e vendo a cada dia como meu conto se escrevia por conta própria” (VILA-MATAS, 2009, pg. 29)<sup>6</sup>. O que vai se tornando cada vez mais interessante é quando percebemos a aproximação desse personagem com o próprio Vila-Matas, na parte seis do primeiro capítulo do livro o narrador começa o parágrafo dizendo: “Abramos espaço aqui para uma história”; então, fala um pouco sobre suas lembranças da infância e o local e ano de seu nascimento, que é o mesmo de Vila-Matas, ele e seu personagem nasceram em Barcelona em 1948. Seria uma coincidência?

Abramos espaço aqui para uma história, como diria Montaigne (falava assim às vezes, quando queria introduzir um relato dentro de seus ensaios). Abramos espaço àquela que foi sempre a minha primeira lembrança de infância – há quem vá modificando-a, eu não –, e para isso digamos, antes de mais nada, que nasci em 1948 em Barcelona, no mesmo ano em que em Nova York, ao longo do East River, a partir dos escombros dos matadouros de Turtle Bay, como

---

<sup>6</sup> “estaba tan tranquilo en mi casa de Barcelona, a la hora de la siesta, cuando me llamaron por teléfono desde la editorial francesa y me dijeron que, por unos asuntos que habían quedado pendientes de la promoción de mi libro, debía regresar a París” [...] “Allí seguí comprando los periódicos y viendo cada día cómo continuaba mi cuento por su cuenta” (VILA-MATAS, 2005, p. 28).



numa corrida como espectral voo de aviões, os homens acabavam de construir a sede permanente das Nações Unidas (VILA-MATAS, 2009, p. 36)<sup>7</sup>.

De acordo com Henry James, “A única razão para a existência de um romance é a de que ele tenta de fato representar a vida” (JAMES, 1995, p. 21). Na literatura de Vila-Matas não existem coincidências, o livro *Doutor Pasavento* se torna uma grande mescla da vida do autor com a própria ficção que ele cria, sua vida com a vida de seu personagem, Andrés Pasavento. Vila-Matas coloca seu personagem na posição de autor e crítico, ao mesmo tempo, e assume a posição de entrelaçamento do real com o ficcional “Encerrado aqui, conto a história de minha viagem de trem a Sevilla e simultaneamente vou ensaiando ideias que me servem para estudar a mim mesmo e as minhas ilusões” (VILA-MATAS, 2009, p. 37)<sup>8</sup>. Vila-Matas trata de seu trabalho literário transferindo-o para a literatura, uma relação metaliterária recorrente em sua obra, o que faz utilizando um tom intensamente irônico, quando seu personagem diz “estudar a mim mesmo”, ele brinca com os limites entre autor e personagem, scriptor e scribens. Também, constrói seu personagem principal a partir da análise de outras obras, tais como *El Quijote*, de Miguel de Cervantes e *A vida e opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, defende o gênero que utiliza, o romance-ensaio, e a questão das relações entre realidade e ficção nas obras, inclusive diz que o inventor desse gênero foi Sterne influenciado por Montaigne e Cervantes:

Em lugar da Rue Vaneau ou de improvisar uma história sem rede de proteção sobre como trabalha espontaneamente a imaginação criadora, falar de Laurence Sterne, que com esse livro praticamente inventou o romance-ensaio, um gênero literário que muita gente julga uma inovação de nossos dias, quando, na realidade, o romance-ensaio, com seu tratamento peculiar das relações entre realidade e ficção, já existia desde que Sterne, bom leitor de Cervantes e de Montaigne, o inventara” (VILA-MATAS, 2009, p. 45)<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> “Hagamos sitio aquí a una historia, que diría Montaigne (lo decía a veces cuando quería introducir un relato dentro de sus ensayos). Hagamos sitio al que ha sido siempre mi primer recuerdo de infancia – hay quien la va variando, yo no –, y para ello digamos, antes que nada, que yo nací en 1948 en Barcelona, en el mismo año en que en Nueva York, a lo largo del East River, a partir de los arrasados mataderos de Turtle Bay, como en una carrera con el espectral vuelo de los aviones, los hombres acababan de construir la sede permanente de las Naciones Unidas” (VILA-MATAS, 2005, p. 34 y 35).

<sup>8</sup> “Encerrado aquí, cuento la historia de mi viaje en tren a Sevilla y simultáneamente voy ensayando ideas que me sirven para estudiarme a mí mismo y a mis soledades” (VILA-MATAS, 2005, p. 36).

<sup>9</sup> “En lugar de la rue Vaneau o de improvisar una historia sin red sobre la marcha, hablarles de Laurence Sterne, que había casi inventado con su libro la novela-ensayo, un género literario que mucha gente creía que era una innovación fundamental de nuestros días cuando en realidad la novela-ensayo, con su peculiar tratamiento de las relaciones entre realidad y ficción, ya existía desde que Sterne, buen lector de Cervantes y Montaigne, la había reinventado” (VILA-MATAS, 2005, p. 43 y 44).

Pasavento atribui a Sterne, também, a criação do *fluxo de consciência*, a construção literária do complexo processo de pensamento de um personagem, com o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas e exibindo os processos de associação de ideias: “Fico encantado com a sua grande exibição de ironia cervantina, sua assombrosa cumplicidade com o leitor, a utilização do *fluxo de consciência*, cuja invenção depois outros reivindicaram” (VILA-MATAS, 2005, p. 46)<sup>10</sup>. Não somente seu personagem, porém, o próprio Vila-Matas assume que Laurence Sterne é um escritor que o influencia e faz parte do seu gosto literário. Em prólogo à edição da coletânea *En un lugar solitario*, publicado em 2011 e que reúne seus cinco primeiros livros, Vila-Matas diz sobre as circunstâncias do lançamento do seu primeiro livro *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, de 1973:

Según cómo se mire y sobre todo si se mira con voluntad de capricho shandy, con voluntad de querer ver los asuntos del mundo de una forma alegre y chiflada (que eso parece ser, ante todo, lo shandy), aquel primer libro mío fue pariente lejano de la novela que más iba a cambiar mi manera de ver la literatura, La vida y las opiniones de Tristram Shandy de Laurence Sterne, con su impagable atmósfera digamos que pre-natal, aunque en aquellos días de 1971 me faltaban años aún para ese gran momento, para ese inolvidable, prodigioso momento en el que oí hablar por primera vez de aquella novela del escritor irlandés [...] (VILA-MATAS, 2011a, p. 15-16).

A construção narrativa aproxima Vila-Matas a Sterne, uma vez que as diversas referências e citações literárias, além de expandir e pensar a construção do enredo, também exercem uma função digressiva. *Doutor Pasavento* é um livro onde a vida mental é escrita na ficção através de um pensamento literário, onde o autor que vive a trama do desaparecimento está sempre buscando relações textuais, sempre procurando a possibilidade de ter a vida cada vez mais literária. O personagem vilamatiano estabelece uma relação direta com Sterne, ao buscar realizar uma literatura semelhante, e até ao estabelecer uma conexão com o personagem Tristram, de Sterne. Ao contar sobre a concepção desse personagem:

A história, por exemplo, da noite em que Tristram foi concebido é, como todo o romance, uma história de *coitus interruptus*, basta recordar a frase absurda da futura mãe de Tristram quando está com o marido em plena lida no leito

---

<sup>10</sup> “Me encanta su gran exhibición de ironía cervantina, sus asombrosas complicidades con el lector, la utilización del flujo de conciencia cuya invención luego otros se atribuirían” (VILA-MATAS, 2005, p. 44).

conjugal, na noite de núpcias: “Perdão, querido, você não esqueceu de dar corda no relógio?” (VILA-MATAS, 2009, p. 46)<sup>11</sup>.

Ao analisar esse trecho de Sterne o autor-personagem cita o prólogo feito por Carlo Levi, dizendo que Sterne utiliza a digressão em sua obra pois essa seria uma forma de adiar a sua conclusão, como uma fuga:

Da morte, diz Carlo Levi em seu prólogo à tradução italiana de Tristram Shandy: “O relógio é o primeiro símbolo de Shandy, sob o seu influxo é gerado e começam suas desgraças, que são uma coisa só com esse signo do tempo. A morte está escondida nos relógios [...] Tristram Shandy não quer nascer porque não quer morrer” (VILA-MATAS, 2009, p. 46)<sup>12</sup>.

Percebe-se a relação que os personagens têm com a morte, pois páginas antes, ao contar sobre seu nascimento, Andrés, diz se lembrar da morte do avô e esse fato ter marcado sua vida, o tempo e a morte, assim como Tristram:

Me lembrei da hoje em dia cada vez mais maltratada Declaração Universal dos Direitos Humanos e ri angustiado ao me dar conta de como o tempo ia passando veloz desde aquela distante tarde de dezembro de 1948 em Barcelona, na qual, nem chegado ainda ao primeiro ano de vida, me levaram à casa de meu avô paterno para que lhe desse uma última alegria antes de morrer. (VILA-MATAS, 2005, p. 36)<sup>13</sup>.

A morte como um tema inicial na vida, como uma busca pelo desaparecimento. O tempo como autor do assassinato, e as palavras como a arma, ou o meio; as digressões sendo utilizadas como rota de fuga da morte, tão complexas e enredadas que são capazes de apagar os rastros.

Minha vida estava cheia de saltos, de idas e vindas imprevistas, como a linha do pensamento sinuoso de Sterne. Lembro muito bem que, naquela época, a morte ainda estava escondida atrás dos relógios. Agora quem está escondida

---

<sup>11</sup> “La historia, por ejemplo, del engendramiento de Tristram es, como una novela entera, una historia de coitus interruptus, basta recordar la frase absurda de la futura madre de Tristram cuando está con su marido en plena faena en el lecho conyugal, la noche de bodas: “Perdona, querido, ¿no te has olvidado de darle cuerda al reloj?” (VILA-MATAS, 2005, p.44).

<sup>12</sup> “De la muerte, dice Carlo Levi en su prólogo a la traducción italiana de Tristram Shandy: “el reloj es el primer símbolo de Shandy, bajo su influjo es engendrado y comienzan sus desgracias, que son una sola cosa en ese signo del tiempo. La muerte está escondida en los relojes (...) Tristram Shandy no quiere nacer porque no quiere morir” (VILA-MATAS, 2005, p. 44).

<sup>13</sup> “Me acordé de la hoy en día cada vez más maltratada Declaración de los Derechos Humanos y me reí angustiado al darme cuenta de cómo había ido pasando veloz el tiempo desde aquella lejana tarde de diciembre del 48 en Barcelona en la que, ni llegando aún al año de vida, me llevaron a la casa de mi abuelo paterno para que le diera una alegría antes de morir” (VILA-MATAS, 2005, p. 35).

sou eu. Lembro. Lembro muito bem de tudo aquilo. A vida era shandy. (VILA-MATAS, 2009, p. 47)<sup>14</sup>.

Com isso, Vila-Matas estabelece parte do seu cânone literário, autores que influenciam seu trabalho, demonstra que se baseia em outros autores, não de uma maneira mimética, porém, através de um fazer literário semelhante que busca dar uma continuidade a esse tipo de literatura. Também indica sua aproximação com seu personagem nesse livro, pode ser Andrés Pasavento o Vila-Matas fazendo-se personagem, mostrando que sua vida está associada a literatura. E que sua escrita é dotada de uma mescla de gêneros e de influências. Estabelece também um ambiente, ao citar a Rue Vaneau, acaba por colocá-la em evidência e esse se torna um dos ambientes mais importantes para a trama. Sua escrita é exatamente o que ele descreve sobre Sterne, uma escrita que trata das relações entre realidade e ficção e explora a ironia e a comicidade de situações cotidianas, o autor descreve a própria obra ao tratar do que em Sterne o fascinava,

Não posso me esquecer de que, em outros tempos, o cometa shandy passava todo dia por meu mundo. Sterne me fascinava com esse romance que parecia menos um romance que um ensaio sobre a vida, um ensaio tecido com um fio tênue de narrativa, cheio de monólogos nos quais as lembranças reais ocupavam, muitas vezes, o lugar dos acontecimentos fingidos, imaginados ou inventados (VILA-MATAS, 2009, p. 47)<sup>15</sup>.

Vila-Matas escreve um romance que se parece com um ensaio, onde lembranças e fatos reais da vida do autor-empírico (dele mesmo) estão misturados a fatos inventados. E ainda, um romance-ensaio em que o personagem é também autor e trata da questão do desaparecimento, aparecendo. “Comecei, então, a escrever só para mim mesmo, sem ânimo de publicar (tal como estou fazendo agora) e sabendo perfeitamente que a literatura, como o nascimento para a vida, continha em si mesma sua própria essência, que não era outra senão o desaparecimento” (VILA-MATAS, 2009, p. 37)<sup>16</sup>. O

---

<sup>14</sup> “Mi vida estaba llena de saltos, de idas y venidas imprevistas, como la línea del pensamiento sinuoso de Sterne. Me acuerdo muy bien de que entonces la muerte todavía estaba escondida en los relojes. Ahora quien está escondido soy yo. Me acuerdo, me acuerdo muy bien de todo aquello. La vida era shandy” (VILA-MATAS, 2005, p. 45).

<sup>15</sup> “No puedo olvidarme de que en otros días el cometa *shandy* pasaba cada día por mi mundo. Me fascinaba Sterne, con esa novela que apenas parecía una novela sino un ensayo sobre la vida, un ensayo tramado con un tenue hilo de narración, lleno de monólogos donde los recuerdos reales ocupaban muchas veces el lugar de los sucesos fingidos, imaginados o inventados” (VILA-MATAS, 2005, p. 45).

<sup>16</sup> “Empecé pues a escribir sólo para mí mismo, sin ánimo de publicar (tal como estoy haciendo ahora, pues) y sabiendo perfectamente que la literatura, como el nacimiento a la vida, contenía en sí misma su propia esencia, que no era otra que la desaparición” (VILA-MATAS, 2005, p. 35 y 36).

personagem intencionalmente fala que escreve sem a intenção de publicar, esse livro que foi publicado por Vila-Matas, e ganhou vários prêmios, a ironia como uma ferramenta de linguagem. Barthes disse: “*Não publicar*, espécie de figura meio retórica, meio mágica, utilizada por muitos escritores” (BARTHES, 2005, p. 290). Andrés escreve para desaparecer, porém aparecer é inevitável, é como se escrevesse para dar voz a esses autores que se tornaram desaparecidos, para mostrar onde está a boa literatura, a verdadeira literatura que liberta, como disse Compagnon: “Sob o nome de intenção em geral, é o papel do autor que nos interessa, a relação entre o texto e seu autor, a responsabilidade do autor pelo sentido e pela significação do texto” (COMPAGNON, 1999, p. 47). Vila-Matas se torna totalmente responsável pelo que escreve, ele se faz assim, se coloca assinando essa responsabilidade e usando de vários artifícios, como as citações e a metaficção, para criar uma obra que seja relacional.

Não somente um cânone literário, porém o autor que narra o romance, Andrés, estabelece também um gosto literário, que está ligado à subjetividade e ao desaparecimento, tanto um desaparecimento literal, em que o autor que é citado desapareceu da sociedade por um tempo, como no caso de Agatha Christie<sup>17</sup>; como autores que utilizam o desaparecimento como um tema literário. São citados vários autores: Jorge Luis Borges, André Gide, Thomas Pynchon, Bernardo Atxaga, W. G. Sebald, Emmanuel Bove e Robert Walser, todos são citados, nomeados, comparados e até mesmo se tornam personagens. A autobiografia de Barthes se torna ficcional: “Ou por acaso não me lembrava do que se passou com Roland Barthes quando, depois de escrever sua autobiografia em terceira pessoa, acabou três anos depois, confessando seu desejo, irrefreável e para ele absolutamente necessário, de voltar a dizer eu?” (VILA-MATAS, 2009, p. 58)<sup>18</sup>. Fortalecendo o cunho metaficcional de sua obra, o autor-narrador “acrescenta frases por sua própria conta”<sup>19</sup>, demonstrando a mistura que Vila-Matas faz entre textos reais e ficcionais e uma intencionalidade de que a escrita tenha o formato desejado para cada autor poder desaparecer. Ele possivelmente inventou toda a citação e

---

<sup>17</sup> Em 3 de dezembro de 1926, ao descobrir que estava sendo traída por seu marido Archibald Christie, Agatha abandonou a casa em Styles, no dia seguinte seu carro foi encontrado em um barranco no lago de Silent Pool em Newlands Corner, com os faróis acesos. Dentro do Morris Cowley verde foram deixados um casaco de pele, a sua mala e uma carteira de motorista vencida. Seu desaparecimento durou 11 dias, ao fim, foi descoberto que ela estava hospedada no Hydropathic Hotel (hoje Old Swan Hotel) no Reino Unido.

<sup>18</sup> “¿O acaso no me acordaba de lo que pasó a Roland Barthes cuando, tras escribirsu autobiografía en tercera persona, acabó, tres años después, confesando su deseo, irrefrenable y para él absolutamente necesario, de volver a decir yo?” (VILA-MATAS, 2005, p. 56).

<sup>19</sup> “dizia mais ou menos (Acrescentei frases por minha conta) Samuel Beckett num conto de cujo título agora não me lembro” (VILA-MATAS, 2009, pg. 59).

escreve que escreveu frases por sua própria conta ironicamente, denunciando o próprio trabalho e dizendo que não existe texto sem um intertexto.

Robert Walser é o escritor favorito do personagem e ele deixa isso bem claro: “O título do primeiro, embora de gosto duvidoso, me fez pensar imediatamente no escritor Robert Walser, que em certa ocasião qualificou de “fantasia poética” seu romance *Jakob von Guten*, um dos meus livros preferidos” (VILA-MATAS, 2009, pg. 15)<sup>20</sup>, e esse autor se torna seu grande exemplo e inspiração, é o autor mais citado de todo o livro, e do qual vê-se mais profundamente no capítulo 2 deste trabalho.

Enrique Vila-Matas em sua página web faz uma autobiografia a partir de sua trajetória literária, então, livro por livro, ele escreve um pouco sobre cada um e sobre si mesmo, o que não deixa de ser uma ficcionalização de sua obra. Ao escrever sobre *Doutor Pasavento*, ele diz:

Creo que esto no es algo que se pueda liquidar en cuatro folios y que más bien requiere un crepúsculo largo. El eje central de ese crepúsculo es la figura de Robert Walser, mi héroe moral desde hace décadas. Admiro de este escritor suizo – precedente obvio de Kafka – la extrema repugnancia que le producía todo tipo de poder y su temprana renuncia a toda esperanza de éxito, de grandeza. (Vila-Matas acesso em 04/04/16)<sup>21</sup>.

Vila-Matas afirma seu gosto por Walser e estabelece direta relação com o personagem do livro, ele não somente apresenta Walser como seu autor preferido, como também apresenta os motivos de sua preferência. A literatura utiliza a linguagem e a experiência literária para construir valor estético, o autor é o agente do intencional, é ele que reproduz essa linguagem, que tem uma essência significativa. Segundo Compagnon,

O texto tem, então, um sentido original (o que ele quer dizer para um intérprete contemporâneo) mas, também, sentidos ulteriores e anacrônicos (o que ele quer dizer para sucessivos intérpretes): ele tem uma significação original (ao relacionar seu sentido original com valores contemporâneos), mas, também, significações ulteriores (relacionando, a todo momento, seu sentido anacrônico com valores atuais) (COMPAGNON, 1999, p. 87).

---

<sup>20</sup> “El título de la primera, aunque de dudoso gusto, me hizo pensar inmediatamente en el escritor Robert Walser, que en cierta ocasión calificó de “fantasia poética” su novela *Jakob von Guten*, uno de mis libros preferidos” (VILA-MATAS, 2005, p. 15).

<sup>21</sup> Acredito que isto não é algo que se possa liquidar em quatro fólhos e que requer um longo crepúsculo. O eixo central desse crepúsculo é a figura de Robert Walser, meu herói moral há décadas. Admiro desse escritor suíço – um óbvio precedente de Kafka – a extrema repugnância que lhe produzia todo tipo de poder e sua prematura renúncia a toda esperança de êxito, de grandeza (Vila-Matas acesso em 04/04/16).

Estabelecer uma relação entre o autor empírico e o autor-personagem ficcional é um exemplo da relação vida/obra, o possível desejo de Vila-Matas é demonstrar que o autor está em sua obra, em todas as suas características, eles são posse um do outro, como uma pessoa e sua sombra: “imaginei que eu era um feliz derrotado da vida, uma curiosa variante de um *escritor superior* que vivia em Barcelona e do qual eu era simplesmente a sombra” (VILA-MATAS, 2009, p. 70)<sup>22</sup>.

O autor-personagem também escreve sobre o desejo que sente de ser outro, de ter outras histórias pra contar, assim como as multifacetadas personalidades dos autores são tema recorrente na literatura; o autor-personagem em *Doutor Pasavento* possui essa multipersonalidade, e gosta de brincar com ela, viver a vida de *outro*, “é preciso representar-se, projetar-se a nossos próprios olhos como uma figura: conduzo-me à frente de mim mesmo, num papel cuja força me ajudará a fazer o que desejo fazer” (VILA-MATAS, 2009, p. 202) o que segundo Henry James é o desejo do ser humano por uma experiência da representação: “Gosta de viver a vida dos outros, embora esteja ciente dos pontos em que ela se torna intoleravelmente semelhante a sua própria” (JAMES, 1995, p. 59). É um desejo do autor projetar-se em outro. Na verdade, está em busca da própria identidade perdida ou da identidade literária que deseja ter, que é a de não ser ninguém, de estar apagado da sociedade, sendo assim, através de outras identidades, mostrando um problema recorrente para ele a constante mudança de identidade: “E, ainda assim, ao mesmo tempo, eu tenho que sentir que não sou o que fui nesses lugares, que sou outro. Esse é o problema que nunca poderemos resolver, o problema da identidade cambiante” (VILA-MATAS, 2009, p. 200)<sup>23</sup>. Para Pasavento a sociedade corrompe a verdadeira literatura, a fama, a publicação das obras de um autor são o motivo de seu declínio. Opinião que demonstra esse paradoxo, é que apesar de escrever que a sociedade corrompe a literatura, Vila-Matas é um autor bastante sociável, está sempre em congressos, dando entrevistas e até autógrafos. Ricardo Piglia diz sobre os artistas que: “É necessário, dizem, saber ser lento, deve-se saber calar” (PIGLIA, 2006, p.17), ou seja, para escrever é preciso saber não fazê-lo, é preciso silenciar e Vila-Matas ironiza esse pensamento. O autor-personagem estabelece um possível diálogo com o próprio Vila-Matas:

---

<sup>22</sup> “imaginé que yo era un feliz derrotado de la vida, una curiosa variedad de un escritor superior que vivía en Barcelona y del que yo era simplemente la sombra” (VILA-MATAS, 2005, p. 67).

<sup>23</sup> “Y, sin embargo, al mismo tiempo, yo tengo que sentir que no soy el que fui en esos lugares, que soy otro. Ése es el problema que nunca podremos resolver, el problema de la identidad cambiante” (VILA-MATAS, 2005, p. 189).

Eu também imaginei que um dia me encontraria com esse *escritor superior* e que à sua pergunta de por que me contentava em ser a sombra de outro, lhe pedia que não desse tantas voltas ao assunto e que pensasse que no fim das contas, cada um é a sombra de todos e todos a sombra do espírito imortal (VILA-MATAS, 2009, p. 70)<sup>24</sup>.

A pergunta que o personagem faz para o seu autor é uma amostra desse relacionamento, um sendo parte do outro. Mais uma vez o *escritor superior* aparece, como uma forma de crítica; porque ele seria superior? Será uma briga entre consciente e inconsciente? Será uma crítica aos teóricos que endeusam os autores? Provavelmente Vila-Matas utilizou desse adjetivo como uma forma irônica de dizer que o autor, o personagem e até o leitor estão no mesmo patamar, todos somos sombras de algo ou de alguém, e a literatura necessita ter ambas as partes. O *escritor superior* como sendo um ser venerável, inalcançável, a literatura como uma eterna busca do fazer literário.

Segundo Compagnon, “Interpretar um texto é, pois, encontrar as intenções de seu autor”, buscando ainda as intenções intrínsecas na obra, é possível confirmar mais uma vez a intenção do autor de estar na obra, aparecer na obra de maneiras intrigantes e irônicas:

A estrela que procuro está fora de mim, sem dúvida. É possível que seja meu *gênio* pessoal, esse espírito que se aninha em cada um de nós e que no meu caso ainda vive fora de mim, nem sequer entrei em contato com ele. Em todo caso, hoje me basta e me sobra ver o que tenho diante de mim (VILA-MATAS, 2009, p. 316 e 317)<sup>25</sup>.

Chamar-se de *gênio* é um detalhe intrigante, o pensamento romântico incorpora o autor como gênio criador, como alguém que cria algo absolutamente original, essa noção de gênio está presente no romantismo alemão de F. Schlegel e Novalis: “O gênio, diz Schlegel, é uma coletividade interior, uma comunidade interna legalmente livre de muitos talentos, ou como diz Novalis, uma pessoa genuinamente sintética que é ao mesmo tempo mais pessoas” (SUZUKI, 1998. p. 235). O personagem busca as características do gênio, representadas em suas múltiplas identidades, essa noção parece ser acolhida para que o

---

<sup>24</sup> “Y también imaginé que, un día, me encontraba con ese escritor superior y que a su pregunta de por qué me bastaba con ser la sombra de otro, le pedía, que no le diera tantas vueltas al asunto y que pensara que, a fin de cuentas, cada uno es la sombra de todos y todos la sombra del espíritu inmortal” (VILA-MATAS, 2005, p. 67).

<sup>25</sup> “La estrella que busco está fuera de mí, sin duda. Es posible que sea mi genio personal, ese espíritu que anida en cada uno de nosotros y que en mi caso todavía vive fuera de mí, ni siquiera he entrado en contacto con él. En cualquier caso, hoy me basta y me sobra con ver que lo tengo ante mí” (VILA-MATAS, 2005, p. 299).



autor tenha liberdade para dizer *eu*, pode-se perceber então o desejo que esse personagem têm de ser visto e reconhecido, que sua escrita seja lida como arte e não somente como uma série de dados pessoais, a figuração do autor como gênio, nesse caso, é perfeita, pois, o leitor que conhece essa noção passa a ler a obra com um olhar especializado, porque ela expressa um *eu* muito especial, cujos sentimentos, emoções e pensamentos são de qualidade “superior”. Utilizar a palavra “estrela” também designa muito além de um astro celeste em combustão, uma pessoa famosa, um *super star*, fazendo uma possível alusão a fama de Vila-Matas no mundo das letras. No trecho “e que no meu caso ainda vive fora de mim,” há ainda maior clareza quanto a essa duplicidade entre Vila-Matas e o personagem, o autor que vive fora do livro estabelecendo assim um diálogo irônico e direto com o personagem.

O autor não somente enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas. O autor mais do que enxergar ele cria todo o ambiente, ele escolhe arbitrariamente o que acontece em cada detalhe de sua obra, com uma possível intenção, e a possibilidade de gerar uma maior multiplicidade de interpretações.

Vila-Matas estabelece três personagens em um só: Andrés é o autor, o personagem principal, que deseja fugir de si mesmo; o Doutor Pasavento é uma versão de Andrés, psiquiatra que deixou de exercer a profissão para poder dedicar-se à literatura, que nesse caso é um disfarce de si mesmo, e um terceiro o Doutor Ingravallo, também psiquiatra, mas que se revela ao encontrar com António Lobo Antunes em um hotel e achar que ele poderia reconhecê-lo. E esse doutor Ingravallo, passa a ser sua consciência, “Uma tripla identidade que era uma carga pesadíssima, uma só escrita (privada), nenhum amor nem alegria alguma, ou talvez só uma, essa escrita privada que afirmava a beleza de sua infelicidade” (VILA-MATAS, 2009, p. 200)<sup>26</sup>. O Doutor Ingravallo aparece sempre como uma voz, um outro, alguém que pode aconselhar, que também tem conhecimento sobre literatura: “No meu interior habita uma estranha e monstruosa energia chamada Ingravallo, ao mesmo tempo que a cada dia estou mais perto de Walser” (VILA-MATAS, 2009, p. 216)<sup>27</sup> e até como um possível alterego de Vila-Matas, pode ser a voz que já no

---

<sup>26</sup> “una triple identidad que era una carga pesadísima, una sola escritura (privada), ningún amor ni alegría alguna, o tal vez sólo una, esa escritura privada que apuntalaba la belleza de su desdicha” (VILA -MATAS, 2005, p. 189).

<sup>27</sup> “En mi interior habita una extraña y monstruosa energía llamada Ingravallo al tiempo que cada día estoy más cerca de Walser” (VILA-MATAS, 2005, p. 204).

começo da trama indagava a Andrés sobre sua paixão por desaparecer: “Então quem havia dito aquilo? Seria um eco? Seria uma voz do interior de mim mesmo? Seria o fantasma do berço do ensaio?” (VILA-MATAS, 2009, p. 13)<sup>28</sup>.

Walser é o grande influenciador, o modelo. Em seu livro *Jakob von guten* diz: “Levo uma singular vida dupla: a que segue as regras e a que não segue, a controlada e a incontrolada, a simples e a extremamente complexa” (WALSER, 2011, p. 127). Essa tripla personalidade implica em inúmeros diálogos do autor-personagem consigo mesmo sobre Walser e sobre o desejo de ser um autor como ele.

O doutor Ingravallo acaba de decidir há alguns instantes que parece paradoxal que eu ame o desaparecimento de qualquer intenção em meus escritos e, ao mesmo tempo, não cesse de contar que escolhi o desaparecimento como motivo central do que escrevo. Longo silêncio. A ele parece bem que eu só entenda a escrita como reflexo de um mundo interior, privado (VILA-MATAS, 2009, p. 271)<sup>29</sup>.

Há um momento de reconhecimento da escrita paradoxal nesse trecho, quando o “longo silêncio” ocorre, o narrador, dentro desse diálogo consigo mesmo e com seus outros, percebe o entrave que existe em seu tema, em sua vida. Alguém que almeja pelo desaparecimento na literatura está escrevendo um diário literário e percebe que é isso que o fascina, percebe que está vivendo um paradoxo. E continua:

Mas acrescentou que isso que eu escrevo, por mais íntimo que seja, ele pensa em publicar se eu desaparecer, pois algumas dessas páginas não só exigem um leitor, como até chegam a estender a mão a este, quando não diretamente o inventam. (VILA-MATAS, 2009, p. 271)<sup>30</sup>.

Seria então, *Doutor Pasavento*, uma espécie de autobiografia ficcional, onde Vila-Matas realiza seu desejo de ser como os autores que admira, onde ele consegue misturar a própria vida na vida do personagem e, com isso, ter a vida ficcionalizada, literatura como um espelho da vida. Para Philippe Lejeune, a definição de autobiografia é “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência,

---

<sup>28</sup> “Entonces, ¿Quién había dicho aquello? ¿Era un eco? ¿Era una voz que procedía del interior de mí mismo? ¿Era el fantasma de la cuna del ensayo?” (VILA-MATAS, 2005, p. 13).

<sup>29</sup> “El doctor Ingravallo acaba de decirme hace unos instantes que le parece paradójico que ame la desaparición de cualquier intención en mis escritos y al mismo tiempo no cese de contar que he elegido la desaparición como motivo central de lo que escribo. Largo silencio. Le parece bien que sólo entienda la escritura como reflejo de un mundo interior, privado” (VILA-MATAS, 2005, p. 256 y 257).

<sup>30</sup> “Pero ha añadido que eso que escribo, por muy privado que sea, piensa publicarlo si desaparezo, pues algunas de esas páginas no sólo exigen un lector, sino hasta llegan a extenderle una mano a éste cuando no directamente lo inventan” (VILA-MATAS, 2005, p. 257).

quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p.14). Vila-Matas possui na literatura a possibilidade de ser um personagem de seu livro, talvez até um personagem invisível, visto que joga com a mistura de sua personalidade à de seus personagens, e ele alcança através de Andrés. Ainda segundo Lejeune, “Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p.15). O que Andrés segue buscando durante toda a narrativa é estabelecer ou reestabelecer relações e diálogos consigo mesmo e com outros autores, tecendo uma grande autoanálise, uma autobiografia ficcional que não está completa, é formada por no mínimo três distintas personalidades, com três juventudes, duas delas inventadas, as três escritas dentro de uma obra ficcional. Andrés é o narrador e personagem que tem seu cotidiano mergulhado em questões literárias, sua escrita é cheia de digressões sobre a relação que ele tem consigo mesmo, pois conversa com seus outros *eus*, e ainda quando assume seu desejo de desaparecer como escritor:

[...] sempre teria me restado a consoladora possibilidade de levar até o fim esse desejo *escrevendo-o*, sempre teria podido utilizar o poder oferecido pela escrita de ficção para, ainda que fosse só no papel, me tornar a pessoa que na vida real não me atrevi a ser. (VILA-MATAS, 2009, p. 362)<sup>31</sup>.

Andrés assume o desejo de ser seu próprio personagem, e demonstra seu objetivo com o livro, ainda que no papel: “me tornar a pessoa que na vida real não me atrevi a ser”. Segundo Maurice Blanchot, em *O livro por vir*, ao falar de Proust, descreve o que Vila-Matas também faz em seu livro:

O tempo da narrativa na qual, embora ele diga “Eu”, não é mais o Proust real nem o Proust escritor que tem o poder de falar, mas sua metamorfose na sombra que é o narrador tomado “personagem” do livro, o qual, na narrativa, escreve uma narrativa que é a própria obra e produz, por sua vez, as outras metamorfoses ele mesmo que são seus “Eus” cujas experiências ele conta (BLANCHOT, 2013, p. 21).

O ator-empírico se torna a sombra, o autor-narrador o personagem, e este vai metamorfoseando seu próprio *eu* em diversos outros a fim de diluir-se em meio a ficção. Deixando mais firme a possibilidade de fusão entre autor-empírico e autor-narrador, os dois estão em busca da realização de chegar a ser um autor ideal, de não ser ninguém,

---

<sup>31</sup> “Siempre me habría quedado la consoladora posibilidad de llevar a cabo ese deseo escribiéndolo, siempre habría podido utilizar el poder que brinda la escritura de ficción para, aunque fuera sólo sobre el papel, convertirme en la persona que en la vida real no me atrevía a ser” (VILA-MATAS, 2005, p. 343).

através de uma escrita ficcional com cunho autobiográfico. O desejo de desaparecer ao escrever também está sendo confirmado, a narrativa como estratégia para o desaparecimento, o “poder oferecido pela escrita de ficção” (VILA-MATAS, 2009, p. 362)<sup>32</sup>.

Uma impressão que me deixaria arrasado se eu ainda fosse o vaidoso escritor de antes, aquele que publicava romances e vivia sua amarga fama com desconcerto. Mas tudo isso já passou, me converti em alguém totalmente diferente, em um homem sem qualidades<sup>33</sup>. Mudei meu orgulho, meu sentido da honra (VILA-MATAS, 2009, p. 216)<sup>34</sup>.

No trecho acima, podemos verificar a aproximação entre Vila-Matas e Andrés, ao dizer “se eu ainda fosse o vaidoso escritor de antes, que publicava romances e vivia sua amarga fama com desconcerto”, um escritor famoso com muitas publicações que se converteu no escritor que não é ninguém, que alcançou o que desejava, o autor-empírico realizando seu desejo através de sua literatura e de seu personagem. A escrita de Andrés é composta do seu cotidiano de leituras e está associada aos afazeres que são necessidades básicas do ser humano, tais como, acordar e comer; para ele a leitura também é um hábito cotidiano, portanto descrever suas leituras não só de livros, suas leituras de mundo é o que dá forma à sua escrita. Blanchot, ainda falando sobre Proust, diz que é possível perceber que através de um mundo de essências intemporais formadas por aquilo que acontece no cotidiano é que se compõe a arte.

Proust jamais renunciou a interpretar também os instantes como sinais do intemporal; verá sempre, neles, uma presença liberada da ordem do tempo. O choque maravilhoso que sente ao experimentá-los, a certeza de ter se encontrado depois de se ter perdido, o reconhecimento é a verdade mística que ele não quer pôr em sua causa. É sua fé e sua religião, de tal forma que tende a crer que existe um mundo de essências intemporais que a arte pode ajudar a representar (BLANCHOT, 2013, p. 31 e 32).

Blanchot aqui quase que resume a obra que Andrés como autor está escrevendo, uma escrita totalmente privada e semelhante a um diário, escreve seus acontecimentos cotidianos relacionando-os ao seu fazer literário e a dificuldade que se tem de não ser ninguém, num mundo em que as pessoas estão sempre atrás de reconhecimento.

---

<sup>32</sup> “el poder que brinda la escritura de ficción” (VILA-MATAS, 2005, p. 343).

<sup>33</sup> Referência a obra *O Homem sem Qualidades* (1930), de Robert Musil.

<sup>34</sup> “Una impresión que me dejaría hundido si aún fuese al vanidoso escritor de antes, aquel que publicaba novelas y vivía con desconcierto su amarga fama. Pero ya todo eso pasó, me he convertido en alguien totalmente distinto, en un hombre sin atributos. He cambiado mi orgullo, mi sentido del honor” (VILA-MATAS, 2005, p. 204).

Pasavento viaja para um país africano e fica vivendo como o doutor em psiquiatria aposentado Pynchon & Pinchon<sup>35</sup>, numa cidade chamada Lokunowo, nesse caso também é perceptível a metaliteratura muito presente, por exemplo, quando nessa cidade ele começa a escrever e descrever sua própria escrita, e é levado por seus colegas psiquiatras – que não aguentam mais ouvi-lo falar de seus textos – a encontrar-se com o autor mais famoso da cidade, Fernando Humbol, para mostrar-lhe sua *Segunda tentativa de escrever o que escreveria se escrevesse*, título muito literário. Humbol é um personagem que não escreve há quinze anos, porém Andrés enfatiza um dos seus últimos livros publicados, que possui um título muito interessante para considerar as questões metaliterárias, *A viúva Wycherly e o doutor Vavá*, é um título que usa nomes de personagens de um conto de outro autor, um autor empírico, Nathaniel Hawthorne<sup>36</sup>, cujo título de seu conto originalmente é *A experiência do Doutor Heidegger* (1837). O livro de Humbol pode ser o mesmo livro com um título diferente ou pode ser uma história baseada no livro, uma continuação. O que mais é intrigante é a declaração de Hawthorne ao final do conto, como uma nota do autor em que ele assume um plágio e estabelece um diálogo com Alexandre Dumas. Provavelmente, seja este o motivo pelo qual Hawthorne seja um autor citado por Vila-Matas, porque também é um autor que cita outros autores e estabelece um diálogo intertextual.

Fui acusado, numa crítica inglesa recente, de ter plagiado a ideia desta história de um capítulo de um dos romances de Alexandre Dumas. Não há dúvida que houve plágio, fosse de um lado ou de outro; porém, como a minha história foi escrita há mais de vinte anos, e como o romance é de data muito mais recente, regozijo-me ao pensar que o Sr. Dumas me deu a honra de se apropriar de uma das concepções fantasistas dos meus primeiros tempos. Dou-lha de bom grado. Não é este o caso único em que o grande romancista francês exerceu o privilégio dos gênios de confiscar a propriedade intelectual de escritores menos famosos, para seu próprio uso e proveito (HAWTHORNE, acesso em 07/04/2016).

Citar mesmo que indiretamente um autor que cita outro autor, e é acusado, além de acusar, de plágio, não poderia deixar de ser um modo de criar uma rede intertextual, é um exemplo claro da intencionalidade de estabelecer um gosto literário, o que demonstra uma obsessão por conectar tudo. Não é por acaso que a razão do personagem Humbol ter

---

<sup>35</sup> Vila-Matas modifica a letra y por i no nome do autor do autor famoso Thomas Pynchon para que seu personagem identifique-se com o mesmo nome sem que possam dizer que ele é esse autor, a diferença é somente gráfica, portanto ironicamente ele se coloca na posição do autor.

<sup>36</sup> Nathaniel Hawthorne foi um escritor americano, que viveu no século XIX, considerado o primeiro grande escritor dos Estados Unidos e o maior contista de seu país.

ganhado fama foi que um amigo seu, Doutor Miguel Torga, lhe escreveu um elogioso prólogo. Na vida real Miguel Torga é o pseudónimo do escritor português Adolfo Correia da Rocha, mais um exemplo do tipo de conexão feita por Vila-Matas. Humbol exerce uma grande influência em Andrés, o apresenta a Emmanuel Bove, além de ler e criticar seus microensaios. E Andrés reconhece essa influência:

Ao escrever isso, penso que é provável que esteja sob a influência daquilo que, possivelmente com toda a razão do mundo, me disse Humbol em minha primeira visita a sua casa: “O que mais me agrada em seu micrograma é que, para o senhor, o que conta não é a realidade, mas a verdade” (VILA-MATAS, 2009, p. 363)<sup>37</sup>.

Poderia ser, então, Humbol um alterego de Vila-Matas, alguém que aparece para ajudar o personagem a escrever e compreender o desaparecimento. Essa suspeita se torna mais firme ao lermos o Doutor Ingravallo, que seria a consciência de Pasavento, dizer-lhe: “Você faz bem em delegar a Humbol todas as investigações sobre a realidade. Ele que invente, quero dizer, ele que escreva os romances, ainda que sejam romances no ar” (VILA-MATAS, 2009, p. 402)<sup>38</sup>. A multipersonalidade de Andrés se torna perceptível aqui, ele conversa com o Dr. Ingravallo, uma das personalidades que ele já havia assumido, sobre Humbol, autor solitário a quem Andrés disse para escrever sobre a Rue Vaneau, rua de sua obsessão recheada de motivos literários. Segundo Yves Reuter, na obra *Introdução à análise do romance*: “um caso no qual autor, narrador e personagem principal tendem a fundir-se: é o caso da autobiografia” (REUTER, 1995, p. 39). “Nosso sentido do eu, disse então Ingravallo, está formado pelo infindável monólogo, pelas conversações que mantemos conosco mesmos e que duram toda a vida” (VILA-MATAS, 2009, p. 401)<sup>39</sup>.

Humbol é responsável por apresentar o autor Emmanuel Bove a Pasavento, declarando que existe uma aproximação entre Bove e Walser, e assim Andrés acaba por intitular Bove como uma nova versão de Walser, o Walser da Rue Vaneau. Andrés agrega-o a sua obsessão, e é na relação que Vila-Matas constrói entre seu personagem e

---

<sup>37</sup> “Al escribir esto, me digo que es probable que esté bajo la influencia de aquello que, posiblemente con toda la razón del mundo, me dijo Humbol en mi primera visita a su casa: “lo que más me gusta de su micrograma es que para usted lo que cuenta no es la realidad, sino la verdad” (VILA-MATAS, 2005, p. 344).

<sup>38</sup> “Haces bien en delegar en Humbol todas las investigaciones sobre la realidad. Que invente él, quiero decir que escriba él las novelas, aunque sean novelas en el aire” (VILA-MATAS, 2005, p. 381).

<sup>39</sup> “Nuestro sentido del yo”, me ha dicho entonces Ingravallo, “está formado por el inacabable monólogo, las conversaciones que mantenemos con nosotros mismos y que duran toda la vida” (VILA-MATAS, 2005, p. 380).

os personagens escritores, que são sua inspiração, que o autor demonstra seu gosto e sua performance literária. A significação das imagens para pensar essa questão da performance de Vila-Matas se torna importante, visto que a fotografia indica uma relação com sua obra. Segundo Renato Cohen: “A palavra “texto” deve ser entendida no seu sentido semiológico, isto é,



Figura 1 – *Bove et chien* (1927).

como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais” (COHEN, 2002, p. 29), a imagem de Bove é emblemática para a construção da identidade de Andrés. Emmanuel Bove foi um autor famoso, francês, nascido em 1898, casado e com uma filha chamada Nora. A primeira impressão de Andrés ao se deparar com Bove foi a semelhança que os dois tinham, ao lembrar-se de uma foto de Bove.

Um pobre homem desolado, posando junto a um cãozinho branco, simulando se sentir feliz com seu chapéu de feltro, olhando, na praia de Nice, com uma elegância triste, a câmera implacável do tempo. Eu me lembrava bastante bem dessa foto porque, num primeiro momento, Bove me recordou fisicamente a mim mesmo (VILA-MATAS, 2009, p. 346)<sup>40</sup>.

O narrador estabelece uma relação direta com Bove, relação essa que será muito mais aprofundada até o fim do livro, porém, podemos perceber que é uma relação pensada especificamente para Andrés, pois a presença do chapéu, que ele afirma que se lembrava bastante bem, não é vista na fotografia original de Bove, na verdade a lembrança que ele tem de Bove é essa do chapéu, da posição semelhante a sua de autor que não quer aparecer, que preza pela discrição, e prefere o silêncio à publicidade. Pouco depois, ao ler um trecho do livro *Mes Amis* de Bove o personagem diz “Pensei: é como eu” (VILA-MATAS, 2009, p. 347)<sup>41</sup>, assumindo, assim, a semelhança entre os dois, que também é uma semelhança literária: “Sempre foi assim em minha vida. Ninguém jamais correspondeu ao meu amor. Não peço senão amar, ter amigos, e permaneço sempre só.

<sup>40</sup> “un pobre hombre desolado, posando junto a un perrito blanco, simulando sentirse feliz con su sombrero de fieltro, mirando en la playa de Niza con elegancia a la cámara implacable del tiempo. Recordaba yo bastante bien esa foto porque en mi primer momento Bove me había recordado fisicamente a mí mismo” (VILA-MATAS, 2005, p. 328).

<sup>41</sup> “Pensé: Es como yo” (VILA-MATAS, 2005, p. 329).

Dão-me esmola, depois fogem de mim. A sorte realmente não me favoreceu” (BOVE *apud* VILA-MATAS, 2009, p. 347)<sup>42</sup>.

O fato de Bove possuir semelhanças com Walser aproxima cada vez mais o personagem Andrés dele, muitos detalhes e características o fazem ter nele uma fonte de inspiração. Formando então uma mescla de três autores, Andrés, Bove e Walser, que possuem ou possuíram um único objetivo, que é escrever para desaparecer. Andrés chega a ser chamado de Bove por Humbol possivelmente por demonstrar tamanho interesse em ser como esse autor acaba parecendo-se com ele: “Doutor Bove, frisou olhando francamente nos meus olhos” (VILA-MATAS, 2009, p. 396)<sup>43</sup>.

A Rue Vaneau foi um ambiente que eles frequentavam, onde buscavam a solidão e a discrição. Ao ler mais sobre Bove e seus livros, Andrés estabelece uma estreita conexão entre ele e Walser, e descobre que Humbol é um especialista em Bove e se interessa em discutir sobre Bove com Humbol. Essa conexão vai se tornando muito importante, e acaba por evidenciar mais *detalhes*.

Meu exemplar de *Meus Amigos* inclui uma fotografia invernal em branco e preto em que se vê o Walser da Rue Vaneau de gravata, abrigo preto e elegante chapéu, posando junto a sua filhinha Nora no que parece ser um terraço que dá para um jardim. A foto é triste e, muitas vezes, quando a olho, embora nem sempre, creio ver uma grande semelhança entre Nora Bove e minha filha Nora Pasavento quando tinha os três anos que aparenta ter Nora Bove no fotografia. Isso me leva a um estranho desespero. Nunca, até agora, tinha sentido tanto desespero ao recordar minha filha Nora, mas não quero culpar a Bove por isso. (VILA-MATAS, 2009, p. 356 e 357)<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> “Siempre ha sido así en mi vida. Nadie ha respondido nunca a mi afecto. Lo único que deseo es amar, tener amigos, y siempre me quedo solo. Se me da una limosna y luego se huye de mí. La suerte realmente no me ha favorecido” (VILA-MATAS, 2005, p. 329).

<sup>43</sup> “Doctor Bove, remarcó, diciéndomelo muy directamente a los ojos” (VILA-MATAS, 2005, p. 375).

<sup>44</sup> “Mi ejemplar de *Mis amigos* incluye una fotografía invernal en blanco y negro en la que se ve al Walser de la rue Vaneau con corbata, abrigo negro y elegante sombrero, posando junto a su hijita Nora en la que parece una terraza que da a un jardín. La foto es triste y, aunque no siempre, muchas veces, cuando la miro, creo ver un gran parecido entre Nora Bove y mi hija Nora Pasavento cuando ésta tenía los tres años que aparenta Nora Bove en la fotografía. Eso me conduce a una extraña desesperación. Nunca hasta ahora había sentido tanta desesperación al recordar mi hija Nora, pero no quiero culpar de eso al pobre Bove” (VILA-MATAS, 2005, p. 337 y 338).



Ao apelidar Bove de “Walser da Rue Vaneau” o personagem demonstra a aproximação que há entre eles. A foto citada é emblemática, pois a vestimenta de Bove na foto é muito semelhante a vestimenta de Pasavento descrita por várias vezes, principalmente quando se trata do chapéu de feltro “plantando o chapéu de feltro na cabeça” (VILA-MATAS, 2009, p. 231)<sup>45</sup>. Vila-Matas cria uma mescla entre um autor real, e de fatos e pessoas reais com seu personagem ficcional, mas que é semelhante a ele mesmo. Ao tratar da semelhança entre Nora Bove e Nora Pasavento joga com a significação dessa semelhança, mais uma vez não é por coincidência que o nome das respectivas filhas é igual, ele causa até uma certa surpresa no próprio personagem, que parece estar descobrindo a própria ficcionalidade: “Isso me leva a um estranho desespero” (VILA-MATAS, 2009, p. 357)<sup>46</sup>.



Figura 2 – Emmanuel BOVE et sa fille Nora au jardin du Luxembourg à Paris, vers 1924.

<sup>45</sup> “plantándome el sombrero de feltro en la cabeza” (VILA-MATAS, 2005, p. 218).

<sup>46</sup> “Eso me conduce a una extraña desesperación” (VILA-MATAS, 2005, p. 338).

É como se Andrés começasse a perceber que ele é um personagem, que suas características são escolhidas e descritas por outro, em um jogo em que Vila-Matas também está descobrindo a própria identidade, a crise de identidade que ele vive é tão severa que faz com que ele busque nos autores quem ele pode e quer ser. A certeza de não culpar a Bove também é um indício de que é tudo parte da criação de um personagem, Bove realmente não é culpado, ele só é parte da inspiração. Pode aqui o autor reproduzir-se no personagem, características de Bove o inspiram, principalmente como escritor, e se tornam características próprias do autor, que por conseguinte pode reproduzi-las a fim de recriar-se. Segundo Gregory Battcock: “Antes do homem estar consciente da arte ele tornou-se consciente de si mesmo. Autoconsciência é, portanto, a primeira arte. Em performance a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte” (BATTCOCK, Gregory apud COHEN, 2002, p.76). Em sua autobiografia ficcional disponível em seu site, abaixo da foto de Bove – que é também capa da primeira edição do livro em espanhol – vê-se a imagem retratada aqui, um homem usando um chapéu de feltro, porém escondendo o rosto, assim como o próprio Pasavento, escondendo-se para mostrar o outro, deixando o enigma da identidade dessa figura, pode-se pensar será o próprio Vila-Matas? Ou será outro?



Figura 3 – *Dr. Pasavento* (2005).

Antonio Candido diz: “Este mundo fictício ou mimético que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra” (CANDIDO, 1976, p. 7), ou seja, na realidade da diegese pode haver dados retirados da realidade empírica com o objetivo de compor a arte. O mundo ficcional criado por Vila-Matas possui esses momentos vindos da realidade empírica, mas exatamente para criar algo representativo, que possua grande valor no texto literário, é um posicionamento artístico. O fotógrafo Daniel Mordzinski, argentino nasceu em Buenos Aires em 1960, e é conhecido como “o fotógrafo dos escritores”, aparece em

Doutor Pasavento: “Fui para assistir à inauguração de uma exposição de fotografias de Daniel Mordzinski, que eu havia conhecido duas semanas antes em Barcelona” (VILA-MATAS, 2009, p. 30)<sup>47</sup>. Daniel também fotografou a Vila-Matas, e essa fotografia é mais um ato performático, portanto cabe lugar citá-la aqui (figura 4).



Figura 4 – Enrique Vila-Matas, Daniel Mordzinski.

A autobiografia é o tema recorrente na literatura de Vila-Matas, a questão nessa fotografia é o grande casaco com as fotografias dele mesmo, como, dessa forma particularmente, ele pode revelar seu eu e ao mesmo tempo escondê-lo, jogando sempre com esse vela e revela. Sabendo que esse autor é um adepto de inúmeras citações e reminiscências, tornando a própria literatura como um personagem de seus livros e também afirmando assim suas múltiplas faces e sua necessidade de auto afirmar-se. Os óculos podem representar a obscuridade da própria identidade do autor, que apesar de mesclar dados reais da sua vida ao texto ficcional, também deixa muitas coisas sem revelar. Demonstra também a eterna busca que seu personagem Andrés, um provável alter ego seu, pela afirmação de seu eu literário, mostrando assim mais sua aproximação com seu personagem, torna a fotografia, mesmo que seja um dado extra literário, conectada a própria obra, uma literatura de si mesmo, construída a partir de seus gostos e dados

<sup>47</sup> “Fui para asistir a la inauguración de una exposición de fotografías de Daniel Mordzinski, al que dos semanas antes había conocido en Barcelona” (VILA-MATAS, 2005, p. 29).

empíricos, seja utilizando verdadeiramente fatos reais e misturando-os a ficção, seja inventando tudo e tornando a ficção em verdade.

O desejo de Andrés de ser um personagem está marcado em sua escrita, é uma eterna busca pela ficcionalização de si mesmo, que pode-se dizer também ser um desejo de Vila-Matas. O personagem se torna a figura do autor ideal: “ainda que fosse só no papel, me tornar a pessoa que na vida real não me atrevi a ser” (VILA-MATAS, 2005, p. 362)<sup>48</sup>. A fotografia é uma expressão artística muito forte, que em muitos casos possui o objetivo de demonstrar sentimentos, emoções, momentos, até guardar memórias, entre outras coisas. Segundo Barthes, em *A Câmara Clara*, “uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar” (BARTHES, 1984, p. 20). Diante da arte fotográfica temos diferentes posicionamentos, há sempre o fotógrafo, o espectador e o fotografado. No caso de Vila-Matas, a foto de Bove possui um motivo artístico, ajuda a aproximar mais ainda o personagem Andrés a Bove e a Walser, além de incitar sua semelhança a Vila-Matas, demonstrando que a arte é seu tema e também lhe serve para a escrita como modelo, ou seja, há uma intenção específica ao citá-la na obra, a intenção de fazer com que reconheçamos com maior verossimilhança os personagens. Já a outra foto, que pode ser de Vila-Matas com um chapéu de feltro, é uma questão de arte performática, em que o autor demonstra sua proximidade com o livro, ainda segundo Cohen: “A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte” (COHEN, 2002, p. 38). Mostrando que autor e livro são parte um do outro, e a arte está em misturar realidade e ficção, não se sabe o que é parte de uma vida real do autor empírico e o que é pura invenção, ficção.

Em uma entrevista para a revista *Literatura portátil* em 2016, ao jornalista Giovanni Rodríguez, Vila-Matas disse: “Para escribir una ficción, uno ha de creer en ella, estar convencido de que lo que narra sucedió. Y ha de creer que sucedió sabiendo al mismo tiempo que no es más que una invención suya”. Acreditar naquilo que escreve. Andrés pode ser apenas uma invenção de Vila-Matas, no entanto, é uma invenção em que ele mescla tanto de si mesmo que busca convencer que sua obra é mais que realidade dentro da ficção é verdade: “poderia dedicar-me a pôr fim à verdade, à busca da verdade, normalmente escondida por trás da realidade e também da grande maioria das ficções”

---

<sup>48</sup> “aunque fuera sólo sobre el papel, convertirme en la persona que en la vida real no me atrevía a ser” (VILA-MATAS, 2005, p. 343).

(VILA-MATAS, 2009, p. 378)<sup>49</sup>. E estabelece que conhecer-se de verdade é uma busca sem fim, e que por mais que descubra seu caminho ele será sempre rumo à autoafirmação: “Acaso é a verdade sobre a minha vida o que realmente quero investigar? Não sei, sigo andando pela ruela úmida e escura” (VILA-MATAS, 2009, p. 389)<sup>50</sup>.

Assim, vemos formada mesmo que com certa dificuldade, a identidade de um autor, vivendo a sua busca contínua e sabendo que a escrita é libertadora e nela ele pode ser tudo o que não consegue na realidade: “Que escrever é fazer-se passar por outro”, disse eu, “e por isso é uma atividade tão recomendável, pois o sujeito não precisa levar nenhuma vida dupla, ele a escreve e pronto” (VILA-MATAS, 2009, p. 391)<sup>51</sup>. E é essa a definição do que Andrés é para Vila-Matas, e o que os personagens inventados por Andrés são para ele, são a maneira encontrada por eles para ser sem ser, basta escrever a vida que se deseja levar, seja ela qual for. A autobiografia constrói uma retórica da intimidade, para que ela aconteça precisa-se preencher o vazio do rosto, da máscara e para fazê-lo o autor necessita de um modelo. Para Andrés viver como Walser é uma forma de chamar a atenção para si mesmo, sendo ele seu modelo para que possa viver a escrita, e esse personagem como autor de sua própria obra se torna a própria linguagem, vivendo a literatura como uma eterna busca de produção de um *eu* literário.

---

<sup>49</sup> “yo podría dedicarme por fin a la verdad, a la búsqueda de la verdad, normalmente escondida detrás de la realidad y también de la gran mayoría de las ficciones” (VILA-MATAS, 2005, p. 358).

<sup>50</sup> ¿Acaso es la verdad sobre mi vida lo que realmente quiero investigar? No sé, sigo andando por la callejuela húmeda y oscura” (VILA-MATAS, 2005, p. 368).

<sup>51</sup> “Que escribir es hacerse pasar por otro”, dije, “y por eso es una actividad tan recomendable, pues uno no necesita llevar ninguna vida doble, la escribe y ya está” (VILA-MATAS, 2005, p. 371).

## II. ENTRE AUTORES E PERSONAGENS

---

Que recibí como recibía la realidad,  
sin indagar si eran verdaderas o falsas.  
Jorge Luis Borges

As obras de Vila-Matas são essencialmente metaliterárias, não somente a literatura como tema, como também a literatura parece chegar a se tornar um personagem, já que faz parte das obras e se torna um tema intrínseco e indispensável na literatura vilamatiana. A citação é um recurso sempre utilizado, tornando até o próprio texto um objeto a ser ficcionalizado e citado, gerando, assim, textos metaficcionalizados. Vila-Matas utiliza em grande parte autores reais como personagens de seus livros, tornando-os não somente personagens, mas principalmente objeto de estudo de seus romances e inspiração para o fazer literário. Thomas Pynchon, Bernardo Atxaga, António Lobo Antunes e principalmente Robert Walser são alguns exemplos de autores que se tornam personagens no livro *Doutor Pasavento*.

O personagem que veremos aqui é aquele que participa da trama ativamente, que dentro da diégese que possui uma personalidade, que fala, age ou sente. Os personagens de Vila-Matas, começando por Andrés, são em sua maioria autores, ele seleciona uma categoria (autores que escolhem desaparecer) e passa a analisar diversos autores, como que montando uma lista, e dessa lista alguns são representados como personagens. Andrés como um leitor contínuo e escritor – que no começo da trama leva uma vida comum a de seus colegas de profissão, publicando livros, participando de conferências – possui um relacionamento com muitos autores e editores, e é a partir dessa informação que o vemos começar a se relacionar com autores empíricos e que possivelmente também tenham um relacionamento com o próprio Enrique Vila-Matas.

Cada autor que é citado e posicionado como personagem Andrés também descreve com alguns dados empíricos, por exemplo, quando ele encontra-se com António Lobo Antunes, ele adiciona dados que podem ser comprovados extra literariamente e que possivelmente um leitor da comunidade literária reconhece: “Durante anos Lobo Antunes

trabalhou como médico naquele hospital, e, embora tenha deixado de clinicar há anos, ainda conserva ali seu escritório” (VILA-MATAS, 2009, p. 119)<sup>52</sup>. Porém, há outros dados totalmente ficcionais e outros personagens que também são autores mas são tão somente ficcionais, tais como Ricardo Morante e Fernando Humbol, nesses, do mesmo modo, é possível perceber informações da realidade empírica penetrando na ficção através de suas leituras e até de sua escrita, o que veremos mais adiante.

Vila-Matas utiliza recursos empíricos, principalmente referências literárias, para criar no leitor uma conexão com a realidade, possivelmente prevendo que o leitor conheça tais autores, ele cria uma nova imagem, uma imagem que mescla a realidade com a ficção. A imagem de um autor conhecido pela comunidade literária funcionando como personagem dentro do romance. Através de citações ficcionaliza e *reficcionaliza* também trechos de obras, poemas, notícias etc. Ao fazer a realidade empírica parte da diegese, seja com os personagens seja com os dados, e igualmente associá-la a seus autores-personagens dentro da narrativa que está escrevendo, está criando, assim, um *efeito de real*<sup>53</sup>. A sensação de realidade ou mesmo de verdade, estabelecendo entre seu personagem principal e os demais uma estreita relação, e criando um intertexto entre o que escreve e o que cita, provocando esse efeito. Construindo a verdade da obra.

Outra obra de Vila-Matas que possui características semelhantes é *Bartleby e co*, publicado bem antes de *Doutor Pasavento*, e com um enredo mais ensaístico, apesar de também ser uma novela. A partir do título já percebemos certo cunho metaliterário, é um livro que faz referência direta a *Bartleby, o escrivão* de Herman Melville; além disso, o “e co.,” que significa “e companhia”, está relacionado aos autores citados no livro. Trata-se na verdade, de uma coletânea de autores que se recusam a escrever em algum momento de suas vidas, escritores do ‘não’: “Este diário que será ao mesmo tempo um caderno de notas de rodapé comentando um texto invisível e, espero, demonstrando minha destreza como rastreador de *bartlebys*” (VILA-MATAS, 2000, p. 9).

Cabe citá-la aqui, pois existe uma associação entre essa obra e *Doutor Pasavento*, pois as duas, de certa forma, tratam do desaparecimento. Na primeira, autores que

---

<sup>52</sup> “Durante años, Lobo Antunes trabajó como médico en ese hospital, y aunque hace años que dejó de pasar consulta sigue conservando allí su despacho” (VILA-MATAS, 2005, p. 113).

<sup>53</sup> Termo cunhado por Roland Barthes em 1972, ao descrever a insignificância de alguns detalhes no texto realista, perguntando-se qual o significado de certos detalhes sem importância chega à conclusão de que não ter significado é o significante do realismo, o real que aparece nas obras como uma maneira de formar o significado da estrutura narrativa, causando esse *efeito de real*.



precisam desaparecer para poder escrever e no segundo, autores que deixam de escrever para desaparecer. Os autores em *Bartleby* é que são descritos na obra, são pessoas que, influenciadas por outros artistas ou pelo simples desejo, deixaram de escrever. Vida e obra, às vezes real, às vezes inventada, estão presentes e relacionadas às suas vidas reais. O autor-personagem se chama Marcelo, e após perceber que ele é um *bartleby* – uma pessoa que escreveu e publicou um dia, porém desistiu de fazê-lo, “seres que possuem uma profunda negação do mundo” – começa a realizar uma grande busca por seus semelhantes e essa busca o faz retornar à escrita. Em *Doutor Pasavento*, vemos também uma relação de autores, mas, no caso, que desaparecem literal e literariamente; nesse livro, o narrador não é alguém que busca autores semelhantes, porém é um autor procurando encontrar-se, em busca do eu literário a partir do desaparecimento. Pode-se então perceber que o autor empírico como personagem não é uma exclusividade da obra aqui analisada, é um recurso recorrente na literatura de Vila-Matas, e passível de ser mais profunda e amplamente estudado.

Neste capítulo, para pensar o personagem como um recurso, as discussões se basearão no conceito de metaliteratura e intertextualidade. Pensando, primeiramente, na maneira que Vila-Matas faz com que autores empíricos se tornem personagens ficcionais e ainda, em como a citação desses autores empíricos pode tornar a obra um entrelaçamento daquilo que é real, ou seja, de autores que possuem uma história real, com o que é ficcional, mostrando que a vida real e conhecida de um autor também pode fazer parte de uma ficção, e até mesmo ser ficção: “Não era a primeira vez que a ficção aparecia em minha vida e, sem quase precisar de palavra, pretendia dar forma à realidade” (VILA-MATAS, 2009, p. 17)<sup>54</sup>, apontando para o desejo de Andrés de também ser ficcionalizado, de ser personagem. Antonio Candido, ao refletir sobre as questões do personagem, indaga-se: “No processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção? A resposta daria uma ideia da medida em que a personagem é um ente reproduzido ou um ente inventado” (CANDIDO, 1976, p. 51). Assim como coloca Candido, Vila-Matas reproduz em seus textos personagens históricos e reais que foram ou são autores: “Quase todas as escritoras e escritores da seção dos que têm anjo são seres adoráveis, que fumam e pensam diante de Olympias portáteis muito antigas, seres atormentados que parecem estar vivendo em um mundo à

---

<sup>54</sup> “No era la primera vez que aparecía la ficción en mi vida y, sin casi mediar palabra, pretendía configurar la realidad” (VILA-MATAS, 2005, p. 17).

parte” (VILA-MATAS, 2009, p. 14)<sup>55</sup>. Esses personagens fazem parte do escopo de leitura de Andrés e de alguma forma influenciam esse personagem ficcional e sua narrativa que opera em torno de si mesmo, tratando das indagações que um autor vive ao escrever uma obra literária, analisando e de várias maneiras demonstrando suas relações com outros autores, com a literatura e com sua própria escrita, formando assim uma vasta rede de relações pessoais e intertextuais. Tiphaine Samoyault, em *A intertextualidade*, diz que:

A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

A literatura constrói relações diversas, entre elas está a relação que ela pode ter consigo mesma. Mais do que a presença de um texto em outro, é a maneira como se escrevem essas relações no texto, criando uma tessitura textual, dando a ele a capacidade de *incomodar*<sup>56</sup> seu leitor. Tratar de autores, sendo um personagem escritor que escreve ao mesmo tempo em que a obra acontece, faz com que essa escrita transforme esses autores em personagens, autores se tornando linguagem, diluindo a realidade empírica para criar o movimento ficcional. Nesse sentido, Vila-Matas transforma seu personagem em uma figuração de um autor ideal. A linguagem expressa, por meio de símbolos, o traço marcante do humano, possibilita a propagação do pensamento, e faz com que a nossa existência persista. A linguagem expressa quem nós somos. Pois é através da linguagem que diferenciamos todas as coisas, a começar pelo nome, ele é linguagem, é um som e algumas letras que carregam para cada um particularmente a palavra que o identifica, como ato performativo, a identidade se passa por uma essência, um dado, um fato, uma classe natural do Ser, aquilo que alguém “é”. E Andrés como um personagem que vive uma crise da linguagem opera as nuances da linguagem em sua escrita, que é em geral escrita de seus pensamentos, de suas ações também, porém narrando-as ele está sempre

---

<sup>55</sup> “Casi todas las escritoras y escritores de la sección con ángel son adorables seres que fuman y piensan frente a Olympias portátiles muy antiguas, seres atormentados que parecen estar viviendo en un lugar aparte” (VILA-MATAS, 2005, p. 13).

<sup>56</sup> O *incômodo* que a literatura traz é uma mistura de sentimentos que deve ser provocada nos leitores, a literatura que *mexe* com o leitor. Segundo Antoine Compagnon: “A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. (...) ela percorre regiões que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes.” (COMPAGNON, 2009).

associando-as a cada acontecimento e passando a analisar literariamente cada fato cotidiano procurando conexões diversas. “Já haviam de um modo ou de outro, entrado diretamente em minha vida ali na Rue Vaneau, haviam se *conectado* comigo” (VILA-MATAS, 2009, p. 25)<sup>57</sup>. Ao tratar da literatura na literatura, Andrés explicita certa genealogia, como a que fala Samoyault, formando um cânone literário e moldando a história da literatura a seus interesses e temas. No dicionário de termos literários de Carlos Ceia, Hélder Gomes define a metaliteratura como:

Este termo tanto pode designar um qualquer texto pertencente a determinado género literário que trata outros textos ou géneros literários, sendo exemplo um romance que tem como temática a poesia, como também as obras de um género literário que se voltam para si mesmas, ou seja, para a essência do género onde elas próprias se inscrevem, adquirindo, assim um carácter autoreflexivo, como são exemplo os romances que refletem sobre o próprio processo de escrita do romance e a sua ficcionalidade.

A definição de metaliteratura quase demonstra todas as características da obra aqui estudada, um carácter autoreflexivo é exatamente o que se pode perceber através do olhar de Andrés na obra de Vila-Matas, um autor que ao escrever sobre outras obras, pensa sobre a própria escrita e ao mesmo tempo passa a refletir sobre o que escreve e sobre suas ações. Trazendo à tona os contratempos do processo de escrita, e muitas vezes demonstrando como pensa o autor, discutindo temas literários e relacionando-os a seu próprio texto: “E não sabendo muito bem o que fazer, fiz literatura” (VILA-MATAS, 2009, p. 27)<sup>58</sup>. Não sabendo o que fazer com as informações que descobriu decidiu criar, escrever baseado nisso, escrever sobre suas descobertas sobre a Rue Vaneau, pois assim como ressalta Júlia Kristeva: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1969, p. 145). A partir de Kristeva, o termo intertextualidade passou a ser difundido, ela define o texto como um aparelho translinguístico capaz de redistribuir a ordem da língua. A intertextualidade possui duas interpretações distintas, é vista como um instrumento linguístico e textual, em que todo texto possui um substrato, ou seja, existe uma ligação, um mosaico de sentidos, como diz Kristeva, produzido por todos os textos. No entanto, também é vista como uma noção poética, em que há a retomada de outros textos, com recursos como a

---

<sup>57</sup> “ya habían, de un modo u otro, entrado directamente en mi vida allí en la Rue Vaneau, habían conectado conmigo” (VILA-MATAS, 2005, p. 25).

<sup>58</sup> “Y no sabiendo muy bien qué hacer, hice literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 26).

citação e a alusão, tornando-se assim mais um recurso poético do que um diálogo intertextual.

Em geral, a intertextualidade é uma das maiores particularidades da literatura, e se torna aquilo que estabelece um diálogo infinito da literatura consigo mesma. Segundo Karlheinz Stierle: “O horizonte que se abre com cada ficção particular é momento de um horizonte das ficções que o ultrapassa. A horizontalidade da ficção é absorvida num horizonte de ficções, que, perspectivamente, se ordena sempre de novo e sempre doutro modo”. (STIERLE, 2002, p. 164). Vila-Matas rearranja os autores como personagens, além de citar e comentar várias obras, para ficcionalizar a crítica, escrevendo um romance-ensaio, que é mais que um aglomerado de conversas e digressões, é formado de intensas anedotas e alusões irônicas, sendo assim, a intertextualidade está intrínseca ao texto, não somente como um tema, entretanto como ferramenta para atender às necessidades ficcionais que sugerem a escrita desse autor. Ainda segundo Samoyault: “Introduzindo pedaços ou fragmentos de objetos estranhos à arte, diretamente emprestados do real, trata-se de colar a vida na arte, de fazê-la aparecer sem transformação e de embarçar assim as fronteiras entre a arte, a ficção e a realidade” (SAMOYAULT, 2008, p. 36). Vila-Matas joga com as noções de realidade, escrevendo nas fronteiras, e seu personagem admite isso de maneira irônica:

A realidade dançando com a ficção na fronteira! Quantas vezes tinha ouvido falar sobre aquilo? Decidi aceitar o convite, mas deixando minha marca pessoal, fazendo um comentário extravagante, só para que ele soubesse quem estava do outro lado da linha. “Está bem”, eu disse, “aceito o convite. Além do mais, já faz tempo que estava querendo me reunir com o *dottore* Pasavento” (VILA-MATAS, 2009, p. 17)<sup>59</sup>.

Andrés demonstra a necessidade de reunir-se com o Doutor Pasavento para poder assim, mais facilmente, relacionar esse tema do jogo entre ficção e realidade, colando a vida na arte, e não somente a vida desse personagem, mas trazendo dados e autores empíricos para compor a arte da diegese.

Ao definir citação, Compagnon diz que ela é a reprodução de um enunciado, que é extraído de um texto de origem para ser introduzido a um texto de acolhida, ele reafirma a ideia de que a escrita é sempre uma reescrita “Escrever, pois, é sempre reescrever, não

---

<sup>59</sup> “¡La realidad bailando con la ficción en la frontera! ¿Cuántas veces había oído decir eso? Decidí aceptar la invitación, pero dejando mi impronta personal, soltándole una rareza a quien me había invitado, sólo para que supiera quién estaba al otro lado del teléfono. “Está bien”, le dije, “acepto la invitación. Después de todo, llevaba tiempo deseando reunirme con el *dottore* Pasavento” (VILA-MATAS, 2005, p. 17).

difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação” (COMPAGNON, 1996, p. 41). Vila-Matas traz objetos de arte para a arte, ele cria uma associação entre a literatura já escrita e conhecida e a ficção que ele escreve, uma mistura indissociável, metaliterária e metaficcional.

Paul Ricoeur, ao analisar a *Poética* de Aristóteles em sua obra *Tempo e narrativa*, descreve que há duas opções para o autor: ele pode comportar-se como *narrador* ou pode fazer de seus personagens *autores da representação*, “ou o poeta fala diretamente: nesse caso ele narra o que seus personagens fazem; ou então dá-lhes a palavra e fala indiretamente através deles” (RICOEUR, 1994, p. 63). Ao tratar da questão da autoria e da metaliterariedade, Ricoeur estabelece que o autor é aquele que cria possibilidades, tratando também de falar sobre a mimese e de definir e estudar a narrativa de ficção.

Ao reconhecer que em *Doutor Pasavento* há *personagens que fazem*, e que há um narrador que cita e fala diretamente de suas ações, pode-se perceber que o desejo de tornar autores empíricos em personagens é uma maneira que Vila-Matas encontra de jogar com a ficção, que é estabelecida ao inserir esses autores na realidade ficcional. A linguagem como um instrumento de formulação da imaginação criadora. Linguagem que fala de linguagem, arte que trata de arte.

Segundo Samira Chalub, em *A Metalinguagem*:

A verdade da arte literária é reveladora: rastreia o sentido das coisas, apresentando-as como se tudo fosse novo, porque nova é a forma de combinar as palavras. Suas definições não são limitadoras, nem únicas: a ambiguidade de que se reveste o signo instiga e provoca inúmeros modos de tentativas de apreensão do real (CHALUB, 2002, p. 9).

Reconheceremos em Vila-Matas uma forma de combinar personagens com autores e como autores. Além de notar a maneira como os textos se sobrepõem criando um novo texto literário, provocando essa apreensão de que o real está engendrado no texto ficcional. Mas o que é a personagem?

O personagem é limitado, no sentido de que está preso a ficção, é uma unidade abstrata com predicados específicos, realçados pelo autor de acordo com a direção que ele quer dar a sua obra e o que caracteriza isso é o aspecto ficcional. É a personagem que torna mais forte a camada imaginária da ficção. Utilizando-se de todos os aspectos do

personagem, tanto a sua limitação quanto a ilimitação, tornando autores personagens, lhes dá a oportunidade de viver na ficção. Segundo Yves Reuter: “a personagem pode estar situada na ficção de modo simples (nós a “vemos” ser ou agir) ou como mediadora de saberes sobre o universo e as outras personagens: tem-se a impressão de ver o mundo e os outros por seus olhos e seus pensamentos” (REUTER, 1995, p. 58). Para Pasavento, parece que todos os autores que serão citados aqui posicionam-se das duas maneiras que Reuter explica, todos são simples pessoas e também mediadores da vida cotidiana de Andrés rumo ao cumprimento de seu objetivo de vida, desaparecer entre as palavras. Se pensarmos a partir da arte dramática, a personagem possui um papel fundamental desde a Grécia antiga, onde o ator utilizava uma máscara para que não houvesse confusão entre ele e sua personagem. Andrés, pelo contrário, veste-se de outros, apropriando-se de outras identidades é que esse personagem busca fugir, desaparecendo, por intermédio de outros e sendo outros.

Beth Brait, em sua obra *A personagem*, diz que:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto (BRAIT, 1985, p.12).

A citação acima caracteriza boa parte do trabalho que está sendo proposto neste capítulo, ao analisar as construções textuais e a forma que cada personagem assume, veremos as maneiras como a realidade extraliterária, utilizando autores como personagens e personagens como autores, fortalece o cunho ficcional da obra e sua característica intertextual e metaliterária. Andrés como autor de suas frágeis notas escritas a lápis, vai encontrando-se com a literatura que ele tanto busca, e revelando pouco a pouco mais sobre sua identidade ao analisar outros autores, assim associando as formas de pensar e de agir de seus autores e de suas leituras a cada acontecimento em sua trajetória rumo ao desaparecimento.

## 2.1 AUTORES QUE SE TORNAM PERSONAGENS

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

João Guimarães Rosa

Alguns dos principais autores que se tornam personagens em *Doutor Pasavento* serão observados nesta parte do capítulo, ou seja, autores que praticam alguma ação na obra, que podem dialogar e *contracenar* com o personagem principal. Partindo do conhecimento desses personagens, poderemos desvelar os mistérios do limiar entre real e ficção, através desse recorte vilamatiano que, por intermédio de seu personagem Andrés Pasavento, demonstra a que tipo de literatura ele se dedica e que tipo o inspira:

Pensei no quanto os escritores apareciam na minha vida, nos meus sonhos, em meus textos. Embora a grande maioria costume ser gente vaidosa e mesquinha, há uma rara seção minoritária de escritores que têm anjo<sup>60</sup> e que são muito mais fascinantes do que o resto dos mortais, pois são capazes de nos levar com assombrosa facilidade a outra realidade, a um mundo regido por uma realidade própria (VILA-MATAS, 2005, p. 13 e 14)<sup>61</sup>.

Além disso, será possível observar como Andrés procura semelhanças entre ele e esses autores metamorfoseados em personagens, e a maneira como sua escrita dialoga com a deles, demonstrando seu desejo de ser um autor como eles. O personagem é parte essencial do texto ficcional, ele torna possível as orações, o agir, o movimento dentro da trama textual. Reuter diz que: “As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas determinam as ações, vivenciam-nas, religam-nas e dão sentido a elas” (REUTER, 1996, p. 54). Ao conceber determinada personagem de maneira específica, o autor busca estabelecer uma imagem inventada a partir do conhecimento da imagem real, para tornar a realidade da obra mais firme, o empírico servindo como algo representativo para a obra. Segundo Brait: “A ideia de reprodução e invenção de seres humanos

<sup>60</sup> “têm anjo” – “tener ángel” é uma expressão que significa ter empatia, encanto, graça.

<sup>61</sup> “Pensé en lo mucho que los escritores aparecían en mi vida, en mis sueños, en mis textos. Aunque la gran mayoría de ellos ser gente engreída y cicatera, hay una extraña sección minoritaria de escritores que tienen ángel y que son mucho más fascinantes que el resto de los mortales, pues son capaces de llevarte con asombrosa facilidad a otra realidad, a un mundo con un lenguaje distinto.” (VILA-MATAS, 2005, p.13)

combina-se no processo artístico, por meio dos recursos de linguagem de que dispõe o autor” (BRAIT, 1985, p. 19). Vila-Matas utiliza as pessoas empíricas como recurso de representação da realidade na ficção.

Serão analisados três autores que são personagens na narrativa: Bernardo Atxaga, António Lobo Antunes e Robert Walser, as características reais e conhecidas de cada um deles mostrar-se-ão misturadas aos fatos da diegese.

O autor não está fora do mundo ficcional, pelo contrário, ele penetra nele transformando-se em narrador e personagem. Constantes, os dados histórico-biográficos e literários verídicos relacionados ao narrador e, neste caso, principalmente aos personagens reais são pilares que sustentam o cenário da ficção. A aproximação que há entre Enrique e Andrés é a tentativa de Vila-Matas de se tornar personagem, infiltrando-se na ficção. Os demais personagens que são ficcionalizados por ele fazem o caminho inverso, é a tentativa de infiltrar a realidade na ficção.

### 2.1.1 BERNARDO ATXAGA

O autor Bernardo Atxaga, escritor e tradutor basco, aparece no livro como um amigo de Andrés, que publica pela mesma editora, e como palestrante de um mesmo evento. Primeiramente, Andrés sonha com um homem muito parecido com ele:

Algumas semanas depois, sonhei que alguém a quem chamavam *dottore* Pasavento havia desaparecido, no alto da torre de Montaigne, perto de Bordeaux, sem deixar rastro, nem sequer uma pegada. O *dottore* era parecido com o escritor basco Bernardo Atxaga, um bom amigo há muitos anos. (VILA-MATAS, 2005, p.13)<sup>62</sup>.

Fato interessante do trecho acima é que a torre do castelo de Michel de Montaigne é onde está situada a biblioteca e a única edificação remanescente do século XVI. Possivelmente, foi nessa torre onde Montaigne criou o gênero ensaio pessoal e onde faleceu, ou seja, é um lugar especificamente escolhido para representar não somente o gênero utilizado por Andrés, como também um lugar de desaparecimento e morte. Ainda

---

<sup>62</sup> “Unas semanas después, soñé que alguien a quien llamaban *dottore* Pasavento había desaparecido, en lo alto de la torre de Montaigne, cerca de Burdeos, sin dejar rastro, ni una sola huella. El *dottore* se parecía al escritor vasco Bernardo Atxaga, un buen amigo desde hacía muchos años”. (VILA-MATAS, 2005, p.13)



tratando de Bernardo Atxaga como personagem, vemos outro trecho em que uma situação real é mesclada com fatos fictícios:

[...] se alguém sabia o que era mudar de nome, esse alguém era precisamente Bernardo Atxaga, que substituíra seu verdadeiro nome, Joseba Irazu, pelo de um antigo companheiro de colégio. Ficou famoso com o nome de seu colega de carteira. E um dia, caminhando pelas ruas de Bilbao, topou com ele frente a frente e, ao se desculpar por ter roubado seu nome, recebeu de seu antigo companheiro uma inesperada resposta: “Mas eu sempre me chamei Cornelio, e não Bernardo, me chamo Cornelio Atxaga, e não entendo como você pode ter esquecido um nome assim” (VILA-MATAS, 2005, p.156).<sup>63</sup>

Andrés também imagina um possível encontro com Atxaga em Sevilha<sup>64</sup>, porém um pouco mais adiante, somos surpreendidos com a possibilidade de um encontro *real*, nesse caso um encontro na realidade da diegese, mas que na realidade empírica realmente ocorreu.

O mais curioso foi que, algumas semanas depois de ter imaginado essa viagem a Sevilha, me convidaram realmente para que fosse àquela cidade debater com Bernardo Atxaga sobre as relações entre realidade e ficção. Uma casualidade enorme. Não pode ser, pensei num primeiro momento. Não, não pode ser. Mas claro que podia. Não era a primeira vez que a ficção aparecia em minha vida e, sem quase precisar de palavra, pretendia dar forma à realidade (VILA-MATAS, 2005, p. 17).<sup>65</sup>

Em 2003 realmente houve um evento em que participaram Enrique Vila-Matas e Bernardo Atxaga, em Sevilha, a conferência *Fricciones: la realidad funciona igual que la ficción*, que ocorreu na Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), onde os dois autores discursaram sobre o tema da realidade e da ficção. Vila-Matas discursou a partir de um conto seu, chamado *Un cuento sirio*, no qual ele fala de suas experiências ao visitar a Rue Vaneau, a farmácia Dupeyroux e o Hotel Suède. Vila-Matas afirma que o fato

---

<sup>63</sup> “[...] si alguien sabía lo que era cambiar de nombre, ése era precisamente Bernardo Atxaga, que había sustituido su verdadero nombre, Joseba Irazu, por uno que pertenecía a un antiguo compañero suyo de colegio. Se hizo famoso con el nombre de su compañero de pupitre. Y un día, caminando por las calles de Bilbao, se topó con él frente a frente y, al disculparse por haberle sustraído el nombre, se encontró con esta inesperada respuesta de su antiguo compañero de colegio: ‘Pero yo siempre me he llamado Cornelio y no Bernardo, me llamo Cornelio Atxaga, y no comprendo cómo un nombre así puede haberse olvidado’”. (VILA-MATAS, 2005, p.148).

<sup>64</sup> “Imaginei de repente que subia num trem na estação de Atocha, em Madri, porque teria combinado me encontrar naquela tarde com Bernardo Atxaga, em Sevilha”. (VILA-MATAS, 2005, p.14).

<sup>65</sup> “Lo más curioso de todo fue que, unas semanas después de haber imaginado este viaje a Sevilla, me invitaron realmente a esa ciudad para que dialogara con Bernardo Atxaga en torno a las relaciones entre realidad y ficción. Una casualidad bien grande. No puede ser, pensé en un primer momento. No, no puede ser. Pero sí que podía ser, claro. No era la primera vez que aparecía la ficción en mi vida y, sin casi mediar palabra, pretendía configurar la realidad”. (VILA-MATAS, 2005, p.16, 17).

realmente lhe ocorreu: “E ainda que pareça um conto inventado, enfatizou, tudo é verdade” (VILA-MATAS, 2003)<sup>66</sup>. Ele aproveita para explicar as relações entre realidade e ficção através desse relato, do qual escreveu várias versões<sup>67</sup>. Além disso, Vila-Matas utiliza esse conto para formar parte do contexto de *Doutor Pasavento*: “Podia começar dizendo: ‘Há episódios...’, e em seguida continuar pela farmácia Dupeyroux, no número 25 da Rue Vaneau, e explicar como entrei nela para comprar aspirinas francesas, porque me haviam dito que eram melhores que as espanholas” (VILA-MATAS, 2009, p. 22)<sup>68</sup>, misturando, mais uma vez, sua realidade à realidade da obra, embora não saibamos se aquilo que ele relata realmente aconteceu, ou se é apenas parte da performance artística do autor.

A Rue Vaneau de Paris é a representação da realidade exterior que penetra no mundo de Pasavento. Segundo Reuter:

Os lugares do romance podem ‘ancorar’ a narrativa no real, dar a impressão que eles o “refletem”. Nesses casos, nos prenderemos às descrições, à sua precisão, aos elementos “típicos”, aos nomes e às informações que remetem a um saber cultural recuperável fora do romance, aos procedimentos realizados para produzir esse efeito realista (REUTER, 1976, p. 59).

Os lugares, as personagens, as citações são elementos extraídos da realidade para agregar valor à ficção, para a produção de um efeito realista. O autor se ficcionaliza dentro da estrutura imaginária que ele mesmo criou, e a identidade pessoal desta ficção é comprovável extra textualmente, ainda que o autor não se nomeie explicitamente. Uma amostra desse recurso é a farmácia, o Hotel Suède etc. Candido explica que:

Este mundo fictício ou mimético que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra (CANDIDO, 1976, p. 11).

Vila-Matas torna a sua realidade empírica em instrumento de representação para fortalecer o cunho mimético da obra. Todos os detalhes de como o conto foi escrito, da

---

<sup>66</sup>“Y aunque parece un cuento inventado, subrayó, todo es verdad” (VILA-MATAS, 2003). Dito em relato feito na UNIA (Universidad Internacional de Andalucía), e que está disponível no site <http://ayp.unia.es>.

<sup>67</sup> Parece que existem três versões do mesmo relato: a primeira foi publicada no suplemento cultural do jornal *El País* (11 de outubro 2003), a segunda apareceu na revista hispano-mexicana “Letras Libres” (dezembro 2003) e a terceira foi apresentada no encontro citado acima.

<sup>68</sup> “Podía empezar diciendo “Hay episodios...” y luego continuar por la farmacia Dupeyroux, en el número 25 de la rue Vaneau, y explicar cómo entré en ella para comprar aspirinas francesas, porque me habían dicho que eran mejores que las españolas”. (VILA-MATAS, 2005, p.21,22)

pesquisa que foi feita sobre a Rue Vaneau, dos dados acrescentados posteriormente são narrados por Andrés: “Meu relato não começava na farmácia, mas antes, com a narração da minha chegada ao Hôtel Suède e contava como, ao entrar no quarto que a editora havia reservado, a primeira coisa que notei foi que a janela dava para a Rue Vaneau [...]” (VILA-MATAS, 2009, p. 24).<sup>69</sup>

Ao imaginar que pode encontrar Bernardo Atxaga na conferência, o autor-personagem dialoga consigo mesmo para tentar encontrar uma maneira apropriada de começar uma discussão sobre o tema: realidade e ficção. O que o leva a pensar sobre o próprio gosto e sobre os motivos que o levam a escrever, sobre como seu cotidiano está presente em sua literatura e como a literatura pode estar presente em seu cotidiano.

Assim eu poderia começar minha fala daquela noite em Sevilha e passar a contar ao público da cartuxa a história da minha recente expedição pela Rue Vaneau de Paris. Tinha a impressão de que não dispunha de uma história mais adequada para ilustrar até que ponto a ficção e a realidade se fundiam em minha vida (VILA-MATAS, 2009, p. 22)<sup>70</sup>.

A obra possui um cunho metaficcional, está escrevendo uma ficção que fala de ficção e associando os detalhes do relato do autor empírico ao personagem principal: “Isso tudo eu contei no apressado relato do suplemento cultural espanhol, no qual também expliquei que, depois da associação mental entre os dois escritores-aviadores, pensei que o Hôtel de Suède, a mansão de Chanaleilles e a farmácia já haviam, de alguma forma, se *relacionado* comigo” (VILA-MATAS, 2009, p. 24)<sup>71</sup>. Trazendo a informação extraliterária à leitura, nosso pensamento toma um rumo diferente, sabendo que o autor acaba por discutir consigo mesmo sobre a sua atitude ante as realizações literárias, que são obrigações de um autor. Percebemos a mistura que é feita entre camadas de real e de ficcional e o desejo intenso do autor de se afirmar como tal: “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada

---

<sup>69</sup> “Mi relato no empezaba en la farmacia, sino que arrancaba antes de mi entrada en ella, empezaba con la narración de mi llegada al Hotel de Suède y contaba cómo, al entrar en el cuarto que me había reservado la editorial, lo primero que había visto era que la ventana daba a la rue Vaneau [...]” (VILA-MATAS, 2005, p.23).

<sup>70</sup> “Así podía iniciar yo mi intervención esa tarde en Sevilla y pasar a contarle al público de La Cartuja la historia de mi reciente exploración de la Rue Vaneau de París. Me pareció que no contaba con una historia personal más adecuada para ilustrar hasta qué punto la ficción y la realidad se fundían en mi vida” (VILA-MATAS, 2005, p.21).

<sup>71</sup> “Todo eso conté em el apressurado relato del suplemento cultural español, donde también expliqué que, tras la asociación mental entre los dos escritores-aviadores, me dije enseguida que el Hotel Suède, la mansión Chanaleilles y la farmacia ya se habían de alguna forma *relacionado* conmigo” (VILA-MATAS, 2005, p. 23 y 24).

através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 1976, p. 44). Atxaga também faz parte de uma lembrança de Andrés, a de uma viagem em que o próprio Atxaga também desaparece: “Depois, me lembrei do dia em que, a exemplo do *dottore Pasavento* na torre de Montaigne, Bernardo Atxaga desapareceu no ponto mais alto da ilha de Capri” (VILA-MATAS, 2009, p. 65)<sup>72</sup>. Andrés conta que ele, Atxaga, Iñaki Abad, Ignacio Matínez de Pisón e Pedro Zarraluki viajaram juntos à Itália, mais precisamente a Nápoles, com o objetivo de conhecer a ilha de Capri. Ao chegarem, Atxaga caminha muito à frente dos outros e, distraídos com a beleza da ilha, somente na hora de voltar para o porto é que dão falta de Atxaga: “Nervosos, fizemos brincadeiras. Será que a ideia de retirar-se do mundo o havia afetado tanto que resolveu colocá-la em prática ali mesmo?” (VILA-MATAS, 2009, p. 68)<sup>73</sup>. Assim que eles chegam ao porto, desolados por terem deixado o amigo, lá está ele: “Chegamos destroçados ao porto, e ali estava Atxaga olhando uns postais, já havia comprado os bilhetes para a balsa” (Idem)<sup>74</sup>.

A narrativa não apenas envolve Atxaga, colocando-o como personagem participante de um passeio, ela também o posiciona na mesma posição de Andrés vivendo com o desejo de desaparecer. Andrés vê tudo ao seu redor através de conexões que ele faz consigo mesmo e demonstra aqui que mesmo em um simples desencontro entre amigos é transformado em um momento de suspense relacionado ao desaparecimento. Logo em seguida, Andrés nos conta que pede ajuda de Atxaga para tornar a aparição de um fantasma em seu primeiro livro mais verossímil: “Falei de meu problema a Atxaga, que me escutou com paciência” (VILA-MATAS, 2009, p. 69)<sup>75</sup>, e ele lhe sugere a leitura de um livro: *A história de San Michele*, livro de Axel Munthe, que tem sua ambientação toda em Capri, e em que o próprio Munthe aparece como fantasma conversando com seu narrador, fantasma esse que deseja viver em esquecimento, paz e solidão e é a esse tipo de posicionamento que Andrés aproxima, o gosto de Atxaga está aqui situando e ajudando Andrés a entender quem é. Munthe, no prólogo desse livro, diz:

Parece que los críticos han encontrado considerables dificultades para clasificar *La historia de San Michele*, lo cual no me sorprende. Algunos han visto en el libro una autobiografía; otros, las memorias de un médico. A mi

<sup>72</sup> “Después, recordé el día en que, al igual que el *dottore Pasavento* en la torre de Montaigne, Bernardo Atxaga desapareció en lo más alto de la isla de Capri” (VILA-MATAS, 2005, p. 63).

<sup>73</sup> “Nerviosos, bromeamos. ¿Tanto le había afectado la idea de retirarse del mundo que la había llevado a la práctica allí mismo?” (VILA-MATAS, 2005, p. 65).

<sup>74</sup> “Llegamos destroçados al puerto, y allí estaba Atxaga mirando unas postales, nos había comprado los billetes del transportador” (VILA-MATAS, 2005, p. 65).

<sup>75</sup> “Le trasladé mi problema a Atxaga, que me escuchó con paciencia” (VILA-MATAS, 2005, p. 66).

entender, no es ni una cosa ni otra. Ciertamente yo no hubiera podido emplear tantas páginas en escribir la historia de mi vida, aun sin omitir los capítulos más tristes y más densos de acontecimientos. Lo que sí puedo asegurar es que nunca tuve la intención de escribir un libro sobre mí mismo; al contrario, mi preocupación constante ha sido tratar de desembarazarme de esta vaga personalidad mía. Sea como fuere, si este libro ha resultado, a pesar de todo, una autobiografía, empiezo a creer, juzgando por su venta, que el modo más sencillo de escribir sobre sí mismo consiste en pensar en los otros; no hay más que sentarse cómodamente y mirar hacia el pasado con los propios ojos ciegos (MUNTHER, 1989, p. 12).

Lendo apenas esse trecho do prólogo, já é possível entender o porquê Munthe é um dos autores citados e porque a utilização de sua obra é emblemática, pois além de demonstrar o relacionamento entre Andrés e Atxaga, também ajuda a revelar, ainda que de uma maneira um tanto obscura, a relação entre autor e personagem, uma vez que assim como Munthe conversa com seu narrador e acaba fazendo uma obra algo autobiográfica, Andrés também estabelece uma relação com Vila-Matas: “imaginei que eu era um feliz derrotado da vida, uma curiosa variante de um escritor superior que vivia em Barcelona e do qual eu era simplesmente a sombra” (VILA-MATAS, 2009, p. 69)<sup>76</sup>. Paul De Mann define a autobiografia como:

A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua. (DE MANN, 1984, p. 4).

Munthe, ao dizer que “Escrever sobre si mesmo consiste em pensar nos outros”, trata de certa forma também do que diz de Mann, pois há sempre dois sujeitos envolvidos no processo de escrita, o que escreve e o que está escrito, o autor e o personagem de ficção. Andrés utiliza em seu caminho de autoconhecimento e de escrita vários sujeitos, diversos outros, para determinar a maneira de sua reflexão e buscar compreender esse *eu* conturbado por não conseguir *ser*.

### 2.1.2 ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Outro autor que se torna personagem no romance aqui analisado é António Lobo Antunes, escritor e psiquiatra português, que desde 1985 se dedica unicamente à

---

<sup>76</sup> “imaginé que yo era un feliz derrotado de la vida, una curiosa variedad de un escritor superior que vivía en Barcelona y del que yo era simplemente la sombra” (VILA-MATAS, 2005, p. 67).

literatura. De duas maneiras diferentes esse autor é relevante na obra: primeiramente a questão psiquiátrica que está muito presente, pois Andrés, personagem principal, além de escritor e professor, é médico psiquiatra, e trata essa sua outra profissão como sendo uma outra identidade: “Esse doutor seria um homem novo, com a mesma *consciência de ser único* que eu tinha antes, quando me chamava Andrés Pasavento, ainda que nesse caso com escassa, para não dizer nula, biografia” (VILA-MATAS, 2009, p. 85)<sup>77</sup>. Em seu ensaio, “O limite do silêncio em António Lobo Antunes”, Fabricia Wallace Rodrigues demonstra os motivos de Vila-Matas escolher Lobo Antunes para ser um de seus personagens e fonte de inspiração:

Como personagem do romance-ensaio Doutor Pasavento, de Enrique Vila-Matas, António Lobo Antunes é um psiquiatra que não mais exerce a medicina, mas se utiliza de seu consultório médico no hospital Miguel Bombarda para escrever suas obras. Ele seria um dos escritores destinados ao auto-apagamento. Por isso, em seu projeto próprio de desaparecimento, o Doutor Pasavento espreita os passos de Lobo Antunes, tomando-o como um manual vivo para seu intento (RODRIGUES, 2012, p. 106).

A psiquiatria está presente em diversas situações na vida do personagem principal, ao se mudar para Lokunowo, Pasavento trabalha com outros psiquiatras da cidade auxiliando-os e acaba sendo interrogado por eles quanto a sua identidade.

Última reunião do ano, antes da noite de natal. Ao lhes contar que tinha tirado uns dias de férias, o doutor Monteiro se perguntou em voz alta – todos o escutaram com atenção e se notava que tinham falado do assunto durante minha ausência – se eu não levava uma vida dupla” (VILA-MATAS, 2009, p. 389)<sup>78</sup>.

Além de, de certa forma, exercer a psiquiatria ao entrevistar o professor Ricardo Morante, outro personagem que está internado em um manicômio de Nápoles. Tantas associações com a psiquiatria demonstram um interesse pela loucura e uma associação de profissão entre Lobo Antunes e Andrés, o que pode ser visto como inspiração para a criação do personagem, e sabendo que ele também se vê como um personagem, como

---

<sup>77</sup> “Sería ese doctor un hombre nuevo, con la misma conciencia de ser único que tenía yo antes, cuando me llamaba Andrés Pasavento, aunque en este caso con escasa, por no decir nula, biografía” (VILA-MATAS, 2005, p. 81).

<sup>78</sup> “Última reunión del año, antes de la Nochebuena. Al contarles que había estado unos días de vacaciones, el doctor Monteiro se preguntó en voz alta – todos le escucharon con atención y se notaba que habían hablado del asunto durante mi ausencia – si no era que yo llevaba una doble vida” (VILA-MATAS, 2005, p. 369).

sendo o Doutor Pasavento: “Passei a pensar no doutor Pasavento como se esse homem não fosse eu mesmo, e sim um personagem que eu tivesse inventado” (VILA-MATAS, 2009, p. 85)<sup>79</sup>.

Lobo Antunes também aparece como um colega de trabalho, e de editora, a Christian Bourgois<sup>80</sup>. Além da informação que esse autor escreve seus romances a partir de um manicômio, Andrés reconhece que existem semelhanças entre eles, inclusive está em alguns momentos desejoso de ser reconhecido por António, e assim temos sua participação como personagem na obra:

Muito perto dali, sentado numa das poltronas que há junto à porta de entrada, lendo tranquilamente o *Figaro* (que é o jornal que oferecem no hotel), estava António Lobo Antunes. Não se pode dizer que encontrá-lo tenha sido uma surpresa. Levantou a vista do jornal e me olhou e, tal como supunha (e desejava), deu sinais evidentes de não me conhecer. (VILA-MATAS, 2009, p. 119)<sup>81</sup>

Lobo Antunes é colocado como influência direta a Pasavento: “Pensei em certas semelhanças entre Lobo Antunes e o doutor Pasavento que em Nápoles visitava a residência de Campo di Recca, onde estava Morante, quer dizer, pensei nesse ponto em comum (de ordem médica) que há entre mim e Lobo Antunes” (VILA-MATAS, 2005, p. 120)<sup>82</sup>. Segundo E.M. Forster: “O romance é uma obra de arte com suas próprias leis, que não são da vida diária, e a personagem no romance é real quando vive de acordo com tais leis (...), real não porque igual a nós outros (embora possa ser parecida conosco) mas porque convincente” (FOSTER apud MOISÉS, p. 234). As semelhanças de que trata o narrador-personagem ele deixa claro que são estritamente de ordem médica, porém, outras existem, tais como, a editora, o gosto pela escrita e por manicômios. O que essas semelhanças nos dizem é que elas são a ferramenta utilizada para convencer, a presença de um indivíduo da realidade extraliterária e as características desse indivíduo dialogando com as características da personagem.

<sup>79</sup> “Pasé a pensar en el doctor Pasavento como si ese hombre no fuera yo mismo, sino un personaje que me hubiera inventado” (VILA-MATAS, 2005, p. 81).

<sup>80</sup> Editora da realidade empírica de António Lobo Antunes, Bernardo Atxaga e Enrique Vila-Matas.

<sup>81</sup> “Muy cerca de ahí, sentado en uno de los sillones que hay junto a la puerta de entrada, leyendo tranquilamente *Le Figaro* (que es el periódico que ofrecen en el hotel), estaba António Lobo Antunes. No puede decirse que me haya sorprendido demasiado encontrármelo. Ha levantado la vista del periódico y me ha mirado y, tal como suponía (y deseaba), ha dado signos evidentes de no conocerme a mí de nada” (VILA-MATAS, 2005, p. 113).

<sup>82</sup> “He pensado en ciertos parecidos entre Lobo Antunes y el doctor Pasavento que en Nápoles visitaba la residencia de Campo di Recca donde estaba Morante, es decir, he pensado en ese punto en común (de orden médico) que hay entre Lobo Antunes y yo” (VILA-MATAS, 2005, p. 113 y 114).

Outro trecho muito relevante e que deixa ainda mais clara a intencionalidade de colocar e manipular um autor que faz parte da realidade empírica como personagem: “[...] na realidade brincava de pensar que estava controlando, na medida do possível, os movimentos de Lobo Antunes, como se ele fosse um de meus pacientes internados no hospital psiquiátrico de Lisboa, mas em liberdade provisória aqui em Paris” (VILA-MATAS, 2009, p. 120)<sup>83</sup>. Na forma de um personagem Lobo Antunes é manipulado a maneira que se faz importante para o autor, “internado” em suas palavras, em sua ficção. Como diz Candido: “O autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção de aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida” (CANDIDO, 1976, p.30).

Andrés demonstra um desejo de ser reconhecido por Lobo Antunes, ele se hospeda no Hotel Suède, sabendo que é onde geralmente a editora hospeda seus autores, e que inevitavelmente o encontraria, é como se Lobo Antunes estivesse ajudando em sua viagem rumo ao desaparecimento:

[...] vi que na vitrine da livraria Compagnie estava anunciada, para amanhã, uma tarde de autógrafos com António Lobo Antunes. Isso queria dizer que o escritor português, que também publica pela Christian Bourgois, podia estar hospedado no hotel Suède e, portanto, a qualquer momento eu podia cruzar com ele e com alguém da editora (VILA-MATAS, 2009, p. 79)<sup>84</sup>.

E, apesar do encontro acontecer, Lobo Antunes parece não o reconhecer, nem tampouco sua assistente, deixando Andrés perplexo, pois de certa forma se tornou irreconhecível, e fica a dúvida se sua mudança na personalidade foi capaz de afetar seu exterior<sup>85</sup>. Após esse encontro e a estranheza causada por ele, Andrés segue Eve e Lobo Antunes pela rua, momento esse que o faz pensar sobre sua solidão. A ideia do desaparecimento está sempre ligada a um possível reaparecimento, e é essa dualidade que

---

<sup>83</sup> “pero en realidad jugando a pensar que estaba controlando, en la medida de lo posible, los movimientos de Lobo Antunes, como si él fuera un paciente mío internado en el psiquiátrico de Lisboa, pero en libertad provisional aquí en París” (VILA-MATAS, 2005, p. 114).

<sup>84</sup> “vi que en el escaparate de la librería Compagnie estaba anunciada para mañana una sesión de firmas con António Lobo Antunes. Eso quería decir que el escritor portugués, que publica también en Christian Bourgois-éditeur, podía estar hospedándose en el hotel de Suède y, por lo tanto, en cualquier momento podía cruzarme yo con él y con alguien de la editorial” (VILA-MATAS, 2005, p. 74 y 75).

<sup>85</sup> Lobo Antunes e Eve andavam enredados numa conversa, mas isso não os impediu nem um pouco de me ver. De me ver perfeitamente. Lobo Antunes devido ao fato de não saber quem eu era, reagiu com natural indiferença. Mas Eve me encarou, me viu e não me reconheceu. Ou achou que estava diante de uma estranha reprodução minha (VILA-MATAS, 2009, p. 186).



vai afetando o personagem, e a partir disso ele vai construindo a narrativa, cheia de pensamentos e digressões. Mas afirma: “[...] na história do desaparecimento do sujeito moderno, a paixão por desaparecer é, ao mesmo tempo, uma tentativa de afirmação do *eu*” (VILA-MATAS, 2009, p. 206)<sup>86</sup>. E a criação de mais esse personagem, que é uma outra personalidade (um terceiro *eu*), o faz chegar a uma conclusão: “[...] que eu andava entre a perdição, a ressaca de fim de ano e um possível enlouquecimento vertiginoso” (VILA-MATAS, 2009, p. 189)<sup>87</sup>. A loucura é como um meio para a inspiração da escrita, certa vez Lobo Antunes disse:

(...) penso no absurdo de escrever. De estar a escrever quando podia estar com os amigos, ir ao cinema, ir dançar que é uma coisa de que gosto... mas não, um tipo está ali e é um bocado esquizofrénico. (...) Há sempre uma parte subterrânea nas obras de arte impossível de explicar. Como no amor. Esse mistério é, talvez seja, a própria essência do acto criador. (...) Quando criamos é como se provocássemos uma espécie de loucura, quando nos fechamos sozinhos para escrever é como se nos tornássemos doentes. A nossa superfície de contacto com a realidade diminui, ali estamos encarcerados numa espécie de ovo... só que tem de haver uma parte racional em nós que ordene a desordem provocada. A escrita é um delírio organizado (in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano I, nº23, Janeiro de 1982).

A utilização de Lobo Antunes como personagem não é aleatória, é uma escolha bem pensada para a narrativa, a verdade da loucura não está no discurso psiquiátrico e sim na própria linguagem, na maneira como a noção de realidade, para os que possuem alguma perturbação mental, é vista de uma maneira diferente ou até distorcida. A loucura possui características específicas que dificultam a interpretação, ou deixam a leitura mais obscura e talvez por isso esse seja um tema apreciado por muitos autores, a fala do louco é ambígua e/ou contraditória, denuncia a impossibilidade de um conhecimento seguro sobre o significado do mundo, não se adequa a realidade organizada do discurso, não pode compreendê-la pelo simples fato de não conhecê-la, por viver na sua própria realidade, característica não muito diferente da de muitos autores, que criam realidades ficcionais para fugir, para viver as próprias verdades. Foucault, ao tratar sobre o assunto em *História da loucura na idade clássica*, diz:

A substituição do tema da morte pelo da loucura não marca uma ruptura, mas sim uma virada no interior da mesma inquietude. Trata-se ainda do vazio da

---

<sup>86</sup> “[...] en la historia de la desaparición del sujeto moderno, la pasión por desaparecer es al mismo tiempo un intento de afirmación del *yo*” (VILA-MATAS, 2005, p. 194).

<sup>87</sup> “que andaba yo ter el extravió, la resaca de fin de año y una posible enajenación vertiginosa” (VILA-MATAS, 2005, p. 178).

existência, mas esse vazio não é mais reconhecido como termo exterior e final, simultaneamente ameaça e conclusão; ele é sentido do interior, como forma contínua e constante da existência (FOUCAULT, 1978, p. 21).

A eterna inquietação da busca pelo preenchimento do vazio que é sentido, a busca pela existência e pelo significado da existência humana, o *to be or not to be - that is the question*, a grande questão humana e a possibilidade dessa busca incessante acabar na loucura. E como diz Lobo Antunes: “A escrita é um delírio organizado”, é como se o autor-personagem estivesse diante dessa busca, escrever a partir do delírio ou do lugar do delírio para encontrar e afirmar o próprio *eu*.

### 2.1.3 ROBERT WALSER

Escritor suíço de língua alemã, Robert Walser, escritor de microgramas, também é comprovadamente uma grande influência para Andrés, podemos dizer até que sua assumidamente principal influência. Muito mais do que ser apenas citado, a sua participação na obra é tão intensa que acabamos por vê-lo como um personagem, a partir de inúmeras descrições, citações e alusões, percebe-se uma imagem sendo formada, a aparência de um Walser ficcional vai se criando pouco a pouco.

Eu pensava em Walser com frequência. Apreciava a secreta ironia de seu estilo e sua premonitória intuição de que a estupidez avançaria sem freios pelo mundo ocidental. Intrigava-me a grande originalidade de suas relações com o mundo da consciência. E sempre considerei infelizes, mas muito belos, seus melancólicos passeios pelo manicômio de Herisau, onde, seguindo o destino de Hölderlin, esteve internado durante 23 anos, até o fim de seus dias. (VILA-MATAS, 2009, p. 15)<sup>88</sup>.

Walser – mesmo sem apresentar os sintomas da esquizofrenia e com a doença bastante reduzida – recusou-se a deixar a clínica psiquiátrica, optando assim pela solidão, pelo anonimato e pelo exílio da insanidade. Ele é o modelo para Andrés, porque foi aquele que tentou e conseguiu desaparecer totalmente e porque encontrava escrita em meio à

---

<sup>88</sup> “En Walser pensaba yo a menudo. Me gustaba la ironía secreta de su estilo y su premonitoria intuición de que la estupidez iba a avanzar ya imparable en el mundo occidental. Me intrigaba la gran originalidad de sus relaciones con el mundo de la conciencia. Y siempre había encontrado infelices pero muy bellos sus melancólicos paseos alrededor del manicomio de Herisau, donde, remedando el destino de Hölderlin, estuvo internado durante veintitrés años, hasta el final de sus días” (VILA-MATAS, 2005, p. 15).

loucura, ou seja, a esquizofrenia como uma fuga da razão e a possibilidade de viver o absurdo da escrita.

Admirava e invejava sua caligrafia, que, no último período de sua atividade literária (quando se entregou àqueles textos em letra minúscula conhecidos como *microgramas*), foi se tornando cada vez menor e o levou a substituir o traço da pena pelo lápis, porque sentia que este se encontrava “mais perto da desapareição, do eclipse”. Admirava e invejava seu lento mas firme deslizamento em direção ao silêncio. (VILA-MATAS, 2009, p. 16)<sup>89</sup>.

Andrés afirma que invejava o lento deslizamento em direção ao silêncio de Walser o que está associado diretamente a maneira como Walser faleceu, em dezembro de 1956, a polícia da cidade de Herisau, na Suíça Oriental, foi chamada por crianças que tinham tropeçado no corpo de um homem congelado até a morte na neve. Esse fato histórico move Andrés para o desaparecimento. Assim como Walser optou por escrever e por desaparecer, ele também estava tentando seguir esse caminho. Durante a narrativa de sua busca pelo desaparecimento escreve minicontos chamados de Tentativas suicidas, e ao mesmo tempo em que está analisando boa parte da obra de Walser está analisando a si mesmo. Continua acrescentando dados biográficos, principalmente sobre o período em que Walser esteve internado, sobre as relações interpessoais que Walser mantinha, bem como sua relação com a escrita, sendo que nem todos esses dados podem ser comprovados extra literariamente.

À falta de outra coisa, me resignei a abrir a revista que continha a entrevista com o enfermeiro Josef Wehrle, um homem a bem dizer ridículo e fantasioso, pois assegurava ter visto, em Herisau, Walser escrever anotações em papezinhos que depois acabava ocultando da vista de seus enfermeiros e conseguindo fazer desaparecer. (VILA-MATAS, 2009, p. 194)<sup>90</sup>

O narrador utiliza a informação para abrir caminho à sua escrita ficcional, ele assume que o que disse Wehrle foi uma invenção, porém lembra-se que Walser possivelmente escreveu microgramas e isso o incentiva a escrever: “Mas a invenção de Wehrle deixou certa marca em mim” [...] “me veio a vontade de escrever umas anotações

---

<sup>89</sup> “Admiraba y envidiaba esa caligrafía suya que, en el último periodo de su actividad literaria (cuando se volcó en esos textos de letra minúscula conocidos como *microgramas*), se había ido haciendo cada vez más pequeña y le había llevado a sustituir el trazo de la pluma por el lápiz, porque sentía que éste se encontraba “más cerca de la desaparición, del eclipse”. Admiraba y envidiaba su lento pero firme deslizamiento hacia el silencio” (VILA-MATAS, 2005, p. 16).

<sup>90</sup> “A falta de otra cosa, me resigne a abrir la revista que contenía la entrevista con el enfermero Josef Wehrle, un hombre más bien ridículo y fantasioso, pues aseguraba haber visto en Herisau a Walser escribir anotaciones en papelillos que luego guardaba en los bolsillos y que siempre acababa ocultando de la vista de sus cuidadores y logrando que desaparecieran” (VILA-MATAS, 2005, p. 183).

no primeiro papelzinho que encontrasse” (VILA-MATAS, 2009, p. 194)<sup>91</sup> e ele o faz: “coloquei no papel, no meu improvisado ensaio de café, o título de *Loucura*” (idem)<sup>92</sup>. Então, pouco depois, Andrés depara-se com muitas lembranças, e percebe semelhanças entre o Hotel Suède e o cine Chile, um cinema que ela frequentava quando criança, e ao lembrar-se dos cartazes que diziam “Em Breve”, encontra o papelzinho escrito *Loucura*, e ao pensar sobre o que escrever nesse projeto de miniconto quase desiste de escrevê-lo. Porém, enfim:

[...] de repente, não me esquecerei disso nunca, não sei por que me veio à memória a frase mais triste e bela que conheço, a que Walser disse passeando pelos arredores do manicômio a seu amigo Carl Seelig quando este se interessou em saber se continuava escrevendo. “Não estou aqui para escrever, mas para enlouquecer”, disse. Lembrar dessa frase me levou a escrevê-la sob o título que eu escrevera naquele papelzinho recém-encontrado no bolso. E o papelzinho se converteu num miniconto. (VILA-MATAS, 2009, p. 205)<sup>93</sup>.

Andrés faz das palavras de Walser as suas, mesmo que mais à frente ele as modifique isso demonstra que por Andrés saber que Walser logrou êxito nessa busca por ausentar-se da escrita ele deseja ser como ele, mesmo que seja apenas na linguagem percebe-se mais do que a citação, percebe-se um tipo de apropriação literária: “O amo e senhor do falatório, da escrita pela escrita. O secreto vencedor de uma batalha contra os romances com mensagem. Um criador que escrevia para se ausentar” (VILA-MATAS, 2009, p. 162)<sup>94</sup>. Naquele momento, aquelas palavras se encaixaram, não só o personagem influenciado por Walser, mas as palavras de Walser influenciando as palavras de Andrés, literatura construindo literatura. O espelhamento de um no outro, esse jogo de refletir o outro para desaparecer.

Andrés busca com afincado o que chama de Patagônia pessoal, um lugar solitário, para escrever sua escrita de maneira totalmente privada. Retomando sua visita a cidade de Herisau, é nesse lugar onde ele procura por respostas, onde ele acredita ser o lugar

---

<sup>91</sup> “Pero la invención de Wehrle dejó cierta huella en mí” [...] “me entraron ganas de escribir unas anotaciones en el primer papelillo que encontrara” (VILA-MATAS, 2005, p. 183).

<sup>92</sup> “Le puse al papelillo, a mi improvisado ensayo de café, el título de *Locura*” (VILA-MATAS, 2005, p. 183).

<sup>93</sup> “[...] de golpe, no lo olvidaré nunca, no sé por qué me vino a la memoria la frase más desdichadamente bella que conozco, la que Walser le dijo paseando por las afueras del manicomio a su amigo Carl Seelig cuando éste se interesó por saber si seguía escribiendo. “No estoy aquí para escribir, sino para enloquecer”, le dijo. Recordar la frase me llevó a escribirla debajo del título que había escrito yo en aquel papelillo recién encontrado en el bolsillo. Y el papelillo se convirtió en un relato ultracorto” (VILA-MATAS, 2005, p. 193).

<sup>94</sup> “El amo y señor del parloteo, de la escritura por la escritura por la escritura. El vencedor de una batalla contra las novelas con mensaje. Un creador que escribía para ausentarse” (VILA-MATAS, 2005, p. 153).

ideal para desaparecer, e onde está localizado o manicômio em que Walser ficou internado por cerca de vinte e três anos; acredita poder ficar ali também, no mesmo hospício de Walser, caminhar sob suas pegadas. “Vi por fim que Walser não era um personagem tão remoto quanto eu pensava. Ou, melhor dizendo, vi que eu estava mais perto de Walser do que acreditava” (VILA-MATAS, 2009, p. 219)<sup>95</sup>.

Várias obras de Walser são citadas: *Os irmãos Tanner* (1907), *O bandido* (1909), *O ajudante* (1908), *Jakob von Guten* (1910) entre outros e ainda o livro de Carl Seelig, seu amigo e executor testamentário, *Passeios com Robert Walser*, que se torna a fonte de informações sobre Walser que Andrés utiliza como dados para comprovar suas análises e o porquê Walser se torna quase como que sua obsessão. E Andrés o vê exatamente como um personagem: “Eu via Walser só como um fascinante personagem literário, um poeta morto na neve no dia de natal” (VILA-MATAS, 2009, p. 216)<sup>96</sup>. Detalhes da vida e obra de Walser vão se revelando e acabam por se misturar a vida obra de Andrés: “ele mesmo ia se decompor e se dispensar em múltiplos fragmentos, a exemplo do livro *em primeira pessoa* que disse sempre estar esperando escrever” (VILA-MATAS, 2009, p. 217)<sup>97</sup>. Do começo ao fim de sua longa trajetória, Andrés é um apreciador de Walser em todos os sentidos e ele o inspira a fazer tudo o que pode leva-lo a desaparecer, vivendo várias tentativas de escrever para se ausentar.



Figura 5 – Robert Walser and the hat.

Andrés segue o mesmo caminho dos autores que são personagens, ao fugir para escrever em um manicômio, ao escrever para desaparecer, ao buscar escrever uma literatura da negação, temas considerados subalternos, escrevendo mas querendo ser invisível, e assim define seus personagens: “São seres aos quais sua própria natureza afasta da sociedade e que, ao contrário do que se pode pensar, não precisam de nenhuma ajuda, pois, se querem seguir sendo de verdade, só podem alimentar-se de si mesmos”

<sup>95</sup> “Vi por fim que Walser no era un personaje tan remoto como pensaba. O, mejor dicho, vi que yo estaba más cerca de Walser de lo que creía” (VILA-MATAS, 2005, p. 207).

<sup>96</sup> “a Walser le veía sólo como un fascinante personaje literario, un poeta muerto en la nieve el día de Navidad” (VILA-MATAS, 2005, p. 204).

<sup>97</sup> “él mismo iba a descomponerse y dispersarse en múltiples fragmentos, al igual que el libro *en primera persona* que dijo que siempre estaba esperando escribir” (VILA-MATAS, 2005, p. 205).

(VILA-MATAS, 2009, p. 221)<sup>98</sup>. O que Walser faz é tão somente respirar uma prosa que passeia, que é amiga declarada de vagabundear, e da que se pode dizer que provoca sorratamente, além do mais parece incitar um desmascaramento corrosivo do enaltecido ato de escrever. E Andrés faz exatamente o mesmo, procede seus passeios seguindo na busca de não ser, tornando o ato de escrever elevado, vagabundeando pelo mundo, dando voltas ao redor de si mesmo. Walser é o autor citado que mais tem importância para essa obra, do princípio ao fim, ele é citado, copiado, investigado, o que Andrés busca é ser semelhante a ele, por isso tudo que estabelece algum tipo de conexão com a literatura de Walser e sua vida de escritor prontamente lhe interessa. Segundo George Steiner: “Ler corretamente é correr grandes riscos. É tornar vulnerável nossa identidade, nosso autodomínio” (STEINER, 1988, p. 29). Andrés realiza uma leitura completa da vida de Walser e em meio a sua crise de identidade encontra em Walser um objetivo, uma direção. Reuter ao tratar das definições do personagem diz: “As personagens diversificam-se socialmente e desenvolvem-se através da textualização de traços físicos variados e de uma espessura psicológica à qual se acrescenta a possibilidade de transformar-se entre o começo e o final do romance” (REUTER, 1995, p. 24).

Pode-se dizer, então, partindo do conhecimento que Andrés deseja ser personagem, que seus personagens são criados especificamente para o ofício autoral, ou seja, personagens que são autores inventados representam em muitos aspectos a vivência do fazer literário, e possuem ainda características semelhantes aos autores da realidade empírica. Em geral a comparação é feita é desses autores com Walser, pois Walser é o modelo principal. A invenção de certos personagens demonstra o processo artístico vilamatiano, para trazer à tona questões a serem discutidas e formando o ambiente metaficcional, relacionando-os sempre a Robert Walser.

Outro personagem ao qual Andrés também associa a Walser é Ricardo Morante, um ex-professor aposentado que acaba internado em um manicômio chamado Campo di Recca, próximo a Nápoles na Itália, trabalhou com Andrés em sua juventude, porém ele havia entrado em uma crise mental e esquecia-se constantemente de seu passado, apesar de apresentar sinais de lucidez:

---

<sup>98</sup> “Son seres a los que su propia naturaleza aleja de la sociedad y que, en contra de lo que pueda pensarse, no necesitan ninguna ayuda, pues si quieren seguir siendo de verdad sólo pueden alimentarse de sí mismos” (VILA-MATAS, 2005, p. 209).

Certamente Morante ia passar o resto de sua vida naquele lugar. Depois de tudo, era o melhor que podia fazer. Havia se aposentado e não tinha dinheiro. Possivelmente tinha consciência disso e, para poder ficar pelo resto de seus dias na residência, forçava de vez em quando a impressão de que estava muito louco, quando estava só um pouco (VILA-MATAS, 2009, p. 97)<sup>99</sup>.

A loucura é vista por ele como um instrumento de sobrevivência, como um refúgio, como veremos no próximo capítulo é a loucura uma maneira de conseguir a liberdade na escrita. Andrés começa a perceber diversas semelhanças, entre Morante e Walser, que acabam por causar lhe inveja. A internação em um hospital psiquiátrico é só o começo: “Era impossível não pensar em certas semelhanças entre o professor e Robert Walser” (VILA-MATAS, 2009, p. 97)<sup>100</sup>, por exemplo, semelhanças no vestuário:

[...] e na cabeça um pequeno chapéu de feltro, que mais tarde, já num bar de um povoado junto ao Vesúvio, quando se cansou de “sentir seu peso na cabeça”, tirou e manteve junto a si, de um lado do corpo, num gesto que tanto meu avô (segundo as fotos que pude ver) como o avô de W. G. Sebald (segundo contou este), como também Robert Walser (pelas fotos que tirou seu amigo Carl Seelig) costumavam fazer quando saíam para dar um passeio. (VILA-MATAS, 2005, p. 101)<sup>101</sup>.

Como não seria tão verossímil que Andrés conversasse com o próprio Walser, Vila-Matas coloca Morante em seu lugar, e é a partir de seus passeios com ele que Andrés passa a reconhecer-se melhor, enfrentando, assim, seus medos. Morante é para Andrés a figura viva que representa o êxito do desaparecimento. Ele finge um estado de enfermidade mental para lograr um lugar tranquilo, livre da arbitrária obrigação de trabalhar como autor, publicando e comunicando suas façanhas. Mais uma semelhança seria a crise mental: “Uma crise definitiva, ao estilo de um Walser, voltei a pensar. O destino de Morante, guardando todas as inguardáveis proporções, parecia, de fato, ter certo paralelismo com o de Walser” (VILA-MATAS, 2009, p. 100)<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> “Seguramente, Morante iba a quedarse el resto de su vida en la residencia. Después de todo, era lo mejor que podía hacer. Estaba ya jubilado y no tenía dinero. Posiblemente, él era consciente de esto y, para poder quedarse el resto de sus días en la residencia, forzaba de vez en cuando la impresión de que estaba muy loco cuando sólo lo estaba un poco” (VILA-MATAS, 2005, p. 92).

<sup>100</sup> “Era imposible no pensar en ciertos parecidos entre el profesor y Robert Walser” (VILA-MATAS, 2005, p. 94).

<sup>101</sup> “Y en la cabeza un pequeño sombrero de feltro, que más tarde, ya en un bar e un pueblo junto al Vesubio, cuando se cansó de “sentir su peso en la cabeza”, se quitó llevándolo junto a sí, a un lado de su cuerpo, en un gesto que tanto mi abuelo (según las fotos que he podido ver), como el abuelo de W. G. Sebald (según ha contado éste), como también Robert Walser (por las fotos que en su momento le hiciera su amigo Carl Seelig) acostumbraban a hacer cuando salían a dar un paseo” (VILA-MATAS, 2005, p. 96).

<sup>102</sup> “Una crisis definitiva, al estilo de un Walser, volví a pensar. El destino de Morante, salvando todas las insalvables distancias, parecía, en efecto, guardar cierto paralelismo con el de Walser” (VILA-MATAS, 2005, p. 975)

Walser é a obsessão de Andrés, ele o vê em tudo e em todos. Suas anotações são, em resumo “uma breve mas intensa discussão em torno de minha admiração por aqueles que souberam praticar, com maestria, a arte de desvanecer” (VILA-MATAS, 2009, p. 48)<sup>103</sup>. Walser é o possível assunto de sua palestra: “Robert Walser, por exemplo. Podia falar desse escritor e da sublime arte de desaparecer que sua prosa esconde” (VILA-MATAS, 2009, p. 49)<sup>104</sup>, Walser é comparado a Morante e a outros tantos autores: “era impossível não reparar na semelhança entre as palavras “microtexto” e “micrograma”, algo que também parecia aproximar as figuras do professor Morante e de Walser” (VILA-MATAS, 2009, p. 107)<sup>105</sup>, tudo isso formando um tipo de justificativa, Andrés está querendo defender a posição dos escritores que escolhem desaparecer, defendendo suas próprias escolhas.

Aqueles escritores que em vida, depois de ter publicado algum livro, se esconderam para sempre dos olhares do mundo. Haviam me dado sempre uma grande inveja e sempre me pareceram felizes. E a eles, com minha escrita privada de psiquiatra temporariamente afastado do trabalho, esperava logo poder me parecer (VILA-MATAS, 2009, p. 113)<sup>106</sup>.

Andrés vive um jogo entre suas personalidades, o jogo de descobrir quem é, e utiliza cada personagem para findar com o desejo de ele ser também um personagem, ao ficcionalizar aqueles que ficcionalizam, mostra-se possível, seu almejo. Para enfim lograr a liberdade imaginativa como a de seus colegas de profissão. E para terminar esse capítulo, é interessante ressaltar que Andrés escolhe ser um personagem, pois ele vê uma necessidade disso para cumprir com seus objetivos: “eu necessitava viver em minha própria pele as sensações de meu protagonista” (VILA-MATAS, 2009, p. 229).

---

<sup>103</sup> “una breve pero intensa perorata en torno a mi admiración por aquellos que han sabido practicar con maestría el arte de desvanecerse” (VILA-MATAS, 2005, p. 46).

<sup>104</sup> “Robert Walser, por ejemplo. Podía hablar de este escritor y del sublime arte de desaparecer que esconde su prosa” (VILA-MATAS, 2005, p. 47).

<sup>105</sup> “era inevitable no reparar en la semejanza entre las palabras microtexto y micrograma, que era algo que también parecía aproximar a las figuras del profesor Morante y Walser” (VILA-MATAS, 2005, p. 101).

<sup>106</sup> “Todos esos escritores que en vida, tras haber publicado algún libro, se escondieron para siempre de las miradas del mundo. Me habían dado siempre una gran envidia y siempre me habían parecido felices. Y a ellos, con mi escritura privada de doctor en psiquiatría temporalmente retirado, esperaba pronto poder parecerme” (VILA-MATAS, 2005, p. 107).



### III. QUATRO PALAVRAS

---

Solidão, Loucura, silêncio, liberdade. Sua experiência só se pode expressar mediante paradoxos e dele dizer, por exemplo, que, assim, como ao trem de alta velocidade vai a Sevilha, domina-o a sensação de ser impulsionado para a frente precisamente por sua renúncia a avançar. (Enrique Vila-Matas)<sup>107</sup>

As relações que Vila-Matas estabelece entre autores reais, o narrador, os personagens e, principalmente, o personagem Andrés como leitor levam às discussões de que trata este capítulo. Tem-se como objetivo discutir as maneiras como a literatura é utilizada para compor o jogo *secreto*<sup>108</sup> estabelecido no diálogo entre o Andrés autor e o Andrés leitor, a maneira como a leitura o influencia e se associa a sua escrita. Ao analisar o envolvimento desse personagem como leitor, será perceptível que suas descrições literárias não são ingênuas, mas fazem com que ele se torne o escritor que deseja ser, ao dialogar consigo mesmo e descrever seu novo cotidiano e suas leituras em busca do desaparecimento. Desse modo, também é importante observar como ele influencia ou tenta influenciar o leitor empírico, através da indicação de livros e autores que ele, como leitor, aprecia. Em *Doutor Pasavento*, encontramos o diálogo intertextual, construído na fala de um narrador que cita textos que o influenciam, sugerindo obras e traçando um paralelo entre grandes obras literárias, obras de arte e outros, tais como canções e fatos históricos.

Solidão. Loucura. Silêncio. Liberdade. Essas quatro palavras, cuja relação pode não ser tão evidente, serão palavras cruciais para este capítulo, pois elas perpassam toda a trama narrativa, norteando os pensamentos e leituras do protagonista, de modo que cada uma aparece mais intensamente conectada a um capítulo da obra, começando pela solidão passando pela loucura e pelo silêncio até alcançar a liberdade. E que liberdade é essa? É a liberdade que esse autor-personagem busca através de suas leituras, a de escrever sem

---

<sup>107</sup> "Soledad, locura, silencio, libertad. Su experiencia sólo se puede expresar mediante paradojas y decir de él, por ejemplo, que, al igual que al tren de alta velocidad que va a Sevilla, le domina la sensación de ser empujado hacia delante por su renuncia precisamente a avanzar. Eso le trae una gran sensación de bienestar, digámoslo mejor, de bella infelicidad" (VILA-MATAS, 2005, p. 43).

<sup>108</sup> Jogo secreto de que trata Vila-Matas é na verdade um jogo de ironias, explicando através de Andrés que tipo de ironia Walser utiliza em seus textos: "aquela secreta ironia de seu estilo, ironia secreta mas que sempre, de algum modo, nos avisa que é preciso desconfiar das palavras" (VILA-MATAS, 2009, p. 263).

ser visto, escrever para desaparecer, um escritor leitor que ao mesmo tempo que procura desaparecer, continua escrevendo, liberdade criadora.

Como leitor esse icônico personagem apresenta-se associando seu desejo e suas palavras às suas leituras. O leitor é peça fundamental no processo de leitura, ele é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê. Alberto Manguel, em *Uma história da leitura*, afirma:

E, contudo, em cada caso é o leitor que confere a um objeto, lugar ou acontecimento uma certa legibilidade possível, ou que a reconhece neles; é o leitor que deve atribuir significado a um sistema de signos e depois decifrá-lo. Todos lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Lemos para compreender, ou para começar a compreender. Não podemos deixar de ler. Ler, quase como respirar, é nossa função essencial (MANGUEL, 2004, p.10).

A leitura torna-se um ato de colaboração, visto que todo texto prevê um leitor e cada leitor pode ter interpretações diferentes do mesmo texto, pois possui expectativas psicológicas, culturais e históricas distintas, e é a partir dessas expectativas que sua interpretação é formada. Vicent Jouve diz que: “Ler, pois, é uma viagem, uma entrada insólita em outra dimensão que, na maioria das vezes, enriquece a experiência: o leitor que, num primeiro momento, deixa a realidade para o universo fictício, num segundo tempo volta ao real, nutrido da ficção” (JOUVE, 2002, p.109). A leitura é um contato que é estabelecido, que leva a possíveis interpretações e a compreensão de inúmeros sentidos, opera a percepção, a identificação e a memorização dos signos e de paradigmas, ao realizar o ato da leitura estamos sempre em busca de algo, seja para conhecimento, seja para informação, ou seja, para *simples* fruição, a leitura é uma busca de sentido, uma procura de significação.

O texto de Vila-Matas segue todo tempo adicionando fatos e memórias, personalidades, gostos e isso vai formando uma espécie de ensaio que sugere obras entre outras coisas, de certa forma proporcionando um determinado caminho para o leitor construir suas próprias memórias do texto: “A leitura é (...) uma dialética entre protensão (espera do que vai acontecer) e retenção (memória do que aconteceu)” (JOUVE, 2002, p.76). Antes de autor, o protagonista de Vila-Matas é um leitor, que se envolve profundamente com o que lê, e desvenda os acontecimentos da vida empírica de seus autores favoritos buscando ser como eles, principalmente como Robert Walser, como vimos nos capítulos 1 e 2, a cada leitura ele busca semelhanças entre Walser e outros

autores. O narrador-personagem Andrés estima em alto grau o ato da leitura, ele se coloca como leitor de muitas obras: já no início, ao organizar uma viagem imaginária para Sevilha, se imagina comprando dois livros para levar consigo durante a viagem.

Na banca de revistas da estação, eu comprava dois romances dos quais se falava muito naqueles dias. Um deles trazia a epígrafe: ‘No fim, tudo perde o sentido, mas a máquina de escrever permanece comigo’. Os dois eram espanhóis e deles se dizia que estavam mudando a história da literatura. (VILA-MATAS, 2009, p.14)<sup>109</sup>.

Logo após, ao contar os títulos dos livros acima mencionados, ele diz: “O título do primeiro, embora de gosto duvidoso, me fez pensar imediatamente no escritor Robert Walser, que em certa ocasião qualificou de ‘fantasia poética’ seu romance *Jakob von Guten*” (VILA-MATAS, 2009, p. 15)<sup>110</sup>. Esses livros não são escolhidos ao acaso, têm uma relação direta com o que o personagem quer falar mais à frente. Eles são um motivo para falar de seu principal objetivo que é ser um autor desaparecido, semelhante a Walser. Objetivo esse que é também ironizar o tema escolhido da conferência<sup>111</sup> para qual fora convidado, “A realidade dançando com a ficção na fronteira”, portanto, fazendo dos livros, livros ficcionais, inventados, jogando com as definições de realidade e ficção dentro da ficção, tanto que em mais dois momentos ele demonstra essa ironia. Para justificar a invenção desses romances, primeiro, ainda imaginando, ele diz: “Contemplei as capas com vagar e decidi que, para ocupar meu tempo durante a viagem, *escreveria* mentalmente os dois romances” (VILA-MATAS, 2009, p. 16)<sup>112</sup>. O tom irônico salta, o grifo e a ideia de que esses romances estariam mudando a história da literatura é uma maneira de criticar o que está sendo considerado de alto valor pela crítica; segundo, já tendo sido convidado *realmente*<sup>113</sup> para a conferência e a caminho lembra-se dos livros:

[...] senti falta – pois o círculo então se fecharia – dos dois romances espanhóis. Em tudo o mais a realidade era quase idêntica ao que eu havia imaginado semanas antes. Mas estava claro que esses dois romances não existiam,

<sup>109</sup> “En el quiosco de revistas de la estación me compraba dos novelas de las que se hablaba mucho en aquellos días. Una de ellas llevaba este epígrafe: “Al final todo pierde su sentido, pero la máquina de escribir sigue conmigo. Las dos novelas eran españolas y de ellas se decía que estaban cambiando la historia de la literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 14).

<sup>110</sup> “El título de la primera, aunque de dudoso gusto, me hizo pensar inmediatamente en el escritor Robert Walser, que en cierta ocasión calificó de “fantasía poética” su novela *Jakob von Guten*” (VILA-MATAS, 2005, p. 15).

<sup>111</sup> Conferência que aconteceu na vida real do autor Enrique Vila-Matas, como mencionado no capítulo 2.

<sup>112</sup> “Miré largo rato las portadas y decidí que, para ocupar mi tiempo durante el viaje, iría *escribiendo* mentalmente las dos obras” (VILA-MATAS, 2005, p. 16).

<sup>113</sup> Também na realidade da diegese.

pertenciam exclusivamente ao mundo da minha imaginação. Era a única coisa que impedia que a ficção e a realidade se encaixassem perfeitamente” (VILA-MATAS, 2009, p. 18)<sup>114</sup>.

E a narrativa segue num tom ensaístico e irônico, pode-se dizer que até bem humorado, o personagem que é um escritor analisa outras obras e sua própria escrita. A leitura e a literatura são indispensáveis para Andrés, para ele, desaparecer é a única forma de *escrever de verdade*<sup>115</sup>. Esse tema vai rodeando toda a trama, realidade, verdade, ficção, literatura e desaparecimento. São inúmeros os autores citados, a grande maioria autores empíricos. Esse personagem para sua vida, na tentativa de fugir da perversidade de um mundo em que a vida social é altamente valorizada, buscando desaparecer entre as palavras. Segundo Roland Barthes: “Para o texto, a única coisa gratuita seria sua própria destruição: não escrever, não mais escrever, salvo do risco de ser sempre recuperado” (BARTHES, 1937, p. 34).

A literatura está sempre presente, é o tema principal na narrativa, e as leituras feitas por Andrés por mais simples e corriqueiras que sejam evocam temas literários: “abri pausadamente o jornal e encontrei nele uma entrevista do escritor argentino Alan Pauls, que no dia anterior havia lançado, em Madri, seu romance *O passado*” (VILA-MATAS, 2009, p.18). A linguagem é o caminho para o estabelecimento do diálogo, linguagem essa que se torna o lugar de imbricação de ideias, criando marcas de interpretação e compreensão. Andrés vive uma intensa busca por autores que, como ele, preferem o desaparecimento, ou que vejam o desaparecimento como o único fim possível para a literatura. Ele escreve sugerindo leituras para si próprio: “Podia falar de Maurice Blanchot, por exemplo, que era amigo de Julien Gracq e que, ao escrever sobre Le Roi Cophetua, havia refletido amplamente sobre os desaparecimentos” (VILA-MATAS, 2009, p. 20). Desse modo, a especificidade da linguagem utilizada define e sustenta a ficção, assim como afirma Barthes em *O prazer do texto*:

Cada ficção é sustentada por um falar social, um socioleto, ao qual ela se identifica: a ficção é esse grau consistente que uma linguagem atinge quando pegou excepcionalmente e encontra uma classe sacerdotal (padres,

---

<sup>114</sup> “[...] eché en falta – pues todo entonces habría sido aún más redondo – las dos novelas de España. Yes que en todo lo demás la realidad era casi idéntica a lo que había imaginado unas semanas antes. Pero estaba claro que esas dos novelas no existían, pertenecían exclusivamente al mundo de mi imaginación. Era lo único que impedía que la ficción y la realidad encajaran a la perfección” (VILA-MATAS, 2005, p. 17 y 18).

<sup>115</sup> Vila-Matas, 2005, p.20.

intelectuais, artistas) para a falar comumente e difundir. (BARTHES, 1987, p.38, 39).

Assim, sabemos que a leitura é uma maneira de penetrar na ficção, provocando uma interação produtiva entre autor e leitor e também entre o leitor e a diegese, colocando o próprio leitor como um ente ficcional, na eterna busca de difusão do conhecimento, no caso da literatura, difusão, também, da arte. O gênero romance-ensaio não é diferente, Vila-Matas atinge a classe de estudiosos literários e amantes de literatura com a especificidade de sua escrita e com a revelação pontual de uma polissemia de textos, bem como a citação e alusão a várias obras conhecidas da literatura clássica, fazendo emergir em seu personagem lembranças de leituras anteriores, as quais ele associa a sua vivência cotidiana e relaciona ao seu fazer literário – demonstra que essas lembranças o influenciam a escrever – possibilitando também no leitor a produção de memórias de leitura.

O mundo era isso, continua sendo. Esse trajeto continha e contém tudo para mim. Nele encontramos o que para mim é essencial, pois estão ali os pais, a leitura e a liberdade que chegava com ela, o cinema, a solidão das paisagens abandonadas, o silêncio e a loucura do colégio inútil. (VILA-MATAS, 2009, p. 136)<sup>116</sup>

Nessa relação entre o que o autor quis dizer e o que o leitor interpretou existe um elemento mediador que é o próprio texto, atingindo processos de realização de sentido. Segundo Wolfgang Iser: “podemos dizer que os textos literários ativam sobretudo processos de realização de sentido” (ISER, 1996, p. 62). A obra literária carrega os recursos necessários para as possíveis compreensões advindas da leitura, na medida em que narrar permite a transmissão de "experiências" humanas e ao narrar é possível organizar experiências traumáticas, caóticas, díspares, abrindo espaço para a construção ou reconstrução da identidade e da visão de mundo do leitor. Segundo Denis Bertrand:

O leitor, ao ler, atualiza o texto e o seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural. Mas o texto também procura e cria seu leitor: ele o inventa o mais próximo possível da linguagem, na sua substância e nas suas formas, suscitando a dúvida, a inquietude e a surpresa. (BERTRAND, 2003, p.413).

---

<sup>116</sup> “El mundo era eso, sigue siéndolo. Ese trayecto lo contenía, lo contiene todo para mí. En el encontramos lo que para mí es esencial, pues están los padres, la lectura y la libertad que llegaba con ella, el cine, la soledad de los paisajes abandonados, el silencio y la locura del colegio inútil”. (VILA-MATAS, 2005, p.129)

É o leitor que suscita a significação do texto, as leituras que faz estão associadas às suas competências, desse modo, Andrés lê por intermédio de seu olhar, em busca daquilo que se associa as questões do desaparecimento ao realizar, dessa forma, diversas possíveis interpretações de suas leituras.

As palavras que Andrés usa para expressar seu desaparecimento vão se conectando e formando ligações com a realidade da diegese e com a realidade de autores empíricos, o que vai dar forma e gerar um encadeamento de pensamentos e lembranças. Segundo Joël Candau, em *Memória e identidade*: “O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável a estabilidade, e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios” (CANDAU, 2011, p.127). Utiliza-se dos temas que tanto o intrigam, que podem parecer repetitivos e muito revisitados, porém se tornam novos, a partir de um novo olhar. Segundo Antonio Marina, em *Teoría de la inteligencia creadora*: “el arte no depende de operaciones nuevas, sino de un fin nuevo que guía un uso distinto de las operaciones mentales comunes” (MARINA, 1996, p. 151).

Ainda sobre os livros imaginados e falando sobre uma conferência feita por W. G. Sebald, *Guerra aérea e literatura*, Andrés diz: “me lembrei de *Erraba por Paris um carro fúnebre*, um dos títulos daqueles dois romances espanhóis que um dia eu havia imaginado. E essa lembrança me levou de novo a Robert Walser, e recordei que existia um fio de conexão entre os dois escritores” (VILA-MATAS, 2009, p.41)<sup>117</sup>, reforçando a ideia de que suas memórias são literárias e sempre o levam a comparar outros autores a Walser, mesmo que sejam autores ou livros inventados.

Pois precisava voltar a ver o jardim abandonado, o mar, o abismo, me sentir de novo separado do mundo ao mesmo tempo que voltava a ter um contato com os temas sobre os quais sempre refletira: a solidão, a loucura, o silêncio, a liberdade [...] E a bela infelicidade” (VILA-MATAS, 2009, p. 86).

---

<sup>117</sup> Me acordé de Erraba por Paris un coche fúnebre, uno de los título de aquellas novelas de España que un día yo había imaginado. Y ese recuerdo me llevó de nuevo a Robert Walser, y recordé, que existía un hilo de conexión entre los dos escritores” (VILA-MATAS, 2005, p. 39).

Os temas de reflexão estão associados aqui a essas quatro palavras que nutrem os significados múltiplos das atitudes, leituras e obsessões de Andrés, pela Síria, pela Rue Vaneau e o Hotel Suède, por Walser e pela escritura que faz desaparecer o eu.

### 3.1 O DESAPARECIMENTO DO SUJEITO – SOLIDÃO

Shadows are falling and I've been here all day

Bob Dylan<sup>118</sup>

Solidão é uma palavra muito forte para alguns, no entanto, para outros é como um refúgio, a solidão é uma maneira de autoconhecimento, é um mergulho subjetivo. Andrés é um indivíduo que vive em um auto isolamento, ou seja, que decide ficar sozinho, fugindo até do seu próprio eu. Andrés começa a narrar seu desaparecimento com uma viagem. Essa palavra, desaparecimento, possui um sentido de continuidade, uma ação que está em curso, assim como na viagem “desaparecemos” de um lugar e “aparecemos” em outro, isso, porém, através de um caminho, um meio que produz um fim. Andrés na viagem da narrativa encontra os caminhos para um fim, utiliza a literatura, tanto o ler quanto o escrever para traçar o caminho de sua viagem rumo ao desaparecimento.

Ricardo Piglia, ao analisar o romance *Anna Karenina* de Tolstói, fala sobre o ritual da viagem: “Anna repite el viejo rito de entrar en lo irreal y en la ilusión a través de la lectura de un libro, para volver luego desde allí a confrontar la realidad” (PIGLIA, 2005, p. 145). Esse personagem está no início de sua fuga e essa fuga é algo que ele anseia, uma viagem com um destino libertador, ele vive sua solidão em busca de um tipo de *bela infelicidade*: “– De onde vem sua paixão por desaparecer? Entrei num breve sonho e quase pude tocar uma espécie de bela infelicidade, um estado de ânimo ao qual eu

---

<sup>118</sup> “Nos fones, “Not dark yet”, de Bob Dylan. Uma certa felicidade”. (VILA-MATAS, 2009, p.55), essa música se torna emblemática, principalmente se pensarmos em suas primeiras palavras “Shadows are falling and I've been here all day” (“Sombras caindo, fiquei por aqui o dia inteiro”) e em seu refrão “It's not dark yet, but it's getting there” (Não está escuro ainda, mas está chegando lá), ela está de certa forma descrevendo a viagem que Andrés está fazendo na narrativa e na vida, buscando desaparecer.



aspirava” (VILA-MATAS, 2009, p. 21)<sup>119</sup>, vendo beleza nas coisas consideradas ruins e tristes, caminhando sozinho à procura de encontrar consigo mesmo.

A leitura é vista como um ato solitário, isolar-se ou conectar-se com o que lê é algo claramente presente no senso-comum, frases feitas, tais como: “tenho a companhia de um livro!”, ou “Que livro você levaria para uma ilha deserta?”, demonstram a capacidade da leitura de nos prender e como esse ato é solitário. Andrés também faz sua escolha dizendo, colocando-se como leitor: “Precisamente, o livro de Sterne é um dos poucos que, como se tivesse que escolher um livro para levar para a insuportável e vulgar ilha deserta, eu trouxe comigo, numa valise vermelha, a este lugar diante do mar e de um abismo e escrevo tudo isto” (VILA-MATAS, 2009, p.45)<sup>120</sup>. Sua viagem é seu tipo de ilha deserta, o abismo o lugar de desvanecimento, e ele leva consigo Sterne, Walser e seus livros imaginários, que o impulsionam a escrever e a seguir seu caminho rumo ao total desaparecimento, total solidão. Jouve diz que: “O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita” (JOUVE, 2002, p. 19), nesse caso, a leitura suscita escrita, Andrés em suas análises de leituras do mundo passa a escrever e descrever seus pensamentos e memórias, as emoções produzindo literatura.

Como um caminho em direção a interiorização das palavras, a leitura deixou de ser uma tarefa coletiva e pública para ser individualizada. E é essa individualidade da leitura que vai montando o pensamento desse personagem. Suas leituras estão, no primeiro capítulo da obra, tentando nortear seu caminho rumo ao desaparecimento, e não qualquer desaparecimento, é o sujeito que desaparece. “Todos esses mortos ao nosso redor, onde sepultá-los senão na linguagem?”, pergunta Adonis<sup>121</sup>, o poeta sírio-libanês que comecei a ler dias depois do fim da minha experiência na Rue Vaneau” (VILA-MATAS, 2009, p. 42)<sup>122</sup>. A poesia, os romances, até mesmo o jornal, como dito anteriormente, indicam um caminho para a escrita, e a questão de desaparecer em meio a linguagem aparece como poesia, nesse caso.

---

<sup>119</sup> “– ¿De dónde viene tu pasión por desaparecer? Entré en una especie de sentimiento de bella infelicidad, un estado de ánimo al que yo aspiraba” (VILA-MATAS, 2005, p. 20).

<sup>120</sup> “Precisamente, el libro de Sterne es uno de los pocos que, como si hubiera viajado a la insoportable y tópica isla desierta, me he traído conmigo, en un maletín rojo, a este lugar frente a un mar y un abismo desde el que escribo todo esto” (VILA-MATAS, 2005, p. 44).

<sup>121</sup> Adonis (poeta e ensaísta sírio-libanês, nasceu em Al Qassabin perto de Lataquia, no Norte da Síria, a 1 de Janeiro 1930). O seu verdadeiro nome é Ali Ahmed Said Esber.

<sup>122</sup> “A todos esos muertos a nuestro alrededor, ¿dónde sepultarlos sino en el lenguaje?”, pregunta Adonis, el poeta sirio-libanés que comencé a leer días después del fin de mi experiencia en la Rue Vaneau” (VILA-MATAS, 2005, p. 40).

A ideia da melancolia, da dúvida, das sombras, está bem presente no texto, um olhar moderno vem pincelando o texto, com esse personagem que vaga de um lugar a outro, de leitura em leitura “fazia isso impregnando tudo de melancolia, talvez porque tivesse lido muitos livros nos quais se dizia que nos trens as pessoas liam ou contemplavam a paisagem, que sempre, sempre, era melancólica, como eles” (VILA-MATAS, 2009, p. 55)<sup>123</sup>. Contemplando pensamentos que versam sobre a subjetividade moderna e associando-os a seu cotidiano e às paisagens que percorre.

Olho para o meu vizinho, o homem que se parece com Scorcelletti, e imagino que está escrevendo um poema para desaparecer dentro desse poema. Num átimo, percorro a história da subjetividade moderna e olho o abismo que tenho a meus pés e penso que um passo adiante me conduziria para fora do tempo; na realidade para um *fora do tempo no tempo* sobre o qual, sem dúvida, me agradaria escrever supondo que fosse possível que, depois de desaparecer de mim mesmo, eu pudesse escrever [...] (VILA-MATAS, 2009, p. 54)<sup>124</sup>.

O tempo e a subjetividade permeiam a obra, embasam os pensamentos, e o tempo, segundo Charles Baudelaire é “feito para turvar a mente do solitário mais forte” (Baudelaire, 2010, p. 24). Pensando na arte literária, Vila-Matas faz uma mescla de temas, sobressaltando pontos específicos e criticando outros. Poderíamos então, defini-lo como um artista modernista, segundo Baudelaire, em sua síntese do artista moderno:

Observador, flâneur, filósofo, chamem-no como quiserem, mas para caracterizar esse artista, certamente seremos levados a agraciá-lo com um epíteto que não poderíamos aplicar ao pintor das coisas eternas, ou pelo menos mais duradouras, coisas heroicas ou religiosas. Às vezes ele é um poeta; mais frequentemente aproxima-se do romancista ou do moralista; é o pintor do circunstancial e de que tudo o que este sugere de eterno. Todos os países, para seu prazer e glória, possuíram alguns desses homens. (BAUDELAIRE, 1988, p. 164).

Andrés, de certa forma, descreve o enredo de Ulysses ao perceber as características predominantes modernistas e de James Joyce em si mesmo: “e comecei a me assemelhar a esses vagabundos que percorrem a pé, várias vezes por dia, uma cidade

---

<sup>123</sup>“Lo hacía impregnándolo todo de melancolía, tal vez porque había leído muchos libros en los que se decía que en los trenes la gente leía o bien miraba el paisaje, que siempre, siempre era melancólico, como ellos” (VILA-MATAS, 2005, p. 53).

<sup>124</sup> “Miro a mi vecino, el hombre que se parece a Scorcelletti, y me imagino que está escribiendo un poema para desaparecer dentro de ese poema. Recorro en una décima de segundo la historia de la subjetividad moderna y miro al abismo que tengo a mis pies y me digo que un paso más allá me conduciría fuera del tiempo, en realidad, hacia un fuera del tiempo en el tiempo sobre el que sin duda me gustaría escribir suponiendo que fuera posible que, tras desaparecer de mí mismo, yo pudiera escribir [...]” (VILA-MATAS, 2005, p. 52).

inteira e vão descrevendo, com seus passos errantes, círculos concêntricos ao redor de si mesmos”. (VILA-MATAS, 2005, 88), ele também é um desses vagabundos pensantes que errando pelas cidades procura reconhecer sua verdadeira identidade em tudo o que vê. Andrés é um anti-herói que representa a eterna busca da subjetividade, o encontrar-se e conhecer-se como sujeito, que apesar de vagabundo não pode ser como o errante tradicionalmente esperado:

Comecei a me sentir propenso a vagabundear e percorrer quilômetros e quilômetros durante dias inteiros, embora estivesse seguro de que, na hora da verdade, não seria capaz de me converter nessa categoria de andarilho. (VILA-MATAS, 2009, 88 e 89)<sup>125</sup>

Andrés destrói primeiro o seu *eu*, desaparecendo com o sujeito, vivendo de solidão em solidão, pois essa é capaz de ajudá-lo em sua proposta de reconstrução a partir dos escombros das ruínas. O autor não morreu, o sujeito em sua subjetividade é que busca desaparecer. E utiliza da escrita como uma ferramenta para fazê-lo.

Escrever é, do começo ao fim, reproduzir a vida ao meu redor através do meu interior, o qual o absorve tudo, o combina tudo, o recria de novo, o amassa e o reproduz em formas e matérias próprias. A criação não é criar e descobrir do nada, mas infundir o entusiasmo do espírito na matéria. (MANN, Thomas, apud MARINA, 1996, p. 179)

Estar sozinho é somente o estopim, é o começo, é o que o impulsiona a decidir por si mesmo, a voltar a ser um escritor do não, que não está de acordo com as ideias que lhe são impostas, e desse modo, escrever para reproduzir a vida real e cotidiana de um autor perdido em suas próprias palavras. A solidão é uma oportunidade de se conhecer. É como diz Blanchot, ao falar de Rousseau:

A necessidade de comunicação invertida em solidão, a busca do exílio, depois a condenação a vagabundagem, enfim a obsessão pela estranheza, fazem parte da essência da experiência literária e, através dessa experiência, parecem-nos mais legíveis, mais importantes, mais secretamente justificados (BLANCHOT, 2013, p. 58)

A necessidade que Andrés possui de comunicar-se é apenas um jogo para gerar diversas experiências literárias que envolvem o tempo e a realidade da narrativa, bem como as informações extra diegéticas, informações literárias empíricas. Blanchot resume

---

<sup>125</sup> “Comencé a sentirme amigo de vagabundear y recorrer leguas y leguas durante días enteros, aunque estaba seguro de que a la hora de la verdad no sería capaz de convertirme en esa clase de andarín” (VILA-MATAS, 2005, p. 84).

no trecho acima os caminhos traçados por Andrés para alcançar sua bela infelicidade, a solidão associada a certos rasgos literariamente modernos e o fim a que ele chega vivendo em solidão é: a loucura.

### 3.2 O QUE SE DÁ POR DESAPARECIDO – LOUCURA

“Sua loucura era antes de tudo ambígua,  
às vezes real e outras muito fingida”

Enrique Vila-Matas

Porque alguém escolheria desaparecer? A loucura aqui é considerada um caminho para o desaparecimento, e o principal motivo é que enlouquecer pode ser o único caminho para quem quer escrever sem ser incomodado, em total solidão. O que escolhe desaparecer entre as palavras. A loucura se torna o espaço de isolamento temporário, refugiando-se da coletividade para, ao viver em solidão, poder evadir-se do espaço tradicional e escrever. Loucura é definida, em linhas gerais, como uma alteração mental caracterizada pelo afastamento mais ou menos prolongado do indivíduo de seus métodos habituais de pensar, sentir e agir. Andrés é um personagem que acolhe a loucura e deixa seus pensamentos o levarem pelos caminhos, para ele, *libertadores* da loucura, como um *cavaleiro errante* que vaga solitário, não por ser louco, mas por haver escolhido essa condição.

Há algo na condição do louco que os escritores parecem considerar um tema interessante. Autores como Edgar Allan Poe, Nicolai Gogol, Charles Bukowski e Luigi Pirandello, além de autores nacionais como Machado de Assis (*O Alienista*, 1882) e Lima Barreto (*Diário do hospício*, produzido pelo autor em 1919-20). O hospício, para Andrés, é uma espécie de refúgio e a escolha dele é por conta do microcosmo que ele se torna, onde se descortina com clareza o absurdo de uma realidade. Para começar, representando um pouco dessa condição de louco, Andrés se nomeia como doutor em psiquiatria, assumindo diversas identidades distintas, mas principalmente, a de médico psiquiatra: “Voltei a olhar para a rua, e pouco depois corrigi o recepcionista. – Doutor – disse –,

doutor Pasavento” (VILA-MATAS, 2009, p. 73)<sup>126</sup>, e pouco mais à frente: “Continuo – apesar de já ser outro – sendo escritor, mas sobretudo um discreto doutor em psiquiatria, o doutor Pasavento” (VILA-MATAS, 2009, p. 79)<sup>127</sup>. Não poderia existir melhor maneira de aprender a ser louco do que estudando-os. Marina, ainda em *Teoría de la inteligencia creadora*, ressalta a maneira como os projetos são importantes:

Así suceden las cosas: mis proyectos transfiguran mis operaciones mentales, las cuales transforman, enriquecen y amplían la realidad, convertida en campo de juego, en escenario de mi acción. Por tanto, hago depender de mis proyectos la textura de mi inteligencia y la contextura de mi mundo (MARINA, 1996, p. 150).

Seguindo no projeto de desaparecer, Andrés vai decidindo sua condição, seus pensamentos e suas leituras de forma que possam enriquecê-lo e facilitar sua conclusão. Seu mundo cotidiano está voltado totalmente para sua busca, ele está adaptando a sua leitura do mundo à necessidade de se sentir livre para criar, para escrever e para ser, fugindo dos métodos habituais de pensar, sentir e agir, correndo o risco de parecer louco. Mais uma vez citando Steiner: “Ler corretamente é correr grandes riscos” (STEINER, 1988, p. 29). O pensamento de Andrés acaba assemelhando-se ao de Steiner, pois os dois demonstram uma preocupação com a crise que acreditam estar passando a linguagem. Para eles a literatura está ameaçada pelo modismo, pela barbárie social e pela forma como a sociedade de consumo faz uso da literatura, lançando livros e mais livros para serem devorados e descartados; por esse motivo, Andrés adapta sua escrita e suas leituras com o objetivo de fugir das *obrigações* literárias, de ser um escritor na sociedade atual<sup>128</sup>. “O caso é que, naquele dia, em Nápoles, li o livro de uma vez. E o que mais me chamou a atenção foi que contasse a história de um personagem que vivia seu *desaparecimento* de forma traumática, muito diferente de como eu vinha vivendo aquilo” (VILA-MATAS, 2009, p. 80)<sup>129</sup>. Os livros e seus personagens estão de acordo com o tema da desapareição, e nesse caso, mais uma vez num tom irônico, percebe-se que aos poucos esse personagem

---

<sup>126</sup> “Volví a mirar hacia la calle, y poco después corregí al conserje. – Doctor – le dije –, doctor Pasavento” (VILA-MATAS, 2005, p. 70).

<sup>127</sup> “Continúo – a pesar de ya ser *otro* – siendo escritor, pero sobre todo soy ahora un discreto doctor en psiquiatria, el doctor Pasavento” (VILA-MATAS, 2005, p. 75).

<sup>128</sup> “Só me acalmava o ideia de que, nos últimos dias, eu havia passado a ser um escritor secreto. Já não era o homem que havia caído sob o tormento do reconhecimento público, essa espécie de laurel que, na realidade a gente sempre rouba dos outros” (VILA-MATAS, 2009, p. 143).

<sup>129</sup> “El caso es que, ese día en Nápoles, me leí de un tirón el libro. Y lo que más me llamó la atención fue que contara la historia de un personaje que vivía su *desaparición* de una forma traumática, muy distinta de como la estaba viviendo yo” (VILA-MATAS, 2005, p. 76).

vai sendo influenciado por outros a ser mais um louco desaparecido, a leitura que ele faz se associando ao que ele está vivendo. Esse protagonista se vê através da literatura, reconhece-se nela e até compara-se, entrelaçando as realidades literárias.

Segundo Foucault, a loucura é o indicador de que o mundo está prestes a findar: “é a ascensão da loucura, sua surda invasão, que indica que o mundo está próximo de sua derradeira catástrofe; é a demência dos homens que a invoca e a torna necessária.” (FOUCAULT, 1978, p. 21 e 22). Fazer-se louco é a questão, é a maneira que Andrés encontra como caminho para alcançar o fim de seu projeto de desaparecimento. Estamos sempre na dúvida se estamos diante de um homem sensato ou de um louco. O que demonstra uma grande influência cervantina, seu posicionamento é de um leitor do Quixote também escrevendo uma crítica irônica e jocosa. Dom Quixote é também esse homem que escolhe a loucura como refúgio.

Afinal, rematado já de todo juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo, e foi: parecer-lhe conveniente e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras (...) desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama. (CERVANTES, 1978, p. 30)

O trecho acima suscita a discussão de que talvez a realidade seja apenas um ponto de vista, “fazer-se cavaleiro” equipara-se ao que Andrés realiza, como um errante vaga por vários lugares escrevendo sobre si mesmo e para si mesmo: “pouco depois de ter narrado a mim mesmo a história da minha viagem de trem e posterior desaparecimento em Sevilha” (VILA-MATAS, 2009, p. 79)<sup>130</sup>. A realidade empírica é colocada em xeque; é submetida a intervenções; é analisada, ironizada, debatida e, dessa forma, é que é transformada em vida da diegese. A vida real para Andrés é a que ele é capaz de viver dentro da realidade assim trabalhada, inventada. A razão e a loucura numa discussão dicotômica, mas que, segundo Foucault, demonstra a dependência que elas têm uma da outra:

A loucura torna-se uma forma relativa à razão ou, melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória. Cada uma é a medida da outra, e nesse

---

<sup>130</sup> “poco después de haberme narrado a mí mismo la historia de mi viaje de tren y posterior desaparición en Sevilla” (VILA-MATAS, 2005, p. 75).

movimento de referência recíproca elas se recusam, mas uma fundamenta a outra (FOUCAULT, 1978 p. 35).

Andrés está aos poucos dando sinais de loucura e até de desejo de ser louco, e uma das razões pelas quais ele é atraído por Morante é essa dicotomia entre sensatez e loucura, pois ele diz: “Eu tinha a impressão de que, qualquer que fosse a razão, havia no professor Morante uma parte que me atraía e outra, ao contrário que me repelia. Atração e repulsão pareciam corresponder a seus momentos de sensatez e de loucura” (VILA-MATAS, 2009, p. 114)<sup>131</sup>, como na citação de Foucault, uma fundamenta a outra, loucura e razão caminhando em pares. O personagem Andrés começa a imaginar e inventar uma biografia<sup>132</sup> completa para o Doutor Pasavento, sua dupla-identidade, e ao conversar com o professor Morante vai descobrindo-se com inveja do professor louco e percebendo que sua loucura também é uma questão de escolha. Vive uma crise de identidade, procurando desaparecer com seu eu, dentro da nova identidade, e em um desses sinais ele diz:

Que outra figura eu esperava ser? Como uma lânguida Agatha Christie a quem ninguém procura, andei muitas horas sem rumo por Nápoles dando involuntariamente voltas ao redor de mim mesmo. E houve um momento em que, talvez por causa de meu excessivo cansaço, julguei ver o fantasma de meu pai andando pela rua. Julguei ver meu pai, sim. Isso me fez caminhar ainda mais depressa, à beira da vertigem. Ia com guarda-chuva e um chapéu de feltro na cabeça, andando num bom ritmo um pouco adiante de mim (VILA-MATAS, 2009, p. 84)<sup>133</sup>.

*Caminhar à beira da vertigem*, é caminhar rumo à loucura, beirando a loucura e ele ainda imagina: “a quem minha presença pareceu alegrar por causa – imaginei – de minha loucura mínima” (VILA-MATAS, 2009, p. 84)<sup>134</sup>. E o chapéu de feltro, que se torna o objeto mais emblemático nessa obra, nesse trecho está na cabeça de seu pai, acontecendo na sua imaginação.

---

<sup>131</sup> “Tenía yo la impresión de que, por lo que fuera, había en el profesor Morante una parte que me atraía y otra, en cambio, que me repelía. Atracción y repulsión parecían corresponderse con sus momentos de sensatez o de locura” (VILA-MATAS, 2005, p. 70)

<sup>132</sup> “Talvez devesse começar a pensar em construir para si, mentalmente, uma biografia” (VILA-MATAS, 2009, p. 86).

<sup>133</sup> “¿Qué otra figura esperaba ser? Como una lânguida Agatha Christie a la que nadie busca, anduve muchas horas sin rumbo por Nápoles dando involuntariamente círculos alrededor de mí mismo. Y hubo un momento en que, supongo que a causa de mi excesivo cansancio, creí ver a mi padre muerto andando por la calle. Eso me hizo caminar aún más deprisa, al borde del vértigo. Creí ver a mi padre, sí. Iba con un paraguas y un sombrero de fieltro en la cabeza, andando a buen ritmo un poco por delante de mí” (VILA-MATAS, 2005, p. 79 y 80).

<sup>134</sup> “al que pareció agradable mi presencia a causa – se me ocurrió imaginar – de mi locura mínima” (VILA-MATAS, 2005, p. 80).

O personagem demonstra, também, como a leitura da obra de Kafka o influencia. A leitura que ele realiza de obras diversas não é, pois, inocente; carrega uma variedade de mecanismos interpretativos, o que não oferece uma exatidão no sentido da narrativa, porém afunda-se em seus jogos de sentido, e na elaborada impetuosidade do ato criativo. Ao pensar em escrever sobre o futuro da obra de Kafka, joga com as noções da realidade empírica:

Poderia me dedicar a escrever um breve ensaio sobre o futuro da obra de Kafka. Era um de meus autores favoritos e não podíamos perder de vista que ele havia tratado como ninguém do tema do desaparecimento; fez isso, por exemplo, em seu romance *América* (título que Max Brod tinha dado arbitrariamente), romance que na realidade deveria ter se chamado *O desaparecido*, ou, para ser mais literal, *O que se dá por desaparecido* (VILA-MATAS, 2009, p. 87)<sup>135</sup>.

Um ensaio sobre o futuro de uma obra inacabada, pois, o livro que na realidade empírica é conhecido como *O desaparecido* e como *América* é uma das obras inacabadas de Kafka, uma das quais ele suprimiu trechos, passagens e variantes, que foram reveladas e publicadas<sup>136</sup> depois de certo tempo, como afirmou Max Brod. Porém, o futuro dessa obra já é conhecido, como previu Brod, após a morte de Kafka ela foi publicada por inteiro e segundo o editor para facilitar a compreensão do leitor, provável motivo pelo qual se percebe um tom de crítica nesse trecho. Outro detalhe que chama a atenção nesse trecho é o *para ser mais literal* – impossível ser mais literal que isso – o título de seu capítulo foi influenciado pela obra de Kafka: “Quem leu *A metamorfose* de Kafka e consegue se olhar no espelho sem se abalar, talvez seja capaz, do ponto de vista técnico, de ler a palavra impressa, mas é analfabeto no único sentido que importa” (STEINER, 1988, p. 29). Steiner retrata o profundo sentimento que a leitura deve ocasionar ao homem, causando uma desestabilização do leitor, nesse caso, mais uma vez o personagem Andrés está sendo influenciado pela literatura, sendo influenciado por Kafka. A metaliteratura é usada em um jogo de dar e receber, influenciar e ser influenciado, *América* é um livro citado aqui por um autor que está escrevendo um livro – no caso Andrés escrevendo sua trajetória – no qual ele pode falar sobre *América*, além de criticar

---

<sup>135</sup> “podía dedicarme a escribir un breve ensayo sobre el futuro de la obra de Kafka. Era uno de mis autores favoritos y no había que perder de vista que él había abarcado como nadie el tema de la desaparición, lo había hecho, por ejemplo, en su novela *América* (título arbitrariamente le había puesto Max Brod), novela que en realidad debería haberse llamado *El desaparecido*, o, para decirlo tal vez con mayor literalidad, *El que se da por desaparecido*” (VILA-MATAS, 2005, p. 82).

<sup>136</sup> “Así se cumple el pronóstico de Max Brod de que en el futuro se publicarían todos los fragmentos, variantes y textos descartados por Kafka, ya que aportan criterios esenciales para comprender el trasfondo de sus obras”. (Introdução de *El desaparecido*, KAFKA, Franz. p.4).



e ironizar as relações envolvidas na publicação do dito livro, e ainda sugerir um título melhor para ele. Vale ressaltar que o título que o personagem dá a obra é o mesmo do referido capítulo que ele escreve, demonstrando assim, mais uma vez, o jogo metaliterário e a influência de Kafka sobre sua obra.

Pode-se ver mais a diante Andrés em uma tentativa de justificar suas afirmações metaliterárias: “por causa da maneira particular de explorar a realidade (avanzando no vacío)” (VILA-MATAS, 2009, p. 89)<sup>137</sup>, sua maneira particular que na verdade não é tão particular assim, é dotada de uma série de influências literárias, usando a realidade para compor a ficção.

Em suas interações fora do quarto de hotel, Andrés encontra Leonor, antiga namorada, que o leva a lembrar-se de Ricardo Morante<sup>138</sup>. E encontrando uma vendedora de flores ele diz: “ela me fez lembrar minha filha Nora. Tive um sobressalto. Minha mania de ver mortos andando por Nápoles havia ido longe demais” (VILA-MATAS, 2009, p. 96)<sup>139</sup>. Ele continua vendo mortos, estava indo longe demais, caminhando para um caminho sem volta. Ao tratar da leitura, Steiner diz que: “De algum modo a pessoa se desprende de seu próprio corpo, ao olhar para trás, vê-se a si mesma e sente um súbito medo alucinante; uma outra presença está entrando em seu próprio ser, e não há caminho de volta” (STEINER, 1988, p. 29), não há caminho de volta na leitura e tão pouco na loucura, em todos os seus caminhos Andrés vê a si mesmo, e associa aquilo que vê a sua vida e trajetória, fazendo uma contínua interpretação do mundo por intermédio do seu olhar.

Andrés possui o desejo de visitar Morante, isso para conseguir alcançar seu objetivo de não ser ninguém, ou de pelo menos sentir-se sendo outro. Esse desejo vai crescendo desde o momento em que ele se imagina conversando com Morante: “se ele não se lembrasse de mim, no fundo, seria perfeito, me permitiria não só ensaiar ser outro, mas ser na verdade outro, pelo menos aos seus olhos” (VILA-MATAS, 2009, p. 99)<sup>140</sup>. Em suas conversas e passeios, torna-se cada vez mais claro que Morante é são, fingindo

---

<sup>137</sup> “a causa de mi personal manera de explorar la realidad (avanzando en el vacío)” (VILA-MATAS, 2005, p. 85).

<sup>138</sup> Personagem comentado mais profundamente no capítulo anterior.

<sup>139</sup> “me recordó a mi hija Nora. Tuve un sobresalto. Mi manía de ver muertos andando sueltos por Nápoles había llegado demasiado lejos” (VILA-MATAS, 2005, p. 91).

<sup>140</sup> “Si él no se acordaba para nada de mí, sería en el fondo perfecto, me permitiría no solo ensayar ser otro, sino ser de verdad otro, al menos a sus ojos” (VILA-MATAS, 2005, p. 94).

ser louco; existe uma doença chamada Síndrome de Ganser, é um tipo de transtorno factício, uma doença mental em que uma pessoa age como se ele ou ela tivesse uma doença física ou mental, quando na verdade, ele ou ela tem causado os próprios sintomas. Pessoas com transtornos factícios podem agir dessa forma por causa de uma necessidade interior de ser visto como doente ou ferido, não para conseguir um benefício concreto, como o ganho financeiro. É como se Morante fosse portador de uma versão dessa doença, possuindo uma loucura factícia, e com uma razão, isolar-se do mundo podendo escrever sem precisar trabalhar, sem ser incomodado, causando os próprios sintomas e Andrés enfatiza isso e escolhe utilizar essa loucura ambígua em seu caminho rumo ao desaparecimento:

Cheguei à conclusão de que sua loucura era antes de tudo ambígua, às vezes real e outras muito fingida, o que significava que, na realidade, às vezes se lembrava perfeitamente de mim, o que não tinha por que me incomodar, pois, afinal de contas, o que me interessava era que me permitisse ensaiar meus primeiros passos firmes como doutor Pasavento, para que eu fosse descobrindo quem era eu, quer dizer, quem era esse doutor em que havia me convertido (VILA-MATAS, 2009, p. 104)<sup>141</sup>.

A descoberta do seu próprio *eu* estava diretamente associada às discussões literárias que Andrés tinha com Morante, discutindo seus microtextos e descobrindo as semelhanças entre ele e Robert Walser. Seu desejo era perder quem ele era para assim encontrar seu verdadeiro *eu*: “eu andava obcecado pela história da subjetividade no mundo ocidental, e obcecado também por consolidar minha personalidade de doutor” (VILA-MATAS, 2009, p. 114)<sup>142</sup>. E é a partir dessas conversas que vai sendo revelado seu lado um tanto louco, ou até pode-se supor que são essas conversas que o levam a decidir-se pela loucura: “Disse literalmente assim a Morante: “Nesse exato instante está passando por meu cérebro uma ideia fria”. Disse-o de tal maneira que o transtornado mental parecia ser eu, e não ele” (VILA-MATAS, 2009, p. 115)<sup>143</sup>. Tudo que está associado à loucura o interessa, ao encontrar Lobo Antunes e comparar-se a ele, percebe que mais do que imitar sua profissão, seu desejo é de escrever como ele, de dentro de um

---

<sup>141</sup> “llegué a la conclusión de que su locura era ante todo ambigua, a veces real y otras muy fingidas, lo que significaba que en realidad se acordaba a veces perfectamente de mí, algo que no tenía por qué molestarme pues, a fin de cuentas, lo que me interesaba era que permitiera ensayar mis primeros pasos e firme como doctor Pasavento, ir descubriendo yo mismo quién era yo, es decir, quién era ese doctor en el que me había convertido” (VILA-MATAS, 2005, p. 99).

<sup>142</sup> “andaba yo algo obsesionado con la historia de la subjetividad en el mundo occidental y obsesionado también por consolidar mi personalidad de doctor” (VILA-MATAS, 2005, p. 109).

<sup>143</sup> “Se lo dije literalmente así a Morante: “estos precisos instantes se está paseando por cerebro una idea fría.” Lo dije de una forma que el trastornado mental parecía yo y no él” (VILA-MATAS, 2005, p. 110).

hospício, não como médico, porém como alguém que é procurado, um louco desaparecido, demonstrando seu desejo por um *eu* literário:

E, sentado ali no salão de entrada do Suède, apesar da crueldade daqueles parentes, me veio de repente uma profunda inveja de todos aqueles loucos de Lisboa que, diferentemente de mim, pelo menos têm familiares no mundo, ainda que estes tenham se desinteressado deles. (VILA-MATAS, 2009, p. 120)<sup>144</sup>.

E o medo de não ser mais mencionado, citado, percebido e até reconhecido invade seus pensamentos e isso o transtorna<sup>145</sup>, suas leituras vão ditando seu caminho, e suas indagações e pensamentos continuam levando-o a pensar em manicômios, mas principalmente no de Herisau<sup>146</sup>. Andrés demonstra que a solidão não se basta sozinha, daí a importância da loucura e do silêncio: “É o consolo, isso sim, de saber que, na realidade, a solidão é a maneira mais pura de se comunicar, mas não me parece um consolo perfeito” (VILA-MATAS, 2009, p. 122)<sup>147</sup>. E ainda demonstra como alguns autores também tratam dos mesmos temas que ele: “Pensei por um bom tempo, ali mesmo na livraria, em temas como a solidão e a loucura, temas que Walser e Jaeggy compartilham com frequência” (VILA-MATAS, 2009, p. 127 e 128)<sup>148</sup>, e ainda faz menção do tema do próximo capítulo: “e me pus a pensar em todas aquelas frases de Walser que, como as de Jaeggy, sempre me pareceram deslizamentos em direção a um gélido silêncio” (VILA-MATAS, 2009, p. 129)<sup>149</sup>. Andrés cria uma nova juventude para si, em que ele trabalhara como médico psiquiatra em diversos hospitais, utilizando das tardes silenciosas para escrever poemas, mais uma vez representando seu desejo de estar em um hospital psiquiátrico: “Eram tardes quietas, ideais para escrever poemas em que eu justamente dizia que as tardes eram planas” (VILA-MATAS, 2009, p. 140)<sup>150</sup> e ainda afirma: “Pensei numa frase que tinha lido fazia tempo, na qual alguém dizia que, no

<sup>144</sup> “Y, sentado ahí en el salón de entrada del Suède, a pesar de la crueldad de esos parientes, me ha entrado de pronto una profunda envidia de todos esos locos de Lisboa que, a diferencia de mí, al menos tienen familiares en el mundo, aunque éstos se hayan desentendido de ellos” (VILA-MATAS, 2005, p. 114).

<sup>145</sup> “Senti certo pânico de não ser citado nunca mais por ninguém” (VILA-MATAS, 2009, p. 121).

<sup>146</sup> “Pensei em meu colégio, o Liceu italiano de Barcelona, e depois, por uma perversa associação de ideias, nos manicômios de todo o mundo, sobretudo no de Herisau” (VILA-MATAS, 2009, p. 127).

<sup>147</sup> “Está el consuelo, eso así, de saber que en realidad la soledad es la manera más pura de comunicarse, pero no me parece un consuelo perfecto” (VILA-MATAS, 2005, p. 116).

<sup>148</sup> “He pensado un buen rato, allí mismo en la librería, en temas como la soledad y la locura, temas que Walser y Jaeggy comparten a menudo” (VILA-MATAS, 2005, p. 121).

<sup>149</sup> “me he puesto a pensar en todas esas frases de Walser que, como las de Jaeggy, siempre me parecieron deslizamientos hacia un gélido silencio” (VILA-MATAS, 2005, p. 122).

<sup>150</sup> “Eran tardes planas, ideales para escribir poemas en los que decía precisamente que las tardes eran planas” (VILA-MATAS, 2005, p. 132).

mundo de hoje, o único lugar que restava a um verdadeiro poeta era o manicômio” (VILA-MATAS, 2009, p. 161 e 162)<sup>151</sup>.

Morante é como parte da memória de Andrés, que não o deixaria esquecer seu passado e viver somente sua juventude inventada, o que gera nele uma repulsa por Morante, principalmente por ele ter “sua condição de velho situado fora do jogo, escritor feliz e louco” (VILA-MATAS, 2009, p. 147)<sup>152</sup>. E mais uma vez o chapéu de feltro aparece, e ele carrega em si as características de Morante, esse momento é como que a transferência do manto, Morante reconhece que Andrés não é mais o mesmo e lhe presenteia com o chapéu: “Vi como me olhava, vi como pensava que eu estava completamente louco, e também vi como, por puro medo, não se atrevia a me dizer isso.” [...] “Mas ainda lhe sobrou tempo para me presentear com seu chapéu de feltro” [...] “Eu me dei conta de que estava encantado de ter aquele chapéu. Comecei a me sentir encantado com tudo, como se o chapéu me tivesse transmitido de repente uma grande alegria” (VILA-MATAS, 2009, p. 163)<sup>153</sup>. A alegria transmitida pelo chapéu é a da possibilidade de ter o que Morante tinha, de conseguir desaparecer, de ser também um louco ambíguo, é o que Andrés anseia em toda sua busca, a desapareição, através do outro, sendo outro. Mesmo depois disso, Andrés ainda não consegue encontrar-se e ao perceber que está diante de uma rotina, indaga-se: “Quem era eu? Alguém que dava a si mesmo por desaparecido? Alguém com um chapéu de feltro?” (VILA-MATAS, 2009, p. 166)<sup>154</sup>. Já sabia como ser louco, mas isso não basta para que consiga ter êxito em sua trajetória: “Já sabia tudo de memória, até a loucura” (VILA-MATAS, 2009, p. 166)<sup>155</sup>. Em busca de saber quem era, se aproxima mais uma vez do Quixote:

E senti uma certa tentação de penetrar naquela casa, talvez porque de repente me lembrasse de que as melhores histórias clássicas são as que começam na parte do mistério, com o herói surpreendido por uma tormenta se refugiando na casa em que mora, na companhia de seus velhos pais, uma formosíssima donzela que o deixa apaixonado. No entanto, eu não era um herói. E, portanto,

---

<sup>151</sup> “Pensé en una frase que había leído hacía tiempo y en la que alguien decía que en el mundo de hoy el único lugar que le quedaba a un poeta verdadero era el manicomio” (VILA-MATAS, 2005, p. 153).

<sup>152</sup> “su condición de viejo situado fuera del juego, escritor feliz y loco” (VILA-MATAS, 2005, p. 139).

<sup>153</sup> “Vi cómo me miraba, vi cómo pensaba que yo estaba completamente loco, y también vi cómo, por puro miedo, no se atrevía a decírmelo. [...] Pero aún le sobró tiempo para regalarme su sombrero de fieltro [...] Comencé a sentirme encantado de todo, como si el sombrero me hubiera transmitido de pronto una gran alegría” (VILA-MATAS, 2005, p. 154).

<sup>154</sup> “¿Quién era yo? ¿Alguien que se daba a sí mismo por desaparecido? ¿Alguien con un sombrero de fieltro?” (VILA-MATAS, 2005, p. 157).

<sup>155</sup> “Todo me lo sabía ya de memoria, hasta la locura” (VILA-MATAS, 2005, p. 157).

não merecia donzela alguma. Isso terminou com minhas especulações poéticas (VILA-MATAS, 2009, p. 167)<sup>156</sup>.

E numa tentativa de redimir-se, decide voltar ao manicômio onde vivia Morante e ao pedir-lhe desculpas é surpreendido com uma revelação sobre ele mesmo que ele precisa encarar. Morante diz: “Todos nós sentimos vergonha por seu comportamento, doutor Fausto. Parece até que quer ficar vivendo aqui” (VILA-MATAS, 2009, p. 170)<sup>157</sup> e “sem dúvida é um bom lugar para escrever e se esconder do mundo e depois partir dele sem que ninguém o perceba, exceto seu chapéu, que é meu” (VILA-MATAS, 2009, p. 171)<sup>158</sup>, segundo Foucault: “Na loucura em que seu erro a encerra, a personagem involuntariamente começa a desvendar a trama. Ao se acusar, ela diz, contra a própria vontade, a verdade” (FOUCAULT, 1978, p. 47). Morante, ao confrontar Andrés, revela o principal motivo do sentimento de inveja que ele lhe causa, o seu microcosmo de desaparecimento é ideal, o manicômio é o ambiente e a loucura o estado, ambos ideais para um escritor que busca desaparecer na linguagem, no mundo, desaparecer em si mesmo.

### 3.3 O MITO DO DESAPARECIMENTO – SILÊNCIO

Se a gente quer escrever livros a sério tem  
que aspirar ao silêncio. E encher os livros  
de silêncio. E o leitor ler as palavras que  
não estão lá escritas e no entanto estão lá.  
António Lobo Antunes

Mais do que simplesmente ausência de ruído, o silêncio é também uma linguagem, que pode ter diferentes significados, o silêncio é uma expressão exterior de certos

---

<sup>156</sup> “Y sentí cierta tentación de adentrarme en aquella casa, tal vez porque de pronto recordé que las mejores historias clásicas son las que comienzan desde la parte del misterio, con el héroe sorprendido por una tormenta refugiándose en una casa en la que habita, en compañía de sus ancianos padres, una hermosísima doncella que lo enamora. Sin embargo, yo no era un héroe. Y, por tanto, no merecía doncella alguna. Eso terminó con mis especulaciones poéticas” (VILA-MATAS, 2005, p. 158).

<sup>157</sup> “Sentimos todos vergüenza por su comportamiento, doctor Fausto. Se diría que quiere quedarse a vivir aquí” (VILA-MATAS, 2005, p. 161).

<sup>158</sup> “Desde luego es un buen lugar para escribir y esconderse del mundo y luego irse de él sin que lo note nadie, salvo su sombrero, que es mío” (VILA-MATAS, 2005, p. 162).

sentimentos. No capítulo três, Vila-Matas apresenta Andrés em uma posição nova, com uma nova memória, inteira e completa, a memória do doutor Pasavento e somente ela, somente sua nova memória totalmente inventada, totalmente ficcional, o que o leva a confirmar a sua loucura. No capítulo anterior ele estava em busca de ser outro e nesse ele vai descobrindo que consegue, por intermédio da loucura, da solidão e em silêncio, desaparecer entre as palavras que escreve. Começa a ter conversas consigo mesmo e com sua consciência, o doutor Ingravallo. Continua traçando seu caminho rumo ao silêncio, que é o apagamento total do seu eu. É como se Andrés estivesse representado sua dificuldade em trabalhar com a linguagem, dificuldade que ele reconhece em outros autores que também trabalharam com a loucura: “Pensei que meu enlouquecimento não era tão nobre como o de Hölderlin ou como o de Walser, mas não se podia negar que eu estivesse tocado pelo “vento da demência”, que era como chamávamos a loucura no hospital de Manhattan” (VILA-MATAS, 2009, p. 209)<sup>159</sup>. Walser é seu principal modelo, e ao deslizar pelo silêncio é que ele alcançou liberdade, era de dentro de um manicômio que ele buscava desaparecer na imensidão da vida, assim como relata Andrés:

Foi um escritor que soube deslizar lentamente para o silêncio e que, ao entrar no manicômio de Herisau, libertou-se dos ofícios que tivera que praticar até então, e também se desprende da opressão de uma identidade contundente de escritor, substituindo tudo isso por uma feliz identidade de anônimo que passeia pela neve (VILA-MATAS, 2009, p. 49)<sup>160</sup>.

Até então a solidão e a loucura estavam presentes dando suporte a ele em sua empreitada de desaparecimento, e o silêncio agora entra como um aliado, pensando que não podemos ouvir a voz do desaparecido, ou seja o que se dá por desaparecido deve permanecer em silêncio. Andrés está praticamente resumindo no trecho abaixo a situação do personagem até então:

Ninguém pensava em mim. Eu me encontrava numa situação sem saída. Num quarto de hotel em Paris. Em solidão rigorosa havia dias e diante de uma noite de Ano-novo que se apresentava trágica. Para escapar da situação que tinha me

---

<sup>159</sup> “Me dije que no era mi enloquecimiento tan noble como el de Hölderlin o como el de Walser, pero no podía negarse que no estuviera yo tocado por el “viento de la demencia”, que era como llamábamos a la locura en el hospital Manhattan” (VILA-MATAS, 2005, p. 198).

<sup>160</sup> “Fue un escritor que supo deslizarse lentamente hacia el silencio y que, al entrar en el sanatorio de Herisau, se liberó de los oficios que había tenido que practicar hasta entonces y también se desprendió del agobio de una identidad contundente de escritor, sustituyéndolo todo por una feliz identidad de anónimo paseante en la nieve” (VILA-MATAS, 2005, p. 47).

aprisionado, não pensei em nada melhor do que no manicômio de Herisau (VILA-MATAS, 2009, p. 177)<sup>161</sup>.

E começa a estabelecer seu caminho, rumo a Herisau, ao manicômio, a ser como Walser, primeiro suspeitando de sua loucura: “me perguntei se eu não teria ficado completamente louco” (VILA-MATAS, 2009, p. 177)<sup>162</sup>, e em seguida colocando a solidão na posição de causadora de sua loucura: “cometesse mais loucuras desse tipo e acabasse sendo vítima de minha extrema solidão, ingressando num manicômio” (Idem)<sup>163</sup>, e por fim afirmando sua possível necessidade de internar-se: “Talvez eu tivesse me convertido tão só num perfeito candidato a ser internado no manicômio de Herisau” (VILA-MATAS, 2009, p. 184)<sup>164</sup>. A solidão e a loucura o conduzem a se tornar esse candidato ao hospício, candidato a ser mais um autor silenciado, porém ainda existe um desejo intrínseco a esse capítulo que é o de escrever sobre o mito de desaparecimento, ao qual o próprio Andrés afirma ser o provável motivo de seu desejo por conhecer Herisau: “e me perguntei se, por trás do meu cada vez mais recorrente desejo de conhecer aquele manicômio, não estaria escondido, além de minha possível loucura, o mito do desaparecimento” (VILA-MATAS, 2009, p. 177)<sup>165</sup>.

Acordar sem nenhuma memória propriamente sua, uma memória artificial, dormir em um ano e acordar no outro totalmente diferente, tendo se tornado outro, afinal de contas, quem nós somos sem as nossas memórias? “O que seria de cada um de nós sem sua memória? A de cada um é uma memória supérflua, pensou, mas ao mesmo tempo essencial” (VILA-MATAS, 2009, p. 200)<sup>166</sup>. Ter outro dentro de si dizendo o que fazer só pode aparentar um estado de loucura. Nós somos construídos por nossas memórias, é o que nos faz ser quem somos, neste caso, tão singular, Andrés ao perder suas memórias pessoais se torna outro:

---

<sup>161</sup> “Nadie pensaba en mí. Me encontraba en una situación sin salida. En un cuarto de hotel en Paris. En soledad rigurosa desde hacía días y ante una Nochevieja que se presentaba trágica. Para escapar de la situación que me tenía atrapado, no se me ocurrió mejor cosa que pensar en el manicomio de Herisau” (VILA-MATAS, 2005, p. 167).

<sup>162</sup> “me pregunté si no sería que me había vuelto completamente loco” (Idem).

<sup>163</sup> “cometiera más locuras de ese estilo y acabara siendo víctima de mi extrema soledad ingresando en un manicomio” (Idem).

<sup>164</sup> “Tal vez me había convertido tan sólo en un perfecto candidato para ser internado en el manicomio de Herisau” (VILA-MATAS, 2005, p. 174).

<sup>165</sup> “me pregunté si no sería que, detrás de mi cada vez más recurrente deseo de conocer ese sanatorio, no estaría escondido aparte de mi locura, el mito de la desaparición” (VILA-MATAS, 2005, p. 167).

<sup>166</sup> “¿Qué sería de cada uno de nosotros sin su memoria? La de cada uno es una memoria supérflua, pensó, pero al mismo tiempo esencial” (VILA-MATAS, 2005, p. 189).

Na manhã de 1º de janeiro, ao acordar de sonhos intranquilos<sup>167</sup>, me encontrei em minha cama metamorfoseado num doutor em psiquiatria no qual outro médico, sem dúvida um médico monstruoso, havia implantado durante a noite uma memória tão completa como artificial, uma memória estranha e sem fissuras, uma memória muito diferente da que eu tinha antes de dormir. (VILA-MATAS, 2009, p. 175)<sup>168</sup>.

Segundo Candau, a memória tradicional “se transforma, então, em uma memória vulnerável, enfraquecendo um pouco mais a cada dia, em uma sobrevivência que, pouco a pouco, se descola da vida do grupo até seu desaparecimento completo” (CANDAU, 2011, p. 163). Andrés parte de sua memória tradicional para uma nova totalmente inventada, pois seu principal anseio é na verdade seu maior medo, desaparecer. Desvanecer-se em memórias estranhas que de uma maneira muito súbita o alcançam, só demonstra seu desejo de ser como outros autores que também enlouqueceram e desapareceram da escrita pública, para escrever de maneira privada unicamente, desaparecendo para os outros e aparecendo para si mesmo. “Quando falham as palavras, a memória que é o domínio delas, desmorona” (STEINER, 1988, p. 60). Sua memória, mesmo a inventada, é profundamente literária, basicamente esse personagem com uma nova memória se lembra de leituras, e ele precisa lembrar-se de palavras para recompor sua memória: “Essa lembrança de Swedenborg tinha sido sempre alheia a mim, isto é, eu tinha lido a história num livro” (VILA-MATAS, 2009, p. 183)<sup>169</sup>. A leitura e a escrita formando sua memória e associando-se a sua loucura em busca do silêncio que o trará liberdade. Segundo Manguel, “a leitura precede a escrita; o futuro escritor deve ser capaz de reconhecer e decifrar o sistema social de signos antes de colocá-los no papel” (MANGUEL, 2004, p. 10), ou seja, antes de começar a escrever Andrés precisou passar por várias etapas (solidão, loucura), e agora em meio ao silêncio seu eu literário que ele tanto busca – semelhante a Walser – começa a desabrochar em microensaaios. Andrés agora é parte de uma multiplicidade de *eus*, e suas conversas com os Pasavento e o Doutor Ingravallo vão dando forma a sua loucura, encaminhando-o a realizar o sonho de desaparecer. Segundo Foucault:

---

<sup>167</sup> Referência direta ao início de *A metamorfose* de Kafka: “Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes...”

<sup>168</sup> “En la mañana del 1 de enero, al despertar tras unos sueños agitados, me encontré en mi cama convertido en un doctor en psiquiatria al que otro médico, sin duda un médico monstruoso, le había implantado durante la noche una memoria tan completa como artificial, una memoria extraña y sin fisuras, una memoria muy distinta de la que tenía antes de dormirse” (VILA-MATAS, 2005, p. 165).

<sup>169</sup> “ese recuerdo de Swedenborg había sido siempre ajeno a mí, es decir, había leído la historia en un libro” (VILA-MATAS, 2005, p. 173).



Eis, portanto, a loucura devolvida a uma espécie de solidão: não a solidão ruidosa e de certo modo gloriosa que lhe foi possível conhecer até a Renascença, mas outra solidão, estranhamente silenciosa; uma solidão que aos poucos a isola da comunidade confusa das casas de internamento e a cerca com uma espécie de zona neutra e vazia. (FOUCAULT, 1978, p. 459).

Essa zona neutra para Andrés é Herisau, é o manicômio, e é a literatura livre de rótulos e publicidade, um lugar onde ele pudesse dedicar-se a sua escrita privada, um refúgio e até um esconderijo melhor do que o Hotel Suède na Rue Vaneau. Steiner afirma que: “O silêncio é uma alternativa. Se as palavras pronunciadas no meio urbano estão impregnadas de selvageria e mentiras, nada fala mais alto do que o poema não-escrito” (STEINER, 1988, p. 74). Andrés passa a viver um confronto com seu *eus* estando, pois, diante de suas indagações não concordam em quase nada, Ingravallo quer aparecer e os Pasavento querem desaparecer, seus *eus* vivem essa dicotomia enquanto escrevem, em um aparecer e desaparecer constante, vão se comunicando por meio da literatura assim como os autores que os inspiraram:

Disse, por exemplo, que sabia que os supostos enlouquecimentos de personagens como Hölderlin, Nietzsche e Artaud não eram enlouquecimentos, mas antes extravagantes discursos literários que escolheram um modo pouco comum, e provavelmente mais lúcido, de se comunicarem (VILA-MATAS, 2009, p. 192)<sup>170</sup>.

Um silêncio que comunica, é o silêncio literário, através do não-dizer e não-publicar é que Andrés pode alcançar os objetivos do silêncio, de viver a loucura e assim ser livre. Segundo Santiago Kovadloff: “O silêncio humano – é sabido – não se expressa apenas através da prescindência das palavras. Também se expressa através das palavras das quais prescinde” (KOVADLOFF, 2003, p. 21). As palavras também carregam o silêncio, e a leitura envolve os pensamentos do leitor unindo e realizando encadeamentos entre o que ele lê e o que vive. Rodrigues, ao falar que a busca desses autores pelo silêncio é uma busca paradoxal: “Um silêncio constitutivo, cuja presença se dá no não-dizer. Nesse sentido, trata-se de uma busca paradoxal, pois é se utilizar da linguagem no espaço da falha, para dizer o que não pode ser dito justamente por conta desta falha” (RODRIGUES, 2012, p. 106).

---

<sup>170</sup> “Le dije, por ejemplo, que sabía que los supuestos enloquecimientos de personajes como Hölderlin, Nietzsche, Artaud o Robert Walser no eran tales, sino más bien extravagantes discursos literarios que eligieron un modo de comunicarse poco común, más lúcido probablemente” (VILA-MATAS, 2005, p. 181).

Andrés passa a buscar explicações para sua perda de memória na leitura, lê no jornal um artigo científico sobre a neuroquímica do eu: “eu tinha lido sobre o laboratório de Estudos da Memória de Edimburgo, onde já se começara a falar em implantar uma memória completa nos enfermos afetados pelo Alzheimer, pela senilidade ou pela loucura” (VILA-MATAS, 2009, p. 175)<sup>171</sup>, compra uma revista: “Encontrei uma revista literária que anunciava na capa uma entrevista com Josef Wehrle, “enfermeiro de Walser em Herisau”” (VILA-MATAS, 2009, p. 190)<sup>172</sup>. Andrés acredita que a leitura pode salvá-lo da loucura que está vivendo, o silêncio que existe em pensar as palavras e não pronunciá-las, através da leitura se torna uma possibilidade de cura: “me passou pela cabeça que outra maneira de conter a loucura seria me pôr a ler” (VILA-MATAS, 2009, p. 193)<sup>173</sup>. E após a leitura da entrevista, ele decide subitamente escrever e nasce assim o título de seu primeiro miniconto: “sem saber o que eu anotaria exatamente, coloquei no papel, no meu improvisado ensaio de café, o título de *Loucura*” (VILA-MATAS, 2009, p. 194)<sup>174</sup>, leitura que suscita escrita, com o auxílio e a influência de suas lembranças literárias, o personagem afirma: “não sei porque me veio à memória a frase mais triste e bela que conheço” (VILA-MATAS, 2009, p. 205)<sup>175</sup>, frase que segundo ele foi dita por Robert Walser a Carl Seelig, e o ato de lembrar-se dessa frase o faz escrevê-la como texto do título de seu ensaio de café:

Lembrar dessa frase me levou a escrevê-la sob o título que eu escrevera naquele papelzinho recém-encontrado no bolso. E o papelzinho se converteu num miniconto.

#### LOUCURA

Não estou aqui para escrever, mas para enlouquecer. (VILA-MATAS, 2009, p. 205)<sup>176</sup>.

---

<sup>171</sup> “había leído sobre el Laboratorio de Estudios da la Memoria de Edimburgo, donde se había ya comenzado a hablar de implantar una memoria completa a los enfermos dañados por el Alzheimer, por la senilidad o por la locura” (VILA-MATAS, 2005, p. 165).

<sup>172</sup> “Encontré una revista literaria que en portada anunciaba una entrevista con Josef Wehrle, “Enfermero de Walser en Herisau” (VILA-MATAS, 2005, p. 179).

<sup>173</sup> “se me ocurrió que otra manera de contener la locura era ponerme a leer” (VILA-MATAS, 2005, p. 182).

<sup>174</sup> “sin saber qué sería lo que anotaría exactamente, le puse al papelillo, a mi improvisado ensayo de café, el título de *Locura*” (VILA-MATAS, 2005, p. 183).

<sup>175</sup> “no sé por qué me vino a la memoria la frase más desdichadamente bella que conozco” (VILA-MATAS, 2005, p. 193).

<sup>176</sup> “Recordar la frase me llevó a escribirla debajo del título que había escrito yo en aquel papelillo recién encontrado en el bolsillo. Y el papelillo se convirtió en un relato ultracorto. LOCURA. No estoy aquí para escribir, sino para enloquecer.” (VILA-MATAS, 2005, p. 193 y 194).

Vemos aqui, portanto, muito além da influência literária de Walser em Andrés, a literatura associando-se a si mesma, as lembranças de Andrés se unem ao seu conhecimento prévio para escrever, e utilizar-se de palavras que não são suas é uma maneira de silenciar-se através do outro. Kafka, em seu conto *O silêncio das sereias* afirma: “Sin embargo, las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio. No sucedió en realidad, pero es probable que alguien se hubiera salvado alguna vez de sus cantos, aunque nunca de su silencio” (KAFKA). O silêncio é então uma arma, uma ferramenta, ninguém pode se salvar desse silêncio, ou ainda, o silêncio é que pode salvar o romance: “passei a recordá-las como se, por si sós, constituíssem um romance inteiro, um desses romances de Robert Walser (*O bandido* por exemplo) nos quais os personagens calam de repente e *deixam o relato falar*, como se este fosse um personagem” (VILA-MATAS, 2009, p. 202)<sup>177</sup>. O silêncio dá voz ao romance; ao analisar o romance de Walser, citado acima, Andrés fala sobre a literatura de negação, assunto sempre recorrente na literatura de Vila-Matas, sobre o não fazer nada, a eterna busca pela desapareição através das fendas literárias: “para o personagem de Walser o importante é submeter-se o suficiente para apenas ser visto e assim poder desaparecer diluindo-se pelas fendas da ordem estabelecida” (VILA-MATAS, 2009, p. 203)<sup>178</sup>. Assim como Manguel, conclui: “Ninguém parece notar um leitor que se concentra: retirado, absorto, o leitor torna-se lugar comum” (MANGUEL, 2004, p. 37). Andrés coloca-se na posição de leitor, solitário, vagante e absorto em si mesmo, para que seu relato seja mais rico, para que ele desapareça e a literatura fale. Blanchot diz que:

Quando a narrativa se torna romance, longe de parecer mais pobre, torna-se a riqueza e a amplitude de uma exploração, que ora abarca a imensidão navegante, ora se limita a um quadradinho de espaço no tombadilho, ora desce às profundezas do navio onde nunca se soube o que é a esperança do mar (BLANCHOT, 2003, p. 6).

A narrativa é esse jogo de infinitas possibilidades, porém que está limitada pela linguagem, e é dessa prisão da linguagem que Andrés busca pela liberdade. Nesse capítulo, Andrés associa seu desaparecimento a narrativa tradicional do desaparecimento de D. Sebastião, esse saber social que é como uma lenda, um mito, uma narrativa passada

---

<sup>177</sup> “Pas é a recordarlas como si por sí solas constituyeran ya una novela entera, una de esas novelas de Robert Walser (*El bandido*, por ejemplo) en las que los personajes callan de golpe y *dejan hablar al relato*, como si fuera éste un personaje” (VILA-MATAS, 2005, p. 191).

<sup>178</sup> “para el personaje de Walser lo importante es someterse lo suficiente como para apenas ser visto y así poder desaparecer diluyéndose por las grietas del orden establecido” (VILA-MATAS, 2005, p. 191).

de geração em geração, o mito do desaparecimento: “fiquei em meu quarto relendo esse livro sobre o mito do desaparecimento de D. Sebastião, mito que não funciona se não estiver acompanhado pela ideia de reaparecimento” (VILA-MATAS, 2009, p. 205)<sup>179</sup>. Segundo o dicionário de termos literários de Carlos Ceia, Afonso Botelho aponta que a criação do mito é feita de duas formas diferentes de como escrevê-lo:

Ainda no seu tratado sobre a poesia, Aristóteles distingue duas formas de urdir um mito ou trama de factos. A primeira, a mais poética, inventando-o por arte ou imaginação, e a segunda recorrendo à História ou às lendas heroicas tradicionais, que tratavam de acontecimentos especiais no seio de famílias reais gregas.

Andrés faz as duas coisas que Aristóteles propõe, inventa um mito a partir do conhecimento de um mito histórico. Ao receber o convite de uma amiga chamada Yvette para visitá-la, Andrés decide procurar um lugar melhor para desaparecer, e como vem dando indícios, fica claro que esse lugar só pode ser Herisau. Além de apresentar muitas semelhanças entre Walser e Andrés, o que provavelmente é uma justificativa a escolha de Herisau como sua patagônia pessoal, temos uma parte completa na qual Andrés pensa em escrever algo para Lobo Antunes: “Era como se buscasse pedir auxílio ao antigo doutor em psiquiatria” (VILA-MATAS, 2009, p. 208)<sup>180</sup>. E acaba por escrever palavras que vão de encontro a ele mesmo, descobrindo a origem do seu problema com a loucura no silencioso suicídio, numa espécie de discurso a um analista:

Durante um bom tempo, só frases verdadeiras me ocorriam, mas me pareciam exageradamente autênticas: “Sabe doutor Lobo, o que me impressiona mais no grande mistério do universo? O gemido do vento nas chaminés. E o silêncio que se seguiu ao suicídio de meus pais. Boa noite caro colega”. (VILA-MATAS, 2009, p. 209)<sup>181</sup>.

E ao aguardar a resposta de sua amiga, para saber se eles poderiam ir visitar a Herisau, e se ela seria sua tradutora, Andrés segue analisando a vida de Walser, seus livros e suas atitudes relatadas principalmente por Seelig, arrumando as malas, ou melhor, arrumando os livros que ele carrega em sua valise vermelha. Ricardo Piglia diz que aquele

---

<sup>179</sup> “Estuve releendo en mi cuarto ese libro sobre el mito de la desaparición de Don Sebastián, mito que no funciona si no va acompañado por la idea de reaparición” (VILA-MATAS, 2005, p. 194).

<sup>180</sup> “Era como si buscara pedirle auxilio al antiguo doctor en psiquiatría” (VILA-MATAS, 2005, p. 197).

<sup>181</sup> “Durante un buen rato, sólo unas frases verdaderas se me ocurrían, pero me parecían demasiado autênticas: “¿Sabe, doctor Lobo, qué me impresiona más del gran misterio del universo? El gemido del viento en las chimeneas. Y el silencio que siguió al suicidio de mis padres. Buenas noches, estimado colega” (VILA-MATAS, 2005, p. 197).

que lê: “ha quedado marcado, siente que su vida no tiene sentido cuando la compara con la de los héroes novelescos y quiere alcanzar la intensidad que encuentra en la ficción” (PIGLIA, 2005, p.142). Andrés quer alcançar a plena linguagem do silêncio, a leitura e a convivência com outros autores que, a seu ver, têm o que ele gostaria de ter, e isso lhe causa inveja, suas atitudes estão relacionadas a esse intenso desejo paradoxal de não-ser para ser. Mais que o herói da novela, ele deseja ser aquele que deixou de escrevê-las, ele anseia por ser esse autor que por não escrever mais é sempre procurado a dar explicações, a dizer o motivo de sua negação a escrita.

Andrés continua citando textos que apresentam a crise da relação do sujeito com a linguagem, faz do silêncio o único recurso plausível para seguir escrevendo sem escrever. “O silêncio primordial é, pois, o silêncio de uma ausência originária: a que impede que o homem se sinta totalizado. Sua apreensão ilumina o ser, que padece dessa falta” (KOVADLOFF, 2003, p. 45). Um sujeito que vive severa crise em sua recepção dos textos, cada lembrança de literatura vai construindo a identidade que ele quer ter como outro, somente como o Doutor Pasavento. É como diz Barthes sobre a fruição:

Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 1987, p. 22).

Vivendo nessa angústia da busca pelo não-fazer e do não-escrever Andrés muda o título e aumenta seu miniconto: “SOLIDÃO/ Não estou aqui para escrever, mas para ficar sozinho” (VILA-MATAS, 2009, p. 215)<sup>182</sup>. Piglia de certa forma explica essa angústia de buscar ser outro através da leitura: “Hay algo que falta en la vida de la persona que lee, y esto es lo que busca en el libro” (PIGLIA, 2005, p. 143).

O diálogo pressupõe a fala, a solidão pressupõe o silêncio, e negar a escrita representa essa solidão, essa falta que resulta em silêncio. Andrés está aprendendo com Walser a escutar o silêncio: “Mas em vida Walser teve, sim, sensações e ouvido, *escutava* perfeitamente o silêncio” (VILA-MATAS, 2009, p. 217)<sup>183</sup>. Segundo Steiner: “Falar, assumir a privilegiada singularidade e solidão do homem no silêncio da criação, é perigoso” [...] “assim até mesmo para o escritor, talvez mais para ele do que para outros,

<sup>182</sup> “SOLEDAD. No estoy aquí para escribir, sino para estar solo” (VILA-MATAS, 2005, p. 203).

<sup>183</sup> “Pero en vida Walser sí tuvo sensaciones y oído, *escuchaba* perfectamente el silencio” (VILA-MATAS, 2005, p. 205).

o silêncio é uma tentação, um refúgio” (STEINER, 1988, p. 58). Andrés admite sua aproximação com Walser, que não é acidental, são semelhanças que ele escolhe ter com Walser, e de maneira irônica diz que quase não as percebeu: “Havia me aproximado por meio de sua lenda e da leitura de seus livros, mas também me aproximara – de forma quase imperceptível para mim mesmo – de seu país, de suas paisagens e finalmente do próprio homem” (VILA-MATAS, 2009, p. 219)<sup>184</sup>. Walser é seu herói pessoal e assim ele nega a si mesmo para viver a vida dedicando-se a ser esse outro, preenchendo o vazio do seu *eu* com outros *eus*, e também com memórias inventadas, tudo partindo de seu gosto literário, de seu desejo por encontrar-se na ficção, seu desejo de ser ficção.

Ao chegar à Suíça, precisamente à Basileia, tudo lhe atraía<sup>185</sup>, isso porque todas as coisas, desde árvores, as ruas, o sol, parecem estar conectados a Walser e ajudando-o a se conectar também. Andrés ganha uma nova chance para alcançar um dos seus principais objetivos, a liberdade: “Uma aventura que, em longo prazo, foi precursora e facilitou, dois anos depois, minha decisão de desaparecer e iniciar andanças em solidão, loucura e liberdade” (VILA-MATAS, 2009, p. 227)<sup>186</sup>. Outro de seus objetivos ainda é o de alcançar Herisau como sua nova morada, abrigo para sua loucura, lugar onde silenciar-se para o mundo seria mais fácil, seu desejo é que ele fosse aceito ou como médico psiquiatra ou como louco (o que é mais provável) para ser um morador daquele manicômio onde Walser morou por 23 anos: “tentar que me permitissem ao menos ficar ali internado como doente mental, longe do ruído mundano, e poder iniciar assim uma vida perfeita no anonimato, escondido e dedicado a uma escrita privada” (VILA-MATAS, 2009, p. 230)<sup>187</sup>.

Quando enfim chega a Herisau, Andrés depara-se com um seco e sonoro “Nein!”, o diretor não o aceita como um louco que precise de internação. Frustrando toda sua expectativa com aquele lugar, pois ele pensava: “Em menos de uma hora estaria diante de meu fim do mundo, diante de minha Patagônia pessoal” (VILA-MATAS, 2009, p.

---

<sup>184</sup> “Me había acercado a través de su leyenda y de la lectura de sus libros, pero también me había ido acercando – de forma casi imperceptible para mí mismo – a su país, a sus paisajes, y finalmente al hombre mismo” (VILA-MATAS, 2005, p. 207).

<sup>185</sup> “Comecei a amar a maioria das coisas que ia vendo, de uma maneira fogosa e instantânea” (VILA-MATAS, 2009, p. 231).

<sup>186</sup> “Una aventura que a la larga fue precursora y facilitó, dos años después, mi decisión de desaparecer e iniciar andanzas en soledad, locura y libertad” (VILA-MATAS, 2005, p. 214).

<sup>187</sup> “tratar de que me permitieran al menos quedarme allí internado como enfermo mental, lejos del mundanal ruido, y poder iniciar así una vida perfecta en el anonimato, escondido y dedicado a una escritura privada” (VILA-MATAS, 2005, p. 217).

242)<sup>188</sup>, e essa ideia do não alcançar, não conseguir, só o ajudou a caminhar rumo à perfeição que desejava. Segundo Kovadloff: “onde o convencional já não prevalece, o silêncio faz ouvir os passos, que denunciam sua proximidade, a contundência do mistério, sua vivacidade, o magnetismo de um sentido que, deixando-se roçar como alusão, franqueia o acesso à vivência de seu enigma” (KOVADLOFF, 2003, p. 30). O enigma do silêncio em que se enclausurou Walser – durante todo o tempo que permaneceu no manicômio aparentemente sem escrever – é o que fascina Andrés, esse tipo de liberdade que existe na escrita privada é o que embasa toda a sua busca, é a ferramenta que ele utiliza para justificar a sua solidão, a loucura e agora o silêncio: “Uma aventura que, em longo prazo, foi precursora e facilitou, dois anos depois, minha decisão de desaparecer e iniciar andanças em solidão, loucura e liberdade” (VILA-MATAS, 2009, p. 227)<sup>189</sup>. O doutor Kági, diretor do hospital psiquiátrico, lhe dá o presente do silêncio, um livro onde está descrito todo o diagnóstico e o tratamento de Walser, que por estar escrito em alemão Andrés não pode ler: “Mas por estar escrito em alemão, não entendo uma só palavra dele” (VILA-MATAS, 2009, p. 251)<sup>190</sup>, ou seja, ele acaba de receber em suas mãos um texto que exprime toda a loucura de Walser, loucura que ele quer alcançar para si próprio, no entanto essas palavras foram a ele silenciadas por meio da linguagem, se tornaram inalcançáveis, são agora um enigma silenciado pela linguagem.

Apagar-se por meio de um pronome é ir aos poucos diluindo-se em meio às palavras. A primeira pessoa possui uma personalidade que torna a narrativa mais íntima, já a terceira pessoa esconde parte dessa intimidade, ofusca os pensamentos individuais e parte para descrições das ações do personagem. O que Andrés faz é transformar-se em uma terceira pessoa (ou várias), esse personagem possui um *eu* que quer ser um *ele*, procura esconder-se por trás de suas múltiplas identidades, buscando ser como Walser e desaparecer. O ato de escrever exprime uma transferência, da mente para o papel, ou para a tela do computador, a ponto de o autor deixar parte de si nas palavras e assim pouco a pouco ir desvanecendo-se em meio à linguagem.

---

<sup>188</sup> “En menos de una hora estaría ante mi fin del mundo, ante mi Patagonia personal” (VILA-MATAS, 2005, p. 229).

<sup>189</sup> “Una aventura que a la larga fue precursora y facilitó, dos años después, mi decisión de desaparecer e iniciar andanzas en soledad, locura y libertad” (VILA-MATAS, 2005, p. 214).

<sup>190</sup> “Pero, debido a que está escrito en alemán, no entiendo una sola palabra de él” (VILA-MATAS, 2005, p. 237).

### 3.4 ESCREVER PARA SE AUSENTAR – LIBERDADE

"Quem anda no trilho é trem de ferro,  
sou água que corre entre pedras: liberdade caça jeito.  
Gosto mais de viajar por palavras do que de trem."  
Manoel de Barros

O homem moderno parece ter se libertado de muitos obstáculos que entravavam a sua liberdade de fora, exterior, liberdade física, no entanto não consegue libertar-se das suas limitações internas. A liberdade é o que nos permite ser plenamente nós mesmos. Nisto reside a meta: em chegarmos a ser “aquilo” que somos capazes de ser. A liberdade sempre representou um risco para o ser humano. A liberdade não consiste apenas na ausência de restrições externas, porém, e que são mais importantes, são as limitações internas, procuradas ou aceitas, que impedem o desenvolvimento da nossa verdadeira personalidade. Trata-se essencialmente de possuir e de saber exercer um potencial interior que inclui – em íntima relação – o domínio de si, a posse de si e a realização pessoal. O capítulo final da obra trata disso, não basicamente uma liberdade física, mas uma liberdade para escrever, uma verdadeira liberdade poética, liberdade para imaginar. Todos os outros fragmentos, desse capítulo, foram como degraus, como um passo a passo para chegar a um fim desejado, desaparecer entre as palavras, na arte e na imaginação. Andrés resume como será essa caminhada já no primeiro capítulo:

Vim até aqui para me narrar a história do ambíguo desaparecimento do sujeito em nossa civilização e para conta-lo através de uns fragmentos da história da minha vida, como se houvessem injetado em mim toda a história da subjetividade no Ocidente e, além disso, me tivessem instruído para que tentasse desaparecer contando, passo a passo, como vou lentamente levando a cabo a cerimônia do meu eclipse.” (VILA-MATAS, 2009, p. 61)<sup>191</sup>.

A busca pelo desaparecimento, utilizando da metáfora do eclipse, pode resultar em uma interpretação inteligível, de que ele – Andrés – está lá, mas está ofuscado, é um

---

<sup>191</sup> “he venido está aquí a narrarme la historia de la ambigua desaparición del sujeto en nuestra civilización y a contármela a través de unos fragmentos de la historia de mi vida, como si me hubieran inyectado a mí mismo toda esa historia de la subjetividad en Occidente y, además, me hubieran aleccionado para que intentara desaparecer contando, paso a paso, cómo voy lentamente llevando a cabo la ceremonia de mi eclipse” (VILA-MATAS, 2005, p. 58 y 59).



grande jogo de aparecer e desaparecer, mostrar-se sem se revelar por completo e de uma vez. É necessário ir pouco a pouco decifrando os enigmas dessa personalidade, montando as peças do quebra-cabeça de sua memória literária, para descobrir no fim que as quatro palavras que aparecem constantemente são os degraus metafóricos que lhe servem para afirmar quem é. E é a partir desse enigma que Walser, a Suíça e tudo ao redor de Andrés servem como objeto de análise, tornando-se matéria de sua escrita. Nesse último capítulo, em que a temática é o *Escrever para se ausentar*, a liberdade é conquistada por intermédio do caminho que perpassa por todas as outras etapas já citadas, para alcançar, através das palavras, uma liberdade literária. Ao começar uma nova parte, Andrés afirma: “Por ora só sabia que havia desaparecido, que era o que eu ansiava, e que estava alcançando um estado de bela felicidade e de ausência radical que me aproximava do silêncio e da dignidade do discreto Walser (VILA-MATAS, 2009, p. 258)<sup>192</sup>. Realiza seu desejo em suas andanças pela cidade e pelo cemitério visitando o túmulo de Walser e também procurando o verdadeiro local em que ele teria deitado no chão para morrer em meio a neve.

A consciência é o espaço da liberdade, a trincheira a partir da qual é possível inventar outra realidade e combater a realidade cruel da vida. Andrés foge da realidade dura de que não poderá viver em Herisau e completar sua jornada, e de outras duras realidades que ele teve que enfrentar na vida, para o lugar da criação de uma nova realidade. Vive, portanto, de inventar novas fantasias poéticas, as quais vai mesclando a sua própria realidade para tentar amenizá-la:

Acabei contando a Yvette e Beatrix toda a minha juventude no Bronx e meus namoricos com Daisy Blonde (dei o nome de três mulheres com as quais eu a enganei, e a enganei por pura morbidez e para sentir ainda mais atração por ela) e contei casos psiquiátricos que me chamaram a atenção ao longo da minha carreira, e falei também de meus pais, concretamente dos que acabaram no fundo de um rio estrangeiro, pois dos outros pais não disse nada. Yvette tomou tudo como uma graciosa invenção minha de última hora (VILA-MATAS, 2009, p. 265)<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> “Por el momento sólo sabía había desaparecido, que era lo que yo anhelaba, y que estaba alcanzando un estado de bella felicidad y de ausencia radical que me acercaba al silencio y a la dignidad del discreto Walser” (VILA-MATAS, 2005, p. 244).

<sup>193</sup> “Acabé contándoles a Yvette y Beatrix toda mi juventud en el Bronx y mis amoríos con Daisy Blonde (di los nombres de las tres mujeres con las que la engañé, la engañé por puro morbo y para aún sentir más atracción hacia ella) y les conté casos psiquiátricos que me habían llamado la atención a lo largo de mi carrera, y les hablé también de mis padres, concretamente los que acabaron en el fondo de un río extranjero, pues de los otros padres no dije nada. Yvette lo tomó todo como un gracioso invento mío de última hora” (VILA-MATAS, 2005, p. 251).

Esse encontro com suas amigas é parte decisiva para que Andrés decida definitivamente que ficar sozinho é o que o trará a verdadeira liberdade para criar suas fantasias poéticas, sendo essas duas palavras marcantes do título de um livro imaginado do qual falamos anteriormente, palavras com as quais Andrés define a obra de Walser (especificamente Jakob von Guten)<sup>194</sup>, palavras que definem também a juventude inventada de Andrés, pode-se dizer então, que ele imaginou o título para a própria história de seu juventude imaginada. Confirmando seu desejo de ficar sozinho para se autoconhecer, ele afirma:

Nesse sentido, a presença ou companhia dos outros é pernicioso, reprime a plena liberdade de que deveríamos dispor para nos construirmos uma personalidade e uma identidade adequadas a nossa forma de ver a nós mesmos. Pensar que somos o que cremos ser é uma das formas de felicidade (VILA-MATAS, 2009, p. 266)<sup>195</sup>.

Ele escolhe ser o personagem de ficção que bem quiser, sem deixar com os outros o desanimem do contrário. Sua verdadeira vida está em fazer com que a ficção seja vivida e seja cada vez mais verdadeira: “não havia ninguém que pudesse pôr em dúvida episódios de minha complexa e estranha, mas, afinal de contas, verdadeira vida” (VILA-MATAS, 2009, p. 267). O caminho da escrita é o caminho escolhido por Andrés, e o que o escritor faz, de referências em referências decidir o que escrever, analisando cada conexão entre as situações e a literatura, até enfim escrever, esse último capítulo tem um formato mais parecido a um romance do que a um ensaio como os demais. Temos uma cidade fictícia, Lokunowo, sua ambientação, seus personagens, mas para começar a analisar essa cidade, temos que voltar um pouco e ver que ainda em Herisau Andrés entra em contato com um grupo de teatro formado por pessoas que moram nos antigos alojamentos do manicômio. E Andrés tem uma ideia para uma peça de teatro, uma obra com o título *Os Pasavento*:

*Os Pasavento*, podia ser terapêutico para mim, podia me ajudar a perder minha identidade de doutor em psiquiatria, pois haveria tantos Pasavento no cenário que seria impossível me localizar, eu me perderia entre eles. Tanto os loucos como os enfermeiros se chamariam Pasavento, e assim minha identidade se desagregaria o suficiente para que, ainda que só no teatro, eu conseguisse

---

<sup>194</sup> “Eu podia menos ainda acreditar que acabasse por qualificar minha juventude com as duas mesmas palavras com que Walser definira Jakob von Guten, essas palavras que um dia foram o título de um romance que eu imaginei ter comprado na estação de Atocha em Madri” (VILA-MATAS, 2009, p. 266).

<sup>195</sup> “En este sentido, la presencia o compañía de los otros es pernicioso, reprime la plena libertad de la que deberíamos disponer para construirmos una personalidad e identidad adecuadas a nuestra forma de vernos a nosotros mismos” (VILA-MATAS, 2005, p. 252s).

desaparecer, que era meu projeto mais obsessivo dos últimos tempos (VILA-MATAS, 2009, p. 286)<sup>196</sup>.

E é a partir daí que podemos reconhecer nessa nova cidade certas características que a tornam única. É certo que seu desejo de desaparecer tem como principal instrumento a ficção, é através dela que Andrés pode diluir-se em meio as palavras, que pode encontrar liberdade. Após receber mais uma resposta negativa ele parte novamente para Paris, fugir da realidade só é possível se vamos de encontro à ela, e mais uma vez hospedando-se no Hotel Suède encontra com Eve Bourgois, editora de Lobo Antunes, e ela acaba com sua ilusão de que estava escondendo-se naquele hotel: “– É que pensávamos que você tinha se enclausurado para escrever um romance sobre a Rue Vaneau e que seria imperdoável perturbá-lo – Eve me explicou pouco depois, com toda naturalidade” (VILA-MATAS, 2009, p. 290)<sup>197</sup>. Ele a corrige dizendo que não é um romance e sim notas em um caderno escritas, a maioria na Rue Vaneau, embora: “algumas das anotações recentes eu tivesse começando a insinuar ou a simular que escrevia na Patagônia” (VILA-MATAS, 2009, p. 291)<sup>198</sup>.

Enfim, Andrés escreve seu primeiro título dentro de suas anotações: “Toilette e liberdade”, resolve após uma leitura praticar um gesto de liberdade escrevendo na parede do banheiro masculino: “Senhoras e Senhores para o nosso benefício, não o façam na tampa, mas sim no orifício” (VILA-MATAS, 2009, p. 293)<sup>199</sup>, o que para ele é motivo de muita alegria, pois sua escrita estava evidente, porém, sem a indicação de que ele houvesse escrito aquilo, e esse ato de rebeldia contra todo um sistema de regras o faz abandonar aquele lugar e a escrita, abandonar o mundo exterior e ser livre. Utilizando-se agora de sua imaginação criadora para ser livre, como diz Spinoza:

A mente não erra por imaginar, mas apenas enquanto é considerada como privada da ideia que exclui a existência das coisas inexistentes como se lhe estando presentes. Pois, se a mente, quando imagina coisas inexistentes como

---

<sup>196</sup> “Los Pasavento podía ser terapéutico para mí, podía ayudarme a perder mi identidad de doctor en psiquiatría, pues habría tantos Pasavento en el escenario que resultaría ya imposible localizarme, me perdería entre ellos. Tanto los locos como los enfermeros se llamarían Pasavento, y así mi identidad se disgregaría lo suficiente para que, aunque fuera sólo en el teatro, lograra desaparecer, que era mi proyecto más obsesivo en los últimos tiempos” (VILA-MATAS, 2005, p. 270 y 271).

<sup>197</sup> “– Es que pensávamos que te habías encerrado a escribir una novela sobre la rue Vaneau y que era imperdonable molestarte – me explicó Eve con toda naturalidad después” (VILA-MATAS, 2005, p. 274).

<sup>198</sup> “aunque en algunas de las últimas anotaciones yo había comenzado a insinuar o a simular que escribía desde Patagonia” (VILA-MATAS, 2005, p. 275).

<sup>199</sup> “Señoras y señores, para nuestro beneficio, No lo hagan en la tapa, sino en el orificio” (VILA-MATAS, 2005, p. 277).

se lhe estivessem presentes, soubesse, ao mesmo tempo, que essas coisas realmente não existem, ela certamente atribuiria essa potência de imaginar não a um defeito de sua natureza, mas a uma virtude, sobretudo se essa faculdade de imaginar dependesse exclusivamente de sua natureza, isto é, se ela fosse livre (Spinoza 5, E II, P17 esc, p. 111).

De fato, o que anuncia uma verdadeira liberdade da mente é quando esta despreza os erros da realidade e passa a utilizar a imaginação como fonte única de conhecimento. Em sua busca de interiorização por meio das palavras, Andrés encontra na ficção sua liberdade, encontra na cidade ficcional cheia de *Pasaventos*. E antes de propriamente nomeá-la afirma:

Desaparecer e ausentar-se ao escrever e escrever para ausentar-se. Talvez agora, com o desaparecimento radical, chegue a verdadeira hora de minha escrita. Em todo caso, cheguei ao fim das coisas. Acabei a jornada patagônica e, a cada dia, fui deixando lentamente o mundo exterior (VILA-MATAS, 2009, p. 295)<sup>200</sup>.

Acabada sua jornada pelas palavras, chega então a hora de sua escrita, uma escrita prazerosa e dedicada a suas notas, Andrés vai tratando de expor seus dias de bela infelicidade. Podendo descrever agora um país cheio de Pasaventos, onde seus serviços psiquiátricos não são necessários e ele pode dedicar-se unicamente a sua escrita: “porque aqui não há ninguém que esteja louco, justamente porque todo mundo está. De modo que meu trabalho é inútil, o que possibilita ainda mais que eu não faça nada” (VILA-MATAS, 2009, p. 297)<sup>201</sup>, todos estão loucos e solitários<sup>202</sup>, vagando em silêncio, são todos como ele.

E o fim de sua jornada está em converter-se em uma mescla de identidades e perder-se em meio a elas, assim como Thomas Pynchon, que também é conhecido pela reclusão em que vive, o que gerou e gera até hoje diversos rumores sobre sua real identidade: “Acho que por fim poderei ver plenamente realizada a mais nobre de minhas aspirações, me converter no doutor Pynchon” (VILA-MATAS, 2009, p. 307)<sup>203</sup>. São

---

<sup>200</sup> “Desaparecer y ausentarse al escribir y escribir para ausentarse. Tal vez ahora, con la desaparición radical, llegue la verdadera hora de mi escritura. El cualquier caso, he llegado al fin de las cosas. He acabado la jornada patagónica y, como cada día, he ido dejando lentamente el mundo exterior” (VILA-MATAS, 2005, p. 279).

<sup>201</sup> “porque aquí no hay nadie que esté loco, precisamente porque todo el mundo lo está. Así que mi trabajo es inútil, lo que posibilita aún más que no haga nada” (VILA-MATAS, 2005, p. 281).

<sup>202</sup> “São homens felizes em sua loucura e deriva solitária” (VILA-MATAS, 2009, p. 298)

<sup>203</sup> “Creo que por fin podré ver realizada plenamente la más noble de mis aspiraciones, convertirme en el doctor Pynchon” (VILA-MATAS, 2005, p. 290).

numerosas (e divertidas) as teorias e os rumores sobre a sua real identidade: há quem diga que Pynchon é Jim Morrison, vocalista (supostamente) morto do The Doors, ou que é Bob Dylan, enfim tudo que é pynchoniano está cercado de mistério. Provavelmente esse é o motivo pelo qual Andrés decide desde o primeiro capítulo nomear-se Pynchon, o escritor livre da publicidade, que escreve, mas o faz de maneira secreta, longe dos holofotes.

“Uma loucura em liberdade, sem internação em Herisau. Uma vida mais próxima à vida. Uma vida de um zé-ninguém sem ninguém” (VILA-MATAS, 2009, p. 309)<sup>204</sup>. Leva agora a vida que tanto almejou, em uma cidade que possui tudo o que ele precisa, é como uma mescla de tudo o que o atrai, possui uma boa livraria, um bordel, e a tertúlia onde vários encontros com psiquiatras acontecem<sup>205</sup>, e onde Andrés mostra-lhes parte de sua escrita privada, onde ele conhece também Fernando Humbol, escritor que já não escreve. Lokunowo é a cidade perfeita, é o fim da rota de fuga, o lugar solitário: “é muito belo e apropriado para mim, pois soa como Lugar Novo ou *Locus solus*, isto é, *Lugar solitário*, aquele romance de Raymond Roussel que tanto me fascinou quando o li, há anos), esta cidade se parece bastante com a que eu havia imaginado” (VILA-MATAS, 2009, p. 313)<sup>206</sup>, mostrando assim a possibilidade de que essa cidade seja imaginária e que esse imaginação é influenciada pela leitura.

E é nesse ambiente que Andrés começa a escrever suas *Tentativas de escrever o que escreveria se escrevesse*, micro ensaios que representam os pensamentos de liberdade que ele alcançou a partir de então, totalmente metaliterário, temos a sua escrita dentro da escrita, e podemos vê-los discutindo e opinando sobre essas tentativas. Todo texto prevê um leitor, e Andrés acaba lendo sua primeira tentativa para seus colegas psiquiatras que não o entendem muito bem e o encaminham para Humbol, e seus diálogos passam a levá-lo a escrever e a ler: “Tinha ido vê-lo, eu diria, para pedir humildemente algum conselho

---

<sup>204</sup> “Una locura en libertad, sin encierro en Herisau. Una vida más próxima a la vida. Una vida de un don nadie sin nadie” (VILA-MATAS, 2005, p. 292).

<sup>205</sup> “Encontro jornais espanhóis e grande quantidade de livros que me apetece ler, passeio pelo porto e em geral por toda a cidade, converso médicos psiquiatras (há dias em que penso que o mundo está mais cheio de doutores do que eu pensava), medito sobre a eternidade e sobre outras miudezas” (VILA-MATAS, 2009, p. 315)

<sup>206</sup> “es muy bello y apropiado para mí, pues suena a Lugar Nuevo o a *Locus solus*, es decir, Lugar Solitario, aquella novela de Raymond Roussel que tanto me fascinaba cuando leí hace años), esta ciudad se parece bastante a la que había ido imaginando” (VILA-MATAS, 2005, p. 296).

sobre o que eu tinha começado a escrever” (VILA-MATAS, 2009, p. 337)<sup>207</sup>. Suas conversas e discussões o levam a conhecer Bove e associá-lo a Walser e a Rue Vaneau, montando assim múltiplas conexões. Humbol passa a ser a voz pela qual a escrita de Andrés tem a possibilidade de existir mesmo que seja no ar, escrevia na vida, e Andrés o ajudara a recuperar sua imaginação narrativa. Assim, Andrés tem êxito em sua jornada, ele se torna o que tanta ansiava, personagem, ficção dentro da ficção: “Tinha me tomado como personagem de um romance que ele escrevia tão somente na vida e que girava em torno dos mistérios da Rue Vaneau, esses mistérios dos quais eu tive a gentileza de aproximá-lo” (VILA-MATAS, 2009, p. 377)<sup>208</sup>. E assim, sua literatura está totalmente entregue a uma terceira pessoa, ele não precisaria viver aturdido pela inquietação de continuar escrevendo suas histórias nesse caderno, se libertava assim dele mesmo: “Uma vez que Humbol se encarregava delas, já não seria necessário que eu me visse obrigado a imaginar minhas histórias, e menos ainda a contá-las a mim mesmo” (VILA-MATAS, 2009, p. 377)<sup>209</sup>. Deixando para trás suas histórias e suas memórias para viver na ficção: “Adiante ficavam os países estrangeiros e os manicômios, a neve sobre os túmulos verticais, o movimento perpétuo e a constância da viagem para dentro de si mesmo, a expedição rumo ao fim da noite e o desejo de viajar sem retorno” (VILA-MATAS, 2009, p. 387)<sup>210</sup>. Conseguindo desaparecer através do outro, Humbol lhe escreve as histórias investigativas e Ingravallo vive a sua verdadeira vida como escrevente, ele passa a ser aquele que escreve o que Andrés dita: “Minha verdadeira vida, Ingravallo a vive por mim” (VILA-MATAS, 2009, p. 409)<sup>211</sup>. O fim de sua história é que ele aprendeu a relacionar-se consigo mesmo, com seu *eu* literário, a ponto de esse eu se tornar um outro e escrever no lugar dele.

---

<sup>207</sup> “Había ido a verle, le diría, para pedirle humildemente algún consejo sobre lo que había comenzado yo a escribir” (VILA-MATAS, 2005, p. 319).

<sup>208</sup> “Me había tomado como personaje de una novela que él escribía tan sólo en la vida y giraba en torno a los misterios de la rue Vaneau, esos misterios a los que yo había tenido el detalle de acercarle” (VILA-MATAS, 2005, p. 357).

<sup>209</sup> “Puesto que Humbol se hacía cargo de ellas, ya no sería necesario que me viera obligado a imaginar mis historias, y menos aún a contármelas a mí mismo” (VILA-MATAS, 2005, p. 357).

<sup>210</sup> “Delante quedaban los países extranjeros y los manicomios, la nieve sobre las tumbas verticales, el movimiento perpetuo y la constancia del viaje interior en uno mismo, la expedición hacia el fin de la noche y el deseo de viajar sin retorno” (VILA-MATAS, 2005, p. 367).

<sup>211</sup> “Mi verdadera vida la vive por mí Ingravallo” (VILA-MATAS, 2005, p. 387).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---



Figura 6 – RENÉ MAGRITTE, “A reprodução proibida”. 1937<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> MAGRITTE, René: The Mystery of the Ordinary, 1926-1938.



“Fortis imaginatio generat casum”

“a clássica viagem interior em si mesmo,  
uma jornada rumo ao fim da noite”

Enrique Vila-Matas

A literatura é uma forma de arte. A arte está na realidade tentando suscitar diversos sentimentos quanto a alguma coisa. A literatura como arte depende da imaginação, o que dentro do que é escrito pode ser considerado arte? A vulnerabilidade da linguagem nem sempre nos permite definir quando ela é arte, ou se o é todo o tempo. Porém, classificando-a como arte ou não, Steiner afirma que o ato de ler deve ir além da simples assimilação no campo técnico, este deve ultrapassar o entendimento e se expressar na esfera do sentir. Em *Doutor Pasavento* as leituras, referências e citações do personagem principal estão construindo um caminho para a escrita, um caminho para a arte. Segundo Piglia: “Melhor seria dizer: a leitura constrói um espaço entre o imaginário e o real, desmonta a clássica oposição binária entre ilusão e realidade. Não existe nada simultaneamente mais real e mais ilusório do que o ato de ler” (PIGLIA, 2006, p. 29). A maneira como E. Vila-Matas usa a linguagem e os elementos sociais, tornando-se personagem de sua obra, além de usar autores empíricos como personagens, e ainda inventando autores e obras para eles, inclusive citando trechos dessas obras, tornando personagens em autores, transforma a ficção em um grande entrelaçado de informações e enigmas, isso é o que nos leva a conhecer e reconhecer os autores e temas como forma da ficção, como arte, a escrita e a leitura associando-se a fim de compor a obra de ficção.

A briga entre a realidade e a verdade está em evidência durante toda a trama, Andrés busca nos comprovar que a imaginação é poderosa: “Fortis imaginatio generat casum” é a frase que permeia toda a obra, mostrando que, as leituras do mundo real e ficcional associam-se para formar um caminho para a escrita de verdade. O que vemos nessa obra é uma busca um tanto paradoxal, a busca pela desapareição do eu, entretanto

sua verdadeira vontade é afirmá-lo. A procura daquilo que não-é, das coisas mínimas, do que não é conhecido, não é dito, para conseguir mostrar quem realmente é.

Olhei para meu acompanhante e a imaginação me fez vê-lo diferente de como o tinha visto até então. Ao observá-lo com mais atenção, vi, ou acreditei ver, que era Deus. – De onde vem sua paixão por desaparecer? – Voltou a me perguntar. *Fortis imaginatio generat casum*, quer dizer, uma forte imaginação produz o acontecimento, diziam os clérigos no tempo de Montaigne (VILA-MATAS, 2009, p. 12)<sup>213</sup>.

A imaginação criadora de Andrés se torna tão forte que gera uma voz, um outro, que conversa com ele, uma outra identidade que é como sua consciência literária: “Então quem havia dito aquilo? Seria um eco? Seria uma voz que vinha do interior de mim mesmo? Seria o fantasma do berço do ensaio?” (VILA-MATAS, 2009, p. 13)<sup>214</sup>. E assim, pouco a pouco o desejo pelo desaparecimento vai sendo revelado e vai se tornando real dentro da diegese, aquilo que era somente uma voz se torna um personagem, na realidade, mais uma identidade de um mesmo personagem. Andrés se duplica, até triplica, é Ingravallo, é também só Pasavento e ainda Pynchon & Pinchon “Um estimulante sintoma de que o sujeito é amplo e contém multidões” (VILA-MATAS, 2009, p. 340)<sup>215</sup>. Toda sua escrita é feita durante suas andanças, passando por Madrid, Paris, Nápoles, Zurique, etc. É uma escrita na viagem que ele vai fazendo e também, na viagem que acontece dentro dele mesmo, viagem ao interior do seu ser:

Talvez descobrisse à medida que fosse avançando e se revelando a história que toda viagem, importante ou insignificante, leva dentro de si. Pensei nisso e em como era curioso ver como a paisagem mudava de acordo com a música que eu escutasse. Agora, com Tom Waits, os campos de Castela se tornavam melancólicos e urbanos, a ponto de um olmo no horizonte chegar a me parecer a luz verde de um semáforo da Quinta Avenida de Nova York. Já se sabe, *fortis imaginatio generat casum*. (VILA-MATAS, 2009, p. 39)<sup>216</sup>.

<sup>213</sup> “Miré a mi acompañante y la imaginación me hizo verle distinto de como lo había visto hasta entonces. Al mirarle con más atención, vi, o creí ver que era Dios. – ¿De dónde viene tu pasión por desaparecer? – volvió a preguntarme. “*Fortis imaginatio generat casum*”, es decir, una fuerte imaginación generó el acontecimiento, que decían los clérigos en tiempos de Montaigne” (VILA-MATAS, 2005, p. 12).

<sup>214</sup> “Entonces, ¿quién había dicho aquello? ¿Era un eco? ¿Era una voz que procedía del interior de mí mismo? ¿Era el fantasma de la cuna del ensayo?” (VILA-MATAS, 2005, p. 13).

<sup>215</sup> “Un estimulante síntoma de que uno es amplio y contiene multitudes” (VILA-MATAS, 2005, p. 322).

<sup>216</sup> “Tal vez lo descubriría a medida que fuera avanzando y desvelándose la historia que todo viaje, importante o insignificante, lleva dentro. Pensé en esto y en lo curioso que era ver cómo cambiaba para mí el paisaje según la música que escuchara. Ahora, con Tom Waits, los campos de Castilla se me habían vuelto melancólicos y urbanos, hasta el punto de que un olmo en el horizonte podía llegar a parecerme la luz verde de un semáforo de la Quinta Avenida de Nueva York. Ya se sabe, *fortis imaginatio generat casum*” (VILA-MATAS, 2005, p. 37).

Andrés se coloca como autor que cria diferentes identidades, quer sejam autobiográficas quer sejam ficcionais, ou reconstruídas, são sempre afetadas pelo seu labor literário, todos psiquiatras que deixaram de exercer o ofício de médico para escrever. O que ele inventa sempre para cada identidade é um novo nome, uma nova genealogia e uma nova memória da juventude. Andrés teme sua própria história, o horror de seus traumas o leva a inventar uma vida e vivê-la, fugindo da realidade. Reflete sobre os mecanismos da criação literária partindo de suas verdadeiras crises, consigo mesmo e seu desejo por ser reconhecido, encontrado, buscando desaparecer de si próprio, para reaparecer, depois, nas suas máscaras: “Na realidade Nora foi desde então o eixo central de minha vida atormentada. Ainda que silenciosamente, sua morte foi o que mais contribuiu para o meu afastamento do mundo” (VILA-MATAS, 2009, p. 333)<sup>217</sup>.

Encarando assim a dificuldade de não ser ninguém. Sempre que Andrés tenta anular-se é através da vida de um outro, sempre há alguém, por mais que ele busque não ser ninguém seu desejo de *ser* não deixa, temos outra e outra identidade tentando revelar-lhe como que por espelho que afirmar-se é imprescindível e não ser ninguém é impossível e angustiante: “na história do desaparecimento do sujeito moderno, a paixão por desaparecer é, ao mesmo tempo, uma tentativa de afirmação do *eu*” (VILA-MATAS, 2009, p. 206)<sup>218</sup>. Ele afirma-se como autor, como personagem e como leitor, ao encarar-se ele vê somente quem ele almeja ser, ou como ele almeja ser. Seja como Robert Walser ou Emmanuel Bove, seu desejo é ser um escritor que encontrou na solidão, na loucura e no silêncio a liberdade para ser quem realmente é, liberdade de conseguir escolher sua identidade e torná-la livre. Em suma, seu maior anseio é ser como Walser ou Thomas Pynchon, autores que buscaram e buscam por toda sua vida literária não serem reconhecidos ou aplaudidos, de forma que escrevem uma literatura na qual podem reconhecer-se sem no entanto serem reconhecidos publicamente, inclusive se auto intitula Pynchon desde o começo de sua jornada, para já no fim dizer: “Tenho a impressão de que se chamar Pynchon equivale a ser uma pessoa da qual não se sabe nada” (VILA-MATAS, 2009, p. 392)<sup>219</sup>. Escrever para ser invisível, para não ser, um nada, um ninguém, um rosto vazio. “Comecei a me dizer que para ter acesso à simples existência literária, para

---

<sup>217</sup> “Nora ha sido desde entonces el eje central de mi vida atormentada. Aunque silenciosamente, su muerte fue la que más contribuyó a mi alejamiento del mundo” (VILA-MATAS, 2005, p. 316).

<sup>218</sup> “En la historia de la desaparición del sujeto moderno, la pasión por desaparecer es al mismo tiempo un intento de afirmación del *yo*” (VILA-MATAS, 2005, p. 194).

<sup>219</sup> “Tengo la impresión de que llamarse Pynchon equivale a ser una persona de la que no se sabe nada” (VILA-MATAS, 2005, p. 371).

lutar contra essa invisibilidade que desde o princípio os ameaça, os escritores têm que criar as condições de sua *aparición*, isto é, de sua visibilidade literária” (VILA-MATAS, 2009, p. 270)<sup>220</sup>.

Suas lembranças, traumas e medos se revelam de maneira obscura e indireta, tudo na vida desse personagem está relacionado a literatura e a ficção, seu cotidiano se forma a partir das conexões de suas interpretações do mundo relacionadas a temas literários. Um dos principais temas é a Rue Vaneau em Paris, rua emblemática dentro da narrativa: “cada vez mais a Rue Vaneau parecia querer adentrar-se na minha vida” (VILA-MATAS, 2009, p. 26)<sup>221</sup>, sobre a qual rodeiam muitas de suas obsessões e a partir da qual ele escreve algumas vezes, ele acaba vendo essa rua como um fantasma que o assombra com suas inúmeras conexões: “Desse fantasma vivo que é para mim a lembrança da Rue Vaneau, e escrever sobre tudo aquilo que me parece relacionado com ela me faz bem, me ajuda” (VILA-MATAS, 2009, p. 351)<sup>222</sup>, e em seu vagar romântico essa rua torna-se seu ambiente e até seu personagem:

Rue Vaneau, como outros lugares estranhos do mundo, é uma criatura consciente, animada por uma energia originada no interior da terra, num interior onde habitam seres que nos enviam constantes mensagens à superfície e fazem com que, em pessoas permeáveis como eu, se vá desenvolvendo, como noto que está me acontecendo nestes últimos tempos, uma progressiva melancolia romântica que me leva a me sentir profundamente pynchoniano (VILA-MATAS, 2009, p. 352)<sup>223</sup>.

E seu principal esconderijo é o Hotel Suède, para onde ele vai sempre que está sem rumo, e é olhando desde esse hotel que ele lê a rua Vaneau, como um espião, investiga cada canto, cada lugar em que remotamente pode-se reconhecer alguma conexão literária da qual ele suscita sua escrita, sempre descrevendo os resultados de suas investigações.

---

<sup>220</sup> “Comencé a decirme que para acceder a la simple existencia literaria, para luchar contra esa invisibilidad que desde el principio les amenaza, los escritores tienen que crear las condiciones de su *aparición*, es decir, de su visibilidad literaria” (VILA-MATAS, 2005, p. 255).

<sup>221</sup> “Cada vez más, la Rue Vaneau parecía querer adentrarse en mi vida” (VILA-MATAS, 2005, p. 25).

<sup>222</sup> “De ese fantasma vivo que es para mí el recuerdo de la rue Vaneau, y escribir sobre todo aquello que me parece relacionado con ella me hace bien, me ayuda” (VILA-MATAS, 2005, p. 332).

<sup>223</sup> “Rue Vaneau, como otros extraños lugares del mundo, es una criatura consciente, animada por una energía originada en el interior de la tierra, en un interior donde habitan seres que nos envían constantes mensajes a la superficie y hacen que en personas permeables como yo se vaya desarrollando, como noto que me está pasando en estos últimos tiempos, una progresiva melancolía romántica que me lleva a sentirme profundamente pynchoniano” (VILA-MATAS, 2005, p. 334).

Sentado em uma das poltronas do saguão do Suède, pensei que Gide, Chanaleilles, a farmácia e o hotel já haviam, de um modo ou de outro, entrado diretamente em minha vida ali na Rue Vaneau, haviam se conectado comigo, o único elemento que faltava era a Síria (VILA-MATAS, 2009, p. 25)<sup>224</sup>.

Está sempre conectando dados, pessoas e coisas a sua própria vida, vive uma crise de identidade, a começar pelo nome. O nome é uma forte fonte de características de uma pessoa. Quando nascemos nossos pais escolhem nosso nome, geralmente, com alguma motivação específica, pode possuir um significado semântico ou afetivo, e até pode ser uma homenagem a algum parente, entre outros motivos, o nome escolhido expressa os desejos dos pais depositados no bebê esperado. Quando um bebê nasce, ele ocupa um lugar específico na família e sofrerá as influências da motivação dos pais, o nome passa a ser nosso ponto de identificação, aprendemos desde muito pequenos a atender ao chamado do nosso nome, somos orientados a isso, no entanto, por muitas vezes ao crescermos sentimos que aquele nome não nos identifica, não exprime a totalidade do nosso ser, talvez porque as expectativas dos pais são projetadas no filho de um modo inconsciente e o seu nome, muitas vezes, sintetiza essas aspirações que terão influência em todos os modos de agir, de pensar e de funcionar de sua personalidade, Andrés admite que a vontade que ele possui de ser, de afirmar-se lhe foi transmitida por seu pai “me inculcou a ideia de que eu tinha que *ser alguém* na vida” (VILA-MATAS, 2009, p. 223)<sup>225</sup>. E ainda pensando sobre desejo de ser ele mesmo também diz que: “Para mim era impossível não pensar em minha vontade, ainda recente mas já firme, de ser eu mesmo apesar de saber que eram sempre os demais que nos criavam” (VILA-MATAS, 2009, p. 267)<sup>226</sup>.

Todas as experiências de Andrés o levam a se perguntar “Quem eu sou?”, e assim ele começa a descobrir-se por um olhar literário. Ele deixa de ser Andrés para ser somente Pasavento, e assim se torna livre para nomear-se como queira, buscando encontrar em outras identidades algum tipo de conexão que esclareça o mistério de sua própria identidade. Somente sendo o Doutor Pasavento é que se inicia sua jornada rumo a alcançar ser livre, e livre de si mesmo, descobre que livrar-se dessa crise levará tempo e que só

---

<sup>224</sup> “Sentado en uno de los sillones del hall del Suède, me dije que Gide, Chanaleilles, la farmacia y el hotel ya habían, de un modo u otro, entrado directamente en mi vida allí en la rue Vaneau, habían *conectado* conmigo, faltaba sólo Siria” (VILA-MATAS, 2005, p. 24 ).

<sup>225</sup> “Me inculcó la idea de que yo tenía que *ser alguien* en la vida” (VILA-MATAS, 2005, p. 211).

<sup>226</sup> “Me resultaba imposible no pensar en mi voluntad, todavía reciente pero ya firme, de ser yo mismo a pesar de saber que eran siempre los demás quienes nos creaban” (VILA-MATAS, 2005, p. 252).

pode ser levado a cabo com auxílio da ficção, dos seus autores preferidos, de suas múltiplas identidades e ainda de sua voz interior.

E em todo caso é uma alegria poder dizer que para trás – em compensação para tanta dor antiga – vai ficando fulminada para sempre a identidade, para trás vai ficando essa carga pesadíssima. Eu, aqui, para alguns sou o doutor Pasavento, e para outros, Pasavento, e basta. Por isso às vezes tento fazê-los ver que quando estão comigo estão com os Pasavento, incluindo o doutor Ingravallo, ao qual não nomeio para que não achem que é meu fantasma (VILA-MATAS, 2009, p. 298)<sup>227</sup>.

O nome Pasavento é simbólico, forma até uma possível frase *Passa o vento*, o que se associa com toda sua peregrinação, e desejo de ser invisível, como o vento ele passa sem deixar rastros. Existem vários fatores que podem influenciar na formação do vento, fazendo com que este possa ser mais forte (ventania) ou mais suave (brisa). Pressão atmosférica, radiação solar, umidade do ar e evaporação influenciam diretamente nas características do vento. No caso de Pasavento, a literatura, a vida empírica de seu autor, a solidão e a loucura, são as influências diretas para que esse vento possa passar, a realidade sendo a compositora da ficção, em um entretecer tão firme que já não se sabe se a origem desse vento é real ou ficcional. Em conversa com o personagem Humbol, este acaba por comentar o nome Pasavento: “É um nome metafísico, meus Deus. Passa e passa o vento e passa o mundo, Pasavento, Pasamundo, Pasamonte, vagabundo, vaga o vento, vou ao monte, don Genís de Pasamonte...” disse num tom descaradamente zombeteiro” (VILA-MATAS, 2009, p. 345)<sup>228</sup>. Criando um jogo de palavras, esse é um nome que transcende a experiência das investigações da realidade, um nome que carrega em si uma grande carga semântica e do qual salta um tom poético e irônico sobre a relação desse nome com o personagem, e sobre o quão literário esse nome pode ser, ou pode parecer, e ainda explicitando sua associação com Dom Quixote: “Um vagabundo solitário que, acima de tudo, desejava ser querido” (VILA-MATAS, 2009, p. 347)<sup>229</sup>. Dom Ginés de Pasamonte, mudando somente a vogal de lugar, é um importante personagem do Quixote, ele é responsável por uma conexão compositiva entre as duas partes da obra quixotesca,

---

<sup>227</sup> “Y en cualquier caso es una alegría poder decir que atrás – en compensación a tanto dolor antiguo – va quedando fulminada para siempre la identidad, atrás va quedando esa carga pesadísima. Yo aquí para unos soy el doctor Pasavento, y para otros Pasavento a secas. Por eso a veces trato de hacerles ver que cuando están conmigo están con los Pasavento, incluido el doctor Ingravallo, al que no nombro para que no crean que es mi fantasma” (VILA-MATAS, 2005, p. 282).

<sup>228</sup> “Es un nombre metafísico, Díos mío. Pasa y pasa el viento y pasa el mundo, Pasavento, Pasamundo, Pasamonte, vagabundo, v el viento, voy al monte, don Genís de Pasamonte...”, dijo en un tono descaradamente burlón” (VILA-MATAS, 2005, p. 326).

<sup>229</sup> “Un vagabundo solitario que, por encima de todo, deseaba ser querido” (VILA-MATAS, 2005, p. 329).

aparece e desaparece, atua sem ser reconhecido, certa vez como cigano, em outra como um titeriteiro, até que quando por fim é reconhecido desaparece. As semelhanças são evidentes, Borges diz sobre seu conto Pierre Menard: “No quería componer otro Quijote – lo cual es fácil – sino el Quijote” (BORGES, 1982, p. 52), da mesma forma, o que Pasavento faz não é estruturar-se a partir do Quixote, é no entanto, ser como o personagem cervantino, compor a ficção na ficção; semelhantemente à figura de linguagem paronomásia que é caracterizada pela utilização de palavras parônimas, na qual, ocorre a realização de trocadilhos e jogos de palavras, com diversos intuitos: aumentar a expressividade e o caráter lúdico da mensagem, introduzir uma afirmação com duplo sentido, e até confundir o leitor. Andrés não somente compõe-se de literatura, ele é literatura.

Ao fazer ressonar a literatura dentro da literatura, Andrés constrói a obra misturando-a com outras, com o mundo, a vida, tudo a favor da criação literária. “A obra escrita produz e expõe o escritor, mas uma vez feita não dá testemunho senão de sua dissolução, sua desapareição, sua defecção e, para dizê-lo brutalmente, sua morte, da qual por outro lado nunca fica uma constância definitiva” (VILA-MATAS, 2009, p. 297)<sup>230</sup>. Buscando sempre um não-ser para ser. Se existe capacidade de narrar, de inventar, de projetar a imaginação, existe a possibilidade de reinvenção de si mesmo. O que Andrés faz é um reinventar-se a partir de um modelo literário. O ato de nomear alguém é muitas vezes pensado a partir de uma situação social, e pode ser originado na necessidade de homenagear alguém, por ligações vinculares significativas, inclusive para "reparar" algum dano real ou imaginário. Ao dar nome a cada um de seus *eus* Andrés promove a criação de uma identidade para si mesmo através deles. Os nomes escolhidos o são não somente para serem seus, como também para inspirá-lo, são explicitativos dessa necessidade de reconhecer os autores – que são vistos como seus antecessores, seus “pais literários” – de reconhecer-se como autor e de reparar o trauma, os danos causados pela perda de seus pais, de sua filha Nora e de sua esposa.

É no vagar do vento que as condições vão sendo estabelecidas para a construção de um *eu* literário que deseja diluir-se em meio a memórias e pensamentos, em meio à ficção. “De repente, tive a impressão de que para levar a cabo qualquer projeto de futuro

---

<sup>230</sup> “La obra escrita produce y demuestra al escritor, pero una vez hecha no da testimonio sino de su disolución, su desaparición, su defeción y, para decirlo brutalmente, su muerte, de la que por otro lado nunca quedaba una constancia definitiva” (VILA-MATAS, 2005, p. 281).

era também imprescindível, para mim, voltar a dizer eu, e saber viver mentalmente na ponta extrema do mundo” (VILA-MATAS, 2009, p. 58)<sup>231</sup>. O desejo por ter uma identidade reconhecida perpassa o texto, o fato de ter somente o sobrenome torna fácil para esse personagem ser a primeira pessoa que ele quiser ser, é o sobrenome que em geral associa-nos a uma família. Andrés têm em si diversos *Pasavento*, como uma família de identidades em uma só pessoa. Tentando encontrar na literatura seu eu perdido. “Quando estão comigo estão com os Pasavento” (VILA-MATAS, 2009, p. 298)<sup>232</sup>.

Escrita e leitura são sempre as atividades que fazem com que Andrés possa sair de onde está e ir a lugares distantes, longe até de si mesmo, são eles os lugares do imaginário. Suas lembranças inventadas são fortemente reais quando se tornam escritas, ou seja, ao escrever sobre lugares, “Isso se pode fazer escrevendo, onde alguém pode saltar tranquilamente de um lugar a outro. Mas não na vida real, que tem suas limitações” (VILA-MATAS, 2009, p. 361)<sup>233</sup>, acontecimentos e pessoas, está fugindo dos seus problemas pessoais, está afirmando seu desejo de existir: “Mas sobretudo porque escrever constitui minha única possibilidade de existência interior” (VILA-MATAS, 2009, p. 72)<sup>234</sup>. E por intermédio de uma escrita de sua autobiografia ficcional ele alcança afirmar-se literariamente “Renunciei radicalmente a escrever ensaios sobre o futuro de alguém que não fosse eu mesmo” (VILA-MATAS, 2009, p. 87)<sup>235</sup> escrevendo sobre seu possível futuro internalizado nas palavras de sua renúncia. A força da imaginação movendo a ficção, pois em meio a tantos fatos e livros citados, são as sensações que eles lhe trazem que dão força a essa imagem em ação: “Olhei já com medo antes de olhar, e o medo talvez tenha condicionado o que vi. Talvez uma forte imaginação tenha produzido o acontecimento” (VILA-MATAS, 2009, p. 199)<sup>236</sup>. Toda a ideia da ficção na ficção, da realidade ajudando a tecer a narrativa leva a única e principal motivação desse

---

<sup>231</sup> “De pronto, tuve la impresión de que para llevar a cabo cualquier proyecto de futuro era también imprescindible para mí volver a decir yo y saber vivir mentalmente en la punta extrema del mundo” (VILA-MATAS, 2005, p. 56).

<sup>232</sup> “Cuando están conmigo están con los Pasavento” (VILA-MATAS, 2005, p. 282).

<sup>233</sup> “Eso se puede hacer escribiendo, donde uno puede saltar tranquilamente de un lugar a otro. Pero no en la vida real, que tiene sus limitaciones” (VILA-MATAS, 2005, p. 342).

<sup>234</sup> “Pero sobre todo porque escribir constituye mi única posibilidad de existencia interior” (VILA-MATAS, 2005, p. 69).

<sup>235</sup> “renuncié radicalmente a escribir ensayos sobre el futuro de alguien que no fuera yo mismo” (VILA-MATAS, 2005, p. 82).

<sup>236</sup> “La miré ya con miedo antes de mirarla, y el miedo tal vez condicionó lo que vi. Tal vez una fuerte imaginación generó el acontecimiento” (VILA-MATAS, 2005, p. 188).



personagem, sabendo que seu verdadeiro eu poderia não ser aceito publicamente decide desaparecer e dessa forma chamar a atenção para si.

Era como se eu, no fundo, embora ninguém ainda tivesse percebido minha desapareição em Sevilha, estivesse querendo que começassem a me procurar. Era como se debaixo da minha paixão por desaparecer sempre tivessem pulsado paradoxais mas evidentes intenções de afirmação do meu eu (VILA-MATAS, 2009, p. 280)<sup>237</sup>.

E a liberdade ele só encontra na possibilidade de escrever tão somente para si mesmo, sobre si mesmo e suas investigações. “À diferença de antes, quando escrever era uma forma de administrar minha futura glória, hoje em dia me dedicar muito, dia após dia, a estas breves notas não pode ser considerado de modo algum um trabalho, mas um prazer imenso” (VILA-MATAS, 2009, p. 296)<sup>238</sup>. A escrita na viagem que as palavras e as leituras proporcionam, a liberdade do eu é alcançada através das leituras ficcionais e empíricas que tornam-se em uma, uma obra, uma escrita, a ficção da vida de Pasavento em busca de apagar-se do mundo. Quando o personagem começa a apresentar sua escrita ele as nomeia como *Tentativas de escrever o que escreveria se escrevesse*, e ainda transcreve, mais à frente, suas *Tentativas suicidas*, em formato de pequenos textos. E ao apresentar esses textos a Humbol percebe-se a metaficção operando, a escrita do texto dentro do texto e ainda a análise de cada um deles feita por um personagem. Sendo que toda sua escrita possui um cunho invisível, o que escreveria se escrevesse, ademais de possuir uma sonoridade poética, deixa uma relação de provável existência, de possibilidade e incerteza. O suicídio é mais um emblema tanto do desaparecimento quanto da fuga, e demonstra o sentimento de desespero a que esse personagem chegou de ser reconhecido e de afirmar-se, mesmo que paradoxalmente por meio de uma escrita do invisível e da morte.

A história do desaparecimento do sujeito no Ocidente não começa com o nascimento do sujeito nem termina com sua morte, mas é a história de como as tendências do sujeito ocidental a se auto afirmar como fundamento o conduzem a uma estranha vontade de auto aniquilação, e de como essas tentativas suicidas são por sua vez esforços de afirmação do eu”. “Acabamos!

---

<sup>237</sup> “Era como si yo en el fondo, puesto que aún nadie había advertido mi desaparición de Sevilla, estuviera deseando que empezaran a buscarme. Era como si debajo de mi pasión por desaparecer hubieran latido siempre paradójicos pero evidentes intentos de afirmación de mi yo” (VILA-MATAS, 2005, p. 256).

<sup>238</sup> “A diferencia de antes, cuando escribir era una forma de gestionar mi futura gloria, hoy en día dedicarme muy de tarde en tarde a estas breves notas no lo puedo considerar en modo alguno un trabajo, sino un placer inmenso” (VILA-MATAS, 2005, p. 280).

As tentativas são todos esforços de afirmação de seu eu (VILA-MATAS, 2009, p. 367)<sup>239</sup>.

Essa é a fala de Humbol, dirimindo assim a escrita de Andrés, colocando-a no nível que ele sabia que estava, mas não podia aceitar e precisava ouvir de um outro. A voz do outro nesse caso foi auxiliar no esclarecimento de seus pensamentos e demonstrou mais uma vez que sua escrita é parte de uma jornada por saber quem é. Blanchot diz que: “O orgulhoso exílio torna-se a infelicidade da migração infinita, os passeios solitários, a incompreensível necessidade de sempre ir e vir, sem parar” (BLANCHOT, 2013, p. 61), a viagem de Andrés é assim, infinita em suas definições.

Depois de tudo, minha vida – agora posso ver com clareza – não foi mais que uma queda, a clássica viagem interior em si mesmo, uma jornada rumo ao fim da noite, a negativa absoluta de regressar a Ítaca, o desejo de ficar aqui para sempre, escrevendo para desaparecer (VILA-MATAS, 2009, p. 316)<sup>240</sup>.

Andrés não é como um herói que regressa enaltecido a sua terra certo dos aplausos por sua vitória, ele não tem para onde voltar, e acaba pondo fim até em sua escrita, deixando-a a serviço de outro, toda sua vida Ingravallo a vive por ele, o seu fantasma toma o seu lugar e assim ele “até que dei por solucionada a reconstrução de minha identidade” (VILA-MATAS, 2009, p. 384)<sup>241</sup>. Em meio a todos os seus *eus* está oculto o verdadeiro e segue na viagem sabendo que enfim chegou ao fim de autoconhecer-se diluindo-se na ficção entretecida com a realidade.

Para trás ficavam muitas nuvens negras e ficava Ítaca, ligada agora tão só a lembrança de uma tarde de inverno e à pergunta de uma menina morta. Adiante ficavam os países estrangeiros e os manicômios, a neve sobre os túmulos verticais, o movimento perpétuo e a constância da viagem para dentro de si mesmo, a expedição rumo ao fim da noite e o desejo de viajar sem retorno (VILA-MATAS, 2009, p. 387)<sup>242</sup>.

---

<sup>239</sup> “La historia de la desaparición del sujeto en Occidente no comienza con el nacimiento del sujeto ni termina con su muerte, sino que es la historia de cómo las tendencias del sujeto occidental a autoafirmarse como fundamento le conducen a una extraña voluntad de autoaniquilación, y de cómo esas tentativas suicidas son a su vez intentos de afirmación del yo” (VILA-MATAS, 2005, p. 347 y 348).

<sup>240</sup> “Después de todo, mi vida – ahora puedo verlo con claridad – no ha sido más que una caída, el clásico viaje interior en uno mismo, una excursión hacia el fin de la noche, la negativa absoluta de regresar a Ítaca, el deseo de quedarme aquí para siempre, escribiendo para desaparecer” (VILA-MATAS, 2005, p. 299).

<sup>241</sup> “Hasta que di por solventada la reconstrucción de mi identidad” (VILA-MATAS, 2005, p. 56).

<sup>242</sup> “Atrás quedaban muchas nubes negras y quedaba Ítaca, ligada ahora tan sólo al recuerdo de una tarde de invierno y a la pregunta de una niña muerta. Delante quedaban los países extranjeros y los manicómios, la nieve sobre las tumbas verticales, el movimiento perpetuo y la constancia del viaje interior en uno mismo, la expedición hacia el fin de la noche y el deseo de viajar sin retorno” (VILA-MATAS, 2005, p. 367).

A constante tentativa de não ser ninguém, ao final ele chega ao ponto de não reconhecer-se, a sua estratégia é não ser para ser, não se ver no espelho como ele mesmo e sim como aquele que almejava ser:

Uma hora depois, ao entrar no meu quarto de hotel, me encarei no espelho e, horrorizado, vi Pynchon, e tive que desviar imediatamente o olhar. Como explicar a mim mesmo esse momento de terror? Talvez, pensei comigo, o retratista de entrada da floresta tenha querido se vingar de mim através do espelho. Um pouco mais tarde, só alguns segundos depois, eu me serenei. Pareceu absurdo ter visto Pynchon se eu nem sequer sabia que aspecto ele tinha. A menos, claro, que tivesse passado a ser um dos rostos do escorregadio Pynchon (VILA-MATAS, 2009, p. 407)<sup>243</sup>.

Escorregadio num jogo perpétuo em busca da verdade da literatura ideal e só desaparecendo vivê-la se tornaria possível. Em seu espaço de solidão e loucura sabe que é preciso escrever e para fazê-lo é preciso renunciar um pouco ao mundo, escondendo-se e afastando-se e até calando-se para que outro lhe dê voz “sem som nem palavras, fica à parte” (VILA-MATAS, 2009, p. 410)<sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> “Una hora después, al entrar en mi cuarto de hotel, me he mirado en el espejo y, horrorizado, he visto a Pynchon y he tenido que desviar inmediatamente la mirada. ¿Cómo explicarme ese momento de terror? Tal vez, me he dicho, el retratista de la entrada en la selva ha querido vengarse de mí a través de este espejo. Algo más tarde, sólo unos segundos después, me he serenado. Me ha parecido que era absurdo haber visto a Pynchon si ni siquiera sabía qué aspecto tenía. A menos, claro está, que hubiera pasado a ser yo uno de los rostros del escurridizo Pynchon” (VILA-MATAS, 2005, p. 385).

<sup>244</sup> “Sin sonido ni palabras, aparte se queda ya” (VILA-MATAS, 2005, p. 388).

## BIBLIOGRAFIA

---

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza Col. Biblioteca dos Séculos. Porto Alegre: ED. GLOBO, 1966.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAKHTIN M. M. *A imaginação dialógica: quatro ensaios*. University of Texas Press, 2010.

BARROS, Manoel. *Matéria de poesia*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BARTHES, Roland. *A câmara Clara, notas sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *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 preparação do romance II*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

\_\_\_\_\_. *A morte do autor*. In: O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 14. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Verdade*. 3. Ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro, F. Alves, 1981, 2ª ed.

\_\_\_\_\_. *O efeito de real*. In: Literatura e semiologia, pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. In: A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política* in Obras Escolhidas, Volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003, 442p.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone Moisés. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa-Portugal: Arcádia. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, 1980.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 2000. Vol2

\_\_\_\_\_. *El hacedor*. Disponível em: <http://www.literatura.us/borges/hacedor.html>. Acesso em 13 out. 2014.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. - São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CERVANTES Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española: Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

\_\_\_\_\_. *Dom Quixote da Mancha* (Trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo), Editora Abril, São Paulo, 1978.

CHALUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2002.

CÍCERO, Marco Tulio. *El orador*. Traducción española de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Tadei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. *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.

\_\_\_\_\_. Qu'est-ce qu'un auteur? Disponível em: <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>>. Acesso em 19 fev. 15.

COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DE MAN, Paul. *Autobiografia como des-figuração*. Tradução Joca Wolff. Sopro, Florianópolis, n. 71, mai., 2012. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n71pdf.html>. Acesso em: 13 agosto 2012.

\_\_\_\_\_. GODZICH, Wlad. *O ponto de vista da cegueira: ensaios sobre a retórica da crítica contemporânea*. Trad. Miguel Tamen. Angelus Novus & Cotovia, 1999.

ECO, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.

\_\_\_\_\_. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de Farias; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley. (org.). *Mimesis e Ficção*. Recife: Pipa Comunicação, 2013.

FERREIRA. Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

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.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

\_\_\_\_\_. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura em segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

GOMES, Hélder: s.v. “Metaliteratura”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 27-06-2016.

HANSEN, João Adolfo. *A imaginação do paradoxo*. In: Revista Floema – Ano II, n. 3, p. 103-108, jan/jun. 2006.

\_\_\_\_\_. *A Ficção da Literatura Em Grande Sertão: Veredas*.

HAWTHORNE, Nathaniel. *A experiência do Doutor Heidegger*. Disponível em <<http://www.alfredo-braga.pro.br/biblioteca/doutorheidegger.html>> Acesso em 06 Abr. 2016.

HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. Traducción Jorge Eduardo Rivera. Disponível em <[www.philosophia.c](http://www.philosophia.c)> Acesso em 25 Abr. 2016.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

ISER, Wolfgang. *Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época*. Vol. II. Trad. Luiz Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura, uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário*. Trad. Bluma Waddington Vilar. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção – indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

JAMES, Henry. *A Arte da Ficção*. Seleção e apresentação de Antônio Paulo Graça. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

JAUSS, H. R. *A Estética da Recepção: Colocações Gerais*. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a.

\_\_\_\_\_. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOUBE, Vicent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.



- JULIÁN, Jordi Corominas i. *Conversaciones con Enrique Vila-Matas*. Disponível em: < <http://numerocero.es/literatura/articulo/conversaciones-con-enrique-vila-matas-10/2719> >. Acesso em 19 fev. 15.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semianálise*. São Paulo: Debates, 1969.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Christina e CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo, Cortez, 2007.
- KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial: ensaios*. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral – Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- 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.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rosseau à internet*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema — Antonio Machado, W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite / Luiz Costa Lima — 1ª ed.—* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O Controle do imaginário e a afirmação do romance — Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LODGE, David. *El arte de la ficción*. Trad. Laura Freixas. Barcelona: Ediciones Península, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*. 8ª edição, Anagrama, Barcelona, 1996.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escriturário: uma história de Wall Street*. São Paulo: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. *Moby Dick*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa I – Formas em prosa, o conto, a novela, o romance*. 20.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.

\_\_\_\_\_. *O intertexto canônico em Avalovara*. São Paulo: Estudos Avançados 24, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa: Ática, 1966.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

\_\_\_\_\_. *El último lector*.

\_\_\_\_\_. *Formas Breves*.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RODRIGUES, Fabricia Wallace. *Desconstrução, ficção: veredas*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

\_\_\_\_\_. *Memórias Engendradas, ficções do eu - António Lobo Antunes, Milton Hatoum, José Eduardo Agualusa*. Tese (doutorado) Belo Horizonte, UFMG: 2013.

\_\_\_\_\_. *O limite do silêncio em António Lobo Antunes*. In: RODRIGUES Fabricia Wallace; EYBEN, Piero. *Derrida, Escritura & diferença*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2012, p. 106-117.

ROSSEAU, A.M. et al. *Que é Literatura Comparada*. 1ed. São Paulo: Estudos, 1983.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad: Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. 7. Ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

STIERLE, Karlheinz. *Que significa a recepção dos textos ficcionais*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico – crítica e história na filosofia de Friedrich Schlegel*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998. 254 p.

TABUCCHI, Antonio. *Escribir, no Escribir*. Disponível em: <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escribucchi1.html>>. Acesso em 19 fev. 15.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. *Memoria Perfeccionada*. Disponível em: <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrivasquezjg1.html>>. Acesso em 19 fev. 15.

VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

\_\_\_\_\_. *Autobiografía*. Disponível em <<http://www.enriquevilamatas.com/autobiografia.html>> Acesso em 03 Abr. 2016.

\_\_\_\_\_. *Bartebly e co*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. *Doutor Pasavento*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

\_\_\_\_\_. *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_. *En un lugar solitario: narrativa 1973-1984*. Barcelona: Debolsillo, 2011a.

\_\_\_\_\_. *História abreviada da literatura portátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. *Los Tabuqui*. Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/revista/tertulia/los-tabucchi>> Acesso em: 13 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. *París no se acaba nunca*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

WALSER, Robert. *Jakob von Guten, um diário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.