

# **Experimentos no espaço autônomo da escrita literária – Enrique Vila-Matas entre Laurence Sterne e a Pós-Modernidade**

Nadier Pereira dos Santos

Submetido em 13 de Dezembro de 2013.

Aceito para publicação em 08 de Dezembro de 2014.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 49, Dezembro de 2014. p. 25-42

---

## **POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL**

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
  - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
  - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
  - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
- 

## **POLÍTICA DE ACESSO LIVRE**

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-Feira, 22 de janeiro de 2015

23:59:59

**EXPERIMENTOS NO ESPAÇO AUTÔNOMO DA  
ESCRITA LITERÁRIA  
ENRIQUE VILA-MATAS ENTRE LAURENCE STERNE E  
A PÓS-MODERNIDADE**

**EXPERIMENTS IN THE AUTONOMOUS SPACE OF  
LITERARY WRITING  
ENRIQUE VILA-MATAS BETWEEN LAURENCE  
STERNE AND THE POSTMODERNITY**

Nadier Pereira dos Santos\*

**RESUMO:** *A influência de Laurence Sterne é abertamente admitida e notada na obra de Enrique Vila-Matas, sobretudo quando motiva uma escrita inquietada que tenta expandir e refletir as possibilidades do texto literário contemporâneo. Este artigo pretende analisar os limites que essa influência pode exercer em contextos tão diversos, tentando mostrar alguns aspectos que os dois autores possuem em comum e como ambos parecem trazer em seus projetos literários a convicção de que a experiência da escrita literária deve ser encarada enquanto atividade criativa e insubordinada que repensa as fronteiras entre texto e vida.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Sterne; Vila-Matas; influência; literatura.*

**ABSTRACT:** *Laurence Sterne's influence is openly admitted and noted in Enrique Vila-Matas' work, especially when motivates a restless writing that attempts to expand and reflect the possibilities of contemporary literary text. This article aims to analyze the limits that this influence can exert in such diverse contexts, trying to show some aspects that the two authors have in common and how they both seem to bring in their literary projects the conviction that the literary writing experience should be faced as a creative and insubordinate activity that rethinks the boundaries between text and life.*

**KEYWORDS:** *Sterne; Vila-Matas; influence; literature.*

*Falar de livro é ler o mundo como se fosse  
a continuação de um interminável texto.*

Enrique Vila-Matas, *O mal de Montano*.

## 1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde sua publicação na segunda metade do século XVIII até os dias de hoje, *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, produto do engenho de Laurence Sterne, é celebrado enquanto referência de criatividade e liberdade literárias ilimitadas. Seu autor, tratando, acima de tudo, de dar livre passagem ao riso ao longo de seus nove

---

\* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: nadiers@yahoo.com.br.

volumes, utilizou e articulou entre si uma série de elementos inovadores que possibilitaram, entre outras coisas, construir um enredo que rompe bruscamente com a linearidade do relato. Através da posição de um narrador que traz para dentro do texto a denúncia e a discussão dos artifícios criativos da construção narrativa, Sterne inseriu um número incontável de digressões e alterou a distância estabelecida entre leitor e texto, assim como a relação existente entre realidade e ficção. Ao discutir o controle do imaginário sobre a ficcionalidade do romance, Luiz Costa Lima (2009, p. 325) afirma que “de tal modo Sterne avança sobre seu tempo que sua figuração do controle não só esclarece o peso que recaía sobre os contemporâneos como o que continuará ativo no século XIX”. O *espírito* ao mesmo tempo leve, minucioso, irônico, reflexivo e, sobretudo, altamente criativo de Sterne continuou despertando a admiração de leitores e escritores muito tempo depois de sua publicação, por exemplo, Machado de Assis (2004, p. 67), falando a partir de Brás Cubas, afirma já no prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* que adotou “[...] a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre [...]”. Interessante lembrar aqui que a grande referência literária do próprio Xavier de Maistre (1763-1852), autor de *Viagem em volta do meu quarto*, foi Sterne.

Inegavelmente, após o século XIX, as consequências do *Tristram Shandy* continuam a ter seus desdobramentos no curso das mudanças observadas na literatura. Nesse sentido, José Paulo Paes (1998, p. 8) afirma que “[...] a ficção do século XX reconhece em Sterne o mais genial e o mais radical de seus precursores, a ponto de romancistas como Virginia Woolf, James Joyce, Samuel Beckett e Michel Butor, entre outros, terem-lhe sofrido o influxo”. É, portanto, natural que um autor que deseja relacionar-se de maneira diversa com o que lhe precede e propor mudanças às práticas de escrita vigentes tenha a figura de Sterne tanto como referência e inspiração quanto como fonte de admiração. É o que acontece com Enrique Vila-Matas. Assim, o presente artigo tentará identificar algumas influências que a obra de Sterne exerce na construção narrativa do autor catalão, sempre buscando considerar os limites de uma influência submetida às transformações sociais, históricas e artísticas ocorridas ao longo dos mais de dois séculos que separam os dois autores.

## 2 - UMA LEITURA DO *TRISTRAMSHANDY* A PARTIR DE NIETZSCHE

Primeiramente, com o intuito de enfatizar e valorizar a percepção do alcance das liberdades e inovações propostas por Sterne em seu contexto, destaca-se aqui que o filósofo Friedrich Nietzsche reservava opinião muito favorável ao escritor irlandês. Em uma única mas bastante elogiosa e significativa seção<sup>1</sup> presente no segundo volume de

---

<sup>1</sup> “Nele não se deve celebrar a melodia fechada, clara, mas a ‘melodia infinita’: se com esse termo se designar um estilo de arte em que a forma determinada é continuamente quebrada, adiada, retraduzida de volta ao indeterminado, de modo a significar uma coisa e ao mesmo tempo outra. Sterne é o grande mestre da *ambiguidade* – tomando-se essa palavra numa acepção bem mais ampla do que comumente se faz, quando se pensa nas relações entre os sexos. Estará perdido o leitor que a todo momento quiser saber exatamente o que Sterne pensa de fato sobre uma coisa, se diante dela faz uma expressão séria ou sorridente: pois ele consegue ambas com *um só* franzir do rosto; também sabe e inclusive deseja, ter e não ter razão simultaneamente, entremesclar profundidade e farsa. Suas digressões são, ao mesmo tempo, continuações da narrativa e elaborações da história; suas sentenças incluem também uma ironia com tudo que é sentencioso, sua aversão pela seriedade vem unida a uma inclinação a não poder olhar nenhuma coisa de modo apenas exterior e superficial. Assim ele produz, no leitor certo, uma sensação de incerteza quanto a se está andando, parado ou reclinado: uma sensação bastante afim àquela de

seu *Humano, demasiado humano*, Sterne é classificado enquanto “o grande mestre da *ambiguidade*”, o “[...] escritor mais livre de todos os tempos, em relação ao qual todos os demais parecem rígidos, atarracados, intolerantes e francamente rústicos” (NIETZSCHE, 2008, p. 56). Indo além dessa referência, para compreender a admiração de Nietzsche pela ambiguidade de Sterne, basta que se leia, por exemplo, *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, de 1873. Para o filósofo alemão, o homem é a mais frágil das criaturas, no entanto, apropriou-se do mundo através da linguagem e dos conceitos, instalando-se confortavelmente nesse frágil ordenamento em meio ao caos do universo completamente indiferente às suas conquistas. A história do homem é um capítulo ínfimo dentro do universo; ao achar que através de seus frágeis instrumentos descobriu algo relacionado às coisas mesmas, uma verdade incontestável, e não uma mera interpretação mediada por seus sentidos, o homem cometeu um ato de desmedida soberba, acreditando que todo o ordenamento do universo girava em torno de seus objetivos. Que logo nesse ser frágil, que seria o primeiro a sucumbir sem o auxílio de seu intelecto, surgisse algo como um “impulso à verdade” (NIETZSCHE, 2007, p. 28) é algo incompreensível, sendo, dessa maneira, necessário denunciar o caráter parcial e arbitrário de todos esses conhecimentos, uma vez que a linguagem é capaz apenas de designar a relação das coisas com o homem por meio de ousadas metáforas: num primeiro momento, a transposição de um estímulo nervoso em uma imagem, depois, a imagem remodelada num som. O edifício do conhecimento está, portanto, assentado sobre abstrações conceituais, Nietzsche então conclui que a verdade é:

Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal e não mais como moedas. (NIETZSCHE, 2007, 36-37).

Em consonância com isso, leia-se a citação do filósofo estoico Epicteto escolhida por Sterne como epígrafe para o primeiro e segundo volumes do *Tristram Shandy*: “Não são as coisas propriamente ditas, mas as opiniões concernentes a elas, que perturbam os homens”. Não é de se espantar, portanto, que Nietzsche admirasse a ambiguidade, a ironia com o sentencioso e as liberdades levadas a cabo por Sterne, que faz com que clássicos como Platão, Aristóteles, Sêneca e Cícero, modernos como Erasmo, Descartes e Locke, e representantes da ciência como Hipócrates, Galileu e Bacon coexistam, somente para citar alguns exemplos, com um estudo sobre a circuncisão, um tratado sobre o vestuário romano, um livro sobre crianças-prodígio, uma fórmula de excomunhão – ou de maldição – da Igreja de Roma, reflexões sobre o parto feito pela cabeça ou pelos pés, sobre narizes, sobre nomes de batismo, ou uma deliberação de doutores da Sorbonne acerca do batismo de crianças ainda no útero materno em decorrência de complicações no parto. Se, por um lado, as muitas citações e

---

flutuar. O mais maleável dos autores, ele também transmite ao seu leitor um tanto dessa maleabilidade. Sim, ele troca inadvertidamente os papéis, e logo é tanto leitor como autor; seu livro semelha um espetáculo dentro do espetáculo, um público teatral ante um outro público teatral. Há que se render incondicionalmente ao capricho de Sterne – podendo-se esperar que ele será clemente, bastante clemente.” (NIETZSCHE, 2008, p. 56-57).

referências eruditas que são chamadas ao texto denunciam o autor enquanto grande leitor, por outro, não demorarão a recair indefectivelmente numa reconfiguração de tom humorístico, seja por meio da ironia, da paródia ou das associações e utilizações descabidas. É nesse sentido que, por exemplo, o narrador ironiza a lógica e sua nomenclatura pomposa ao “generosamente” propor “ao TESOURO da *Ars Logica*” (STERNE, 1998, p. 98), entre outros, o *Argumentum Fistulatorium* e o *Argumentum Baculinum*<sup>2</sup>.

Entretanto, de acordo com Paes (1998), um caso particular se destaca: Sterne parodia em diversos momentos as ideias do filósofo inglês John Locke, uma das fontes do racionalismo “ilustrado”, contidas no *Ensaio sobre o entendimento humano*, de 1690, para justificar seu método de construção narrativa e obter efeitos risíveis a partir de formulações que versam sobre, por exemplo, os sentidos e a memória, especialmente, e não por acaso, basta que se atente para o caráter marcadamente digressivo da obra, no que se refere à associação das ideias, como se verá adiante.

Mas, a despeito de todos os usos deslocados de referências históricas, filosóficas e científicas, o total sucesso de Sterne não teria sido alcançado sem a criação de personagens que possibilitassem que a narrativa se passe em um meio provinciano e familiar, onde os *hobby-horses*<sup>3</sup> dão ensejo ao desenvolvimento de situações e diálogos deslocados em que o humor sempre toma a frente ante qualquer tentativa de seriedade. Os *hobby-horses* das personagens possibilitaram a Sterne construir sua narrativa com êxito semelhante ao obtido por Cervantes, autor, diga-se de passagem, bastante admirado por Sterne, ao fazer com que os contrastes estabelecidos entre Dom Quixote e Sancho Pança fossem a força motriz que permitiu o desenvolvimento de boa parte do enredo do *Dom Quixote*. Assim, Walter Shandy, pai do narrador, que com seu humor ácido, seu pendor à racionalização, à especulação e ao discurso persiste em sua obstinação por ter um raciocínio próprio e recusar as opiniões comuns, criou para si uma erudição esdrúxula, capaz de abranger assuntos que relacionam, por exemplo, o sucesso do indivíduo com as condições de concentração dos pais no momento de sua geração, as características do nariz e a escolha do nome de batismo, contrasta com Toby, seu irmão, de caráter bondoso, casto e ingênuo, ex-combatente ferido em batalha e monomaniaco dos assuntos militares a ponto de não desperdiçar nenhuma oportunidade para utilizar seu vasto vocabulário específico ou de não abrir mão de qualquer recurso para reproduzir em miniatura os movimentos de batalhas reais, com todas as suas fortificações e estratégias possíveis. Daí que os discursos por meio dos quais Walter tenta fruir de toda sua erudição são constantemente interrompidos ou impedidos pelo prosaico irmão Toby, pelo fiel e exageradamente deferente criado deste último, o cabo Trim, ou pela submissão e ausência de dom especulativo da esposa

<sup>2</sup>*Argumentum Fistulatorium*: literalmente, “argumento do que toca a flauta”, ou seja, do que assobia, vaia. *Argumentum Baculinum*: literalmente, “argumento do pau”, vale dizer, do mais forte. Conforme José Paulo Paes nas notas à edição de *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy* (1998, p. 608).

<sup>3</sup> Noção importantíssima para o desenvolvimento do *Tristram Shandy*, *hobby-horse* significa tanto o brinquedo conhecido como “cavalinho de pau” quanto uma distração ou assunto favorito. Conforme José Paulo Paes nas notas à edição de *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy* (1998, p. 603). O *hobby-horse* representa para Sterne uma dedicação excessiva de alguém a um lazer, a um passatempo ou a um assunto preferido que o faz escapar, ao menos temporariamente, ao estrito mundo da seriedade e da racionalidade e à qual estão sujeitos mesmo os homens mais sábios. Luiz Costa Lima (2009, p. 332) acrescenta que “[...] o *hobby-horse* é uma ‘doença’ que particulariza os Shandy. Semelhante a uma mania, reduz o relacionamento deles com o mundo a um circuito fechado em que a ligação entre umas poucas coisas concentra todo o interesse que o mundo é capaz de provocar neles”.

Elizabeth. Somem-se a isso as discussões entre o católico Dr. Slop e os demais personagens protestantes, por vezes mediadas pelo bem-humorado pároco Yorick, ou ainda os episódios que envolvem os criados Obadiah e Susannah.

De acordo com Paes (1998, p. 27), Walter, Toby e Tristram, o narrador, consistem em “[...] três excêntricos a cultivar com fanática intensidade os seus *hobby-horses* ou passatempos: um a teorização de bagatelas, outro as guerras de brinquedo, e o terceiro os caprichos de sua pena incuravelmente digressiva”. Para construir a narração, Sterne tira proveito justamente do fato de que o *hobby-horse* “[...] cria o risco de os personagens, embora vivendo em um ambiente comum, habitarem em mundos paralelos, sendo vozes que propriamente não se escutam” (COSTA LIMA, 2009, p. 344). Ainda a respeito dos *hobby-horses*, no primeiro volume do romance, encontra-se:

[...] não tiveram os homens mais sábios de todas as épocas, sem exceção do próprio Salomão – seus CAVALINHOS DE PAU; - seus cavalos de corrida, - suas moedas e seus barquinhos, seus tambores e suas cometas, seus violinos, suas paletas, - suas larvas e suas borboletas? – e tanto quanto um homem faça o seu CAVALINHO DE PAU trotar pacífica e tranquilamente pela estrada real, sem obrigar nenhum de nós a subir-lhe à garupa, - digei-me, que temos nós ou o senhor a ver com isso? (STERNE, 1998, p. 53).

Portanto, se Walter dá abertura para ironizar o conhecimento humano, uma vez que todas as suas referências são o impulso necessário para a paródia, os ex-combatentes Toby e Trim relativizam os horrores de um século marcado pelas guerras entre Inglaterra e França ao reproduzirem, à maneira de jogos infantis, fortificações que representam de maneira miniaturizada os rumos tomados pelos violentos embates em curso tal como os apresentam os jornais que os dois aguardam e leem com inquietação. Isso possibilita manter o tom ameno do enredo ao mesmo tempo em que ridiculariza o “projeto humano” em pleno influxo do Iluminismo. É essa configuração que permite ao autor passar, como se encontra na epígrafe eleita para o terceiro e quarto volumes do romance, “[...] do jocoso ao sério, e do sério ao jocoso, alternativamente”.

A retórica edificante e moralista também é alvo de Sterne. Destacam-se aqui dois episódios. No primeiro deles, após ser atormentado por uma mosca durante todo o jantar, tio Toby a apanha, dirige-se à janela e a deixa livre, afirmando que o mundo é suficientemente grande para os dois. O narrador, que tinha dez anos de idade quando presenciou essa “lição de boa vontade universal” (STERNE, 1998, p. 135), afirma que a cena jamais saiu de sua mente, que deve metade de sua filantropia a essa impressão acidental e conclui com a sentença: “Isto é para servir a pais e governantes, em vez de um livro inteiro a respeito do assunto” (STERNE, 1998, p. 135). No outro momento aqui destacado, o cabo Trim é desafiado a recitar o *Catecismo*, mas ao ficar claro que só poderia fazê-lo de maneira mecanizada, como o são alguns exercícios militares, ou seja, começando do primeiro e seguindo até o décimo, Walter, maliciosamente, o desafia a associar alguma ideia ao que recitou, especificamente no que diz respeito a *honrar pai e mãe*, ao que o cabo responde: “[...] um pêni e meio por dia, tirados de meu salário, quando eles estiverem velhos” (STERNE, 1998, p. 376). A resposta faz o pároco Yorick pular de sua cadeira, tomar o cabo pela mão e considerá-lo o melhor dos comentadores dessa parte do Decálogo.

Finalmente, é pertinente lembrar que Sterne era membro da Igreja Anglicana e que aproveitou o sucesso dos dois primeiros volumes do *Tristram Shandy* para publicar seus sermões, mas os publicou sob o título de *Os sermões de Yorick*. O problema é que

no *Tristram Shandy* Sterne faz de Yorick um remoto descendente do bufão real de mesmo nome cujo crânio aparece na famosa cena do cemitério em *Hamlet*. Como era de se esperar, publicar sermões religiosos sob a autoria de um bufão causou escândalo. Em maio de 1760, a revista *Monthly Review* dá mostras de sua indignação: “Alguém levaria a sério um pregador que subisse ao púlpito com um casaco de palhaço?” (apud COSTA LIMA, 2009, p. 354). Além disso, são inúmeros os episódios nos quais são narradas de maneira velada situações de índole sexual e a constante exploração da duplicidade de sentido de algumas palavras e expressões idiomáticas de cunho obsceno que de forma alguma convinham ao representante de uma instituição religiosa. Em outros momentos, posturas inadequadas à sua posição aparecem de maneira nada velada, como se lê no sétimo volume: “Abençoado Júpiter! e abençoados todos os demais deuses e deusas pagãs! pois então voltareis à cena, e com Priapo à vossa cola – que tempos mais risonhos!” (STERNE, 1998, p. 463).

É justamente essa liberdade e esse poder de deslocar e relativizar, aliados obviamente à qualidade artística, que justificam a admiração de Nietzsche, que via na realização artística de Sterne a postura e a leveza necessárias ao homem a que se destinavam suas propostas de revisão dos conceitos e fundamentos morais e metafísicos solidamente justificados há séculos. A passividade de seus contemporâneos leva o filósofo a escrever que “[...] na indiferença de seu não-saber, o homem repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino, como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre” (NIETZSCHE, 2007, p. 29).

O que se desenvolveu até este ponto do texto serviu como meio de localizar ousadas e inovações criativas trazidas pelo *Tristram Shandy*. Esse panorama fez-se necessário para facilitar o propósito ao qual o presente trabalho se propôs: tentar pensar e identificar a partir de certos aspectos da obra de Vila-Matas elementos que permitam perceber a presença de algumas ressonâncias da influência de Sterne, o que possibilitará que o percurso traçado alcance o contexto contemporâneo.

### 3 - APROXIMAÇÕES ENTRE STERNE E VILA-MATAS

Em prólogo à edição da coletânea *En un lugar solitario*, publicado em 2011 e que reúne seus cinco primeiros livros, Vila-Matas, ao comentar as circunstâncias que culminaram na publicação de seu primeiro livro, *En un lugar solitario*, publicado em 1973 sob o título *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*<sup>4</sup>, escreve:

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,

<sup>4</sup> “Por una extraña acumulación de malentendidos, azares y, sobre todo, a causa de un formidable equívoco (que no comentaré porque ocuparía demasiadas páginas y seguiría, además, quedando todo igual de confuso), la novela pasó a llamarse *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, título desafortunado (que yo mismo contribuí a colocar) y que he tenido que arrastrar como una condena a lo largo de los años.” (VILA-MATAS, 2011a, p. 21).

prodigioso momento en el que oí hablar por primera vez de aquella novela del escritor irlandés [...] (VILA-MATAS, 2011a, p. 15-16).

Tal como Sterne, Vila-Matas também explora constantemente em seus livros a ironia e as situações cômicas do cotidiano. É o caso, por exemplo, de quando Riba, personagem principal de *Dublinesca*, livro de 2010, lembra quando em sua juventude se discutia largamente sobre o tema da *morte do autor*. Riba recorda-se que tentava acompanhar diariamente a difícil questão lendo tudo o que podia. Nessa época, o que mais queria era ser editor e já dava seus primeiros passos nesse sentido, por isso, para ele era uma tremenda falta de sorte que

[...] justamente quando se preparava para encontrar escritores e publicá-los, essa figura do autor fosse questionada tão fortemente que até se chagava a dizer que iria desaparecer, se não tivesse já desaparecido. Poderiam ter esperado um pouco mais [...] (VILA-MATAS, 2011b, p. 278)

Expandindo sua ironia em direção à crítica, o narrador ainda informa que alguns amigos tentavam encorajar Riba, garantindo-lhe que tudo aquilo não passava de “[...] uma frágil moda dos franceses e dos *desconstrutores* norte-americanos” (VILA-MATAS, 2011b, p. 278).

Além disso, o autor tenta dar aos seus textos uma enorme liberdade, propondo, por exemplo, textos híbridos onde as relações entre os gêneros são estreitadas. É assim que *O mal de Montano*, publicado em 2002, situa-se entre o diário, o romance, a novela, a conferência, o relato de viagem, a autoficção e o ensaio. De maneira semelhante, em *Bartleby e companhia*<sup>5</sup>, de 2000, o narrador, que teria publicado um livro em sua juventude para logo em seguida abandonar a escrita, decide escrever um inventário composto por uma série de escritores que por variados motivos resolveram resistir à escrita e abre novamente caminho para o ensaio que aponta para as condições que separam o escritor da prática da escrita rumo ao silêncio deliberado. Em ambos os textos, assim como em muitos outros, 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.

Os procedimentos de apropriar-se e transfigurar o texto alheio também aproximam os dois autores. Em Vila-Matas as citações, em muitos casos, podem ser distorcidas, aparecerem sem indicação alguma de fonte, ou mesmo serem inventadas. Quanto a Sterne, além das alterações na citação destinada às epígrafes do terceiro e quarto volumes<sup>6</sup>, também estão alteradas as duas citações de Horácio e de Erasmo destinadas às epígrafes do quinto<sup>7</sup>. Acrescente-se ainda que “um trecho do *Gargantua* aparece transcrito, sem indicação de fonte, no capítulo 29 do Livro V [...]” (PAES, 1998, p. 21) e que o “Conto de Slawkenbergius”, que abre o volume quarto, consiste em texto e autor inventados pelo próprio Sterne, ocasião na qual o narrador, sem contentar-

<sup>5</sup> Note-se que em *Bartleby e companhia* nem o título escapa à intertextualidade, uma vez que já se faz presente uma referência ao personagem principal de *Bartleby, o escrivão*: uma história de Wall Street, de Herman Melville, célebre por sua frase de recusa: “Acho melhor não”.

<sup>6</sup> Nas notas à edição de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (1998, p. 614), José Paulo Paes esclarece que Sterne alterou as últimas palavras da citação, pertencente ao *Policraticus* de John of Salisbury (1115-80), clérigo e erudito inglês, bispo de Chartres.

<sup>7</sup> Conforme José Paulo Paes nas notas à edição de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (1998, p. 624).



se, dá-se ao trabalho de “transcrever” parte do suposto original em latim, não sem antes acrescentar-lhe uma nota:

Como *Hafen Slawkenbergius de Nasis* é obra extremamente rara, talvez não desagrade ao leitor culto examinar a amostra de umas poucas páginas do original; não farei nenhuma outra reflexão a propósito senão a de que o seu latim narrativo é muito mais conciso do que o seu latim filosófico – e, ao meu ver, tem mais cunho de latinidade. (STERNE, 1998, p. 247).

Finalmente, no início do quinto volume Sterne arremete ironicamente contra os plagiadores no momento em que ele próprio plagia *Anatomia da melancolia*, de Robert Burton<sup>8</sup>. Em *Perder teorias*, publicado em 2010, Vila-Matas (2011c, p. 49), ao comentar justamente esse episódio que envolve o plágio de Sterne em relação a Burton, afirma “em tom de confissão” que sua escrita intertextual provém dos procedimentos de Raymond Roussel e do que, segundo ele, poder-se-ia chamar método de Laurence Sterne. Logo em seguida, ele acrescenta o seguinte fragmento, que revela algo não apenas do caráter intertextual de seus textos, mas também de seus procedimentos de apropriação de textos alheios e de atribuição de textos inventados:

Javier Marías refere nas suas notas à tradução espanhola de *A vida e Opiniões de Tristram Shandy* que o que ele tinha chamado, talvez um tanto ousadamente, plágios de Sterne são muito mais adaptações (com frequência enriquecidas) de textos que ele admirava ou pelos quais se sentia influenciado. E se compararmos a recriação destes textos com os próprios textos, poderemos comprovar que não se pode acusar Sterne de plagiador, mas devemos reconhecer-lhe, isso sim, um invulgar talento para parafrasear. Por outro lado, convém também indicar que Sterne, pelo menos quando “levava emprestado” dos seus favoritos (Cervantes, Rabelais, Montaigne e Burton), confiava justificadamente que o leitor culto reconheceria as fontes: quer dizer, em momento algum procurava ocultar a procedência de tais passagens, mas muito pelo contrário: procurava dar as pistas. Não tenhamos ilusões: escrevemos sempre depois de outros. No meu caso, a essa operação de ideias e frases de outros que adquirem outro sentido ao serem levemente retocadas deve acrescentar-se uma operação paralela quase idêntica: a invasão, nos meus textos, de citações literárias totalmente inventadas, que se misturam com as verdadeiras. Isso complica ainda mais o procedimento, mas também é verdade que o *alegra*. (VILA-MATAS, 2011c, p. 49-50).

A partir desse trecho, pode-se perceber que para os dois autores não se trata simplesmente de um jogo sem finalidade demarcado pela reconfiguração entre referências diversas e pelo parasitismo literário, pois antes objetiva-se o efeito renovador que tal procedimento pode trazer ao permitir que através de deslocamentos contextuais unidades de textos diversos se reconfigurem e façam surgir um novo sentido. Operando uma série de deslocamentos, seguindo seu admirado Rabelais, “[...] que não poupava a vazia metafísica dos doutores da Sorbonne [...]” (PAES, 1998, p. 22), Sterne alcança seu objetivo irônico e questionador com vistas ao riso, trazendo para o espaço da escrita literária uma pluralidade de discursos inaceitável para a hierarquização predominante nos diversos campos do saber. Assim, no *Tristram*

<sup>8</sup> Conforme José Paulo Paes nas notas à edição de *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, (1998, p. 624).

*Shandy*, discursos científicos, históricos e filosóficos circulam ao alcance dos deslocamentos possibilitados pelo senso comum e a partir de diversos níveis de linguagem, tais como o científico, o solene, o erudito e o coloquial. No caso de Vila-Matas, algo semelhante será perceptível quando for abordado seu procedimento em *História abreviada da literatura portátil*.

Em muitos casos, os textos de Vila-Matas assemelham-se uma vez mais às digressões do *Tristram Shandy* quando assumem o tom ensaístico. Nesses momentos, a narração é quase interrompida, passando a constituir uma frágil estrutura que dá passagem às referências, aos comentários e à interpretação enquanto o enredo é distendido. Para que se tenha uma ideia desse procedimento, destaca-se aqui um momento em *Doutor Pasavento*, livro de 2005, onde o próprio *Tristram Shandy* é comentado. Para o narrador, ao escrever *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, Sterne, bom leitor de Cervantes e de Montaigne, praticamente inventou o romance-ensaio, um gênero literário que, com seu tratamento peculiar das relações entre realidade e ficção, se julga uma inovação literária contemporânea. Apesar da extensão, é válido destacar o trecho no qual o narrador segue seu raciocínio, pois: por que prescindir aqui da oportunidade de, assumindo o *modus operandi* estimado tanto pelo irlandês quanto pelo catalão, permitir que mais uma aproximação entre ambos seja possibilitada pela justaposição de mais um comentário ao texto?

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 de um mar e de um abismo onde escrevo tudo isso. Nesse livro, me encantam seu levíssimo conteúdo narrativo (o narrador-protagonista não nasce senão quando o romance já se encontra bem avançado, pois antes está sendo concebido, o que faz com que possamos ler *Tristram Shandy* como a *gestação* de um romance), suas constantes e gloriosas digressões e os comentários eruditos que pontuam todo o texto; a inovadora *disposição gráfica*, com tipologias diferentes, asteriscos, hífen, folhas em preto, em branco, imitando o mármore. 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, seu inteligente tom humorístico: 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 conjugal, na noite de núpcias: “Perdão, querido, você não esqueceu de dar corda no relógio?”.

Talvez a grande invenção de Sterne tenha sido o romance construído, quase em sua totalidade, com digressões, exemplo que Diderot seguiria depois. A divagação ou digressão, queira-se ou não, é uma estratégia perfeita para adiar a conclusão, uma multiplicação do tempo no interior da obra, uma fuga perpétua. Uma fuga de quê? Da morte, diz Carlo Levi, em seu prólogo à tradução italiana de *Tristram Shandy*: “O relógio é o primeiro símbolo de Shandy, sob 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”.

Todos os meios, todas as armas, são bons para salvar-se da morte e do tempo. Se a linha reta é a mais curta entre dois pontos fatais e inevitáveis, as digressões irão expandi-las. E se essas digressões, assinala Levi, se tomam tão complexas, enredadas, tortuosas, tão rápidas que fazem perder os próprios rastros, “talvez a morte não nos encontre, o tempo se extravie e possamos permanecer ocultos em mutáveis esconderijos”.

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 se 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. E onde o riso estava sempre a ponto de estalar e, de repente, se convertia em lágrimas. Eu vivia triste e perturbado. 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 nos relógios. Agora quem está escondido sou eu. Lembro, lembro muito bem de tudo aquilo. A vida era *shandy*. (VILA-MATAS, 2009, p. 45-47).

Nesse trecho, o narrador mostra toda sua admiração em relação ao *Tristram Shandy*, para tanto, comenta-o, localiza-o em relação a outros autores, seleciona fragmentos dele, opina, passa a outro comentador e narra algo sobre seu próprio passado. Sobre sua atual situação, o narrador dá apenas umas breves indicações nas primeiras e nas últimas linhas. Indicações que, aliás, já são do conhecimento do leitor, o que deixa claro como o autor, por meio de trechos semelhantes, controla a progressão da narração.

Embora Vila-Matas publique desde o início da década de setenta, é a *História abreviada da literatura portátil*, de 1985, que direciona e dá contornos mais nítidos a seu projeto literário. É também onde se encontra sua maior homenagem a Sterne. Em sua iniciativa de criar um texto inspirado nos artistas e pensadores das vanguardas europeias do início do século XX e do período entreguerras, Vila-Matas vale-se da liberdade criativa ao fazer com que coexistam o histórico e o ficcional ao criar uma sociedade secreta fundada em 1924 e dissolvida em 1927 da qual participam nomes como Walter Benjamin, Marcel Duchamp, F. Scott Fitzgerald, Jacques Rigaut, Blaise Cendrars, César Vallejo, García Lorca, Valery Larbaud, Georgia O'Keefe e Francis Picabia. Esses, assim como as muitas referências a trabalhos artísticos reais e fictícios, são associados de maneira humorística e apócrifa tanto entre si como com personagens dados como reais em um texto dotado da falsa seriedade de notas explicativas e mesmo de uma “bibliografia essencial”, remetendo o leitor a uma rede intertextual extensa na medida em que o enredo vai se formando ao sabor de associações livres que abolem a causalidade, quase como numa colagem absurda – procedimento tipicamente vanguardista – onde acasos imaginários e distorções aproximam ficção e realidade. Para José María Pozuelo Yvancos, *História abreviada da literatura portátil*

[...] en modo alguno se rige por la idea de necesidad, antes al contrario, por la de azar o gratuidad. Las asociaciones [...] son gratuitas, caprichosas, se van enhebrando como cerezas extraídas de una cesta, en que una saca a la siguiente, pero sin que el narrador se encuentre en la necesidad de justificar su trama, porque en rigor, la trama se ha predispuesto como tejido de asociaciones en una contigüidad tan fútil como caprichosa. [...] Este es el emblema de la novela, carecer de dirección en el seno de un caos de asociaciones que impone su carácter libérrimo. (YVANCOS, 2007, p. 36-37).

Esse procedimento que envolve associações disparatadas remete à experiência fortemente digressiva desenvolvida por Sterne, e não é por acaso que uma das denominações do grupo é “a sociedade secreta shandy” (VILA-MATAS, 2011d, p. 14), dado o quanto esta última palavra remete à inovação e à ousadia e uma vez que Vila-

Matas (2007, p. 20) propõe o que chamou de uma “ficção radical”. As características daqueles que integraram a sociedade dos shandys<sup>9</sup> são descritas ainda no prólogo:

Como se exigir um alto grau de loucura não fosse o bastante, foram fixados dois outros requisitos indispensáveis para pertencer a essa sociedade: além de que a obra de cada um não fosse pesada e coubesse facilmente numa maleta, a outra condição obrigatória era a de funcionar como uma máquina celibatária, solteira.

Ainda que não fossem indispensáveis, recomendava-se também possuir certos traços considerados tipicamente shandys: espírito inovador, extrema sexualidade, ausência de grandes propósitos, nomadismo incansável, tensa convivência com a figura do duplo, simpatia pela negritude, cultivo da arte da insolência. (VILA-MATAS, 2011d, p. 17).

No *Tristram Shandy*, a volubilidade do narrador e as digressões, responsáveis por três-terços do livro, estão em consonância, como já assinalado anteriormente, com a relação que Sterne estabelece com algumas das ideias desenvolvidas por Locke no *Ensaio sobre o entendimento humano* no que concerne à associação das ideias. Nesse sentido, Costa Lima esclarece que

[...] a frequência dos *hobby-horses* em *Tristram* é todo o contrário de uma homenagem à teoria lockiana das ideias. Como uma obsessão que cerca os personagens principais, o *hobby-horse* manifesta o que Sterne pensa sobre os processos da cognição humana: eles não podem ser explicados pelo privilégio concedido ao que é simplesmente externo à mente. (COSTA LIMA, 2009, p. 332).

Ainda segundo Costa Lima (2009, p. 335), o *Tristram Shandy* é marcado pela “[...] causalidade viciada do *hobby-horse* – precisamente porque não provocada por uma razão material, e sim pelo que chamamos de simbolização distorcida [...]”. De maneira complementar, Paes (1998, p. 28) afirma que as falas se articulam no *Tristram Shandy* pela “[...] associação ocasional de ideias tida por Locke como doentia e a que ele dava o nome de *loucura* [...]”, pois são operadas principalmente por uma paixão irracional. Ainda para Paes, a maior divergência estabelecida entre Sterne e o filósofo se dá no que concerne à concepção negativa dada por este último ao *wit*, agudeza, em relação ao *judgement*, juízo. Para Locke (apud PAES, 1998, p. 28), enquanto o *wit* agrupa as ideias ludicamente “[...] com rapidez e variedade, onde divisa qualquer semelhança ou congruência, construindo imagens e visões agradáveis à fantasia”, o *judgement* empenha-se cuidadosamente em “separar as ideias entre si [...] evitando equivocar-se por causa de suas similitudes”.

A recusa por parte de Sterne fica ainda mais clara quando Costa Lima traduz *wit* enquanto “chiste” e *judgement* enquanto “juízo” e destaca dois trechos do *Ensaio sobre o entendimento humano* nos quais Locke demonstra sua contrariedade ante o *wit* em relação ao *judgement*. No primeiro trecho, lê-se que “[...] Homens que têm um grande estoque de chistes e memórias rápidas nem sempre têm o juízo mais claro

<sup>9</sup> José Paulo Paes, na página 601 das notas à edição de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, 1998, esclarece que *shandy* ou *shan* significa, no dialeto de Yorkshire, região onde Sterne viveu grande parte de sua vida, “alegre, volúvel, tantã”. O narrador de *História abreviada da literatura portátil* destaca a mesma informação na primeira página do prólogo.

ou a razão mais profunda” (LOCKE apud COSTA LIMA, 2009, p. 336). Segue abaixo o segundo trecho:

(As) ideias simples, os materiais de todo nosso conhecimento, são sugeridas e fornecidas à mente apenas pelos dois modos acima mencionados, a saber, a sensação e a reflexão. Uma vez que esteja o conhecimento provido dessas ideias simples, tem ele o poder de repeti-las, compará-las e uni-las, mesmo em uma variedade quase infinita e pode assim formar à vontade novas ideias complexas. *Mas não está no poder do chiste mais exaltado ou do entendimento ampliado, qualquer que seja a rapidez ou variedade de pensamento, inventar ou emoldurar (to frame) uma nova ideia simples na mente.* (LOCKE apud COSTA LIMA, 2009, p. 336).

Em suma, incapaz de prescindir tanto de seus *hobby-horses* quanto do chiste para a construção de seu romance, Sterne fez da filosofia de Locke um alvo. Claro exemplo disso se encontra já no início do primeiro volume, na associação de ideias que advém à cabeça da senhora Shandy no exato momento em que seu marido cumpria um de seus “pequenos cuidados familiares” (STERNE, 1998, p. 49) reservados à primeira noite de domingo de cada mês e que culminou na pergunta que prejudicou o instante da concepção do narrador, seu primeiro infortúnio: “*Por favor, meu caro, [...] não te esqueceste de dar corda ao relógio?*” (STERNE, 1998, p. 46). Assim o narrador explica o acontecimento:

[...] por uma inditosa associação de ideias, sem nenhuma conexão entre si na natureza, aconteceu de a minha pobre mãe não mais suportar ouvir ao dito relógio ser dada a corda, - sem pensamentos de outras coisas inevitavelmente lhe virem à cabeça - & vice-versa: - estranha combinação de ideias que o atilado Locke, o qual certamente compreendia, melhor do que muita gente, a natureza dessas coisas, afirma ter produzido mais ações errôneas do que todas as demais fontes de danos. (STERNE, 1998, p. 49).

Em *História abreviada da literatura portátil*, para que se tenha apenas uma ideia do procedimento do autor, a portabilidade de uma maleta faz referência às *Boîte-en-valise* de Duchamp, espécies de malas-museu nas quais o artista inseria réplicas miniaturizadas de seus trabalhos; a *Anthologie nègre*, de Blaise Cendrars, é reduzida a meras interpretações livres de histórias contadas pelos shandys; e as citações de Rigaut utilizadas são distorcidas e postas em contextos diversos, assim como as circunstâncias de seu suicídio. Em resumo, associando um sem-número de alusões históricas a aspectos puramente ficcionais, o livro adquire um caráter ambíguo que impele o leitor a duvidar do conteúdo narrado. É por meio desse choque que o autor tenta em certa medida renovar o ímpeto e a vivacidade criativa do início do século XX, a partir da proposta de funcionamento autônomo do artifício narrativo ficcional que se apropria do discurso histórico. Em outras palavras, permite que a inverossimilhança histórica amplie o campo da possibilidade ficcional. A ficção assume assim uma função de deslocamento do histórico, expandindo seus efeitos no tempo e propondo uma postura ativa do leitor ante o instituído. É justamente dessa maneira de se relacionar com a tensão existente entre toda escrita e o que a precede e condiciona que Vila-Matas retira o impulso necessário à sua escrita. Dentro do delírio e da vertigem das citações acumuladas e das associações disparatadas do texto de *História abreviada da literatura portátil* pode-se encontrar algumas passagens onde o autor tenta justificar seu empreendimento:

Para Tzara, seu livro é a única construção literária possível, a única transcrição de quem não consegue acreditar nem na verossimilhança da História, nem no caráter metaforicamente histórico de toda romantização. O livro oferecerá esboços dos costumes e da vida dos shandys através de um meio mais original do que os habitualmente adotados pelo romance. Tzara pretende cultivar o retrato imaginário, essa forma de fantasia literária que esconde uma reflexão em seu capricho e um empenho em sua ornamentação. (VILA-MATAS, 2011d, p. 91-92).

A reflexão contida nesse disparatado projeto é percebida a partir das atitudes dos shandys. Nesse sentido, insatisfeito com as enciclopédias, um deles intenta construir a sua própria, para uso pessoal. Na mesma página, outro integrante da sociedade secreta revela que estão unidos ao espírito da época e aos seus problemas e conclui: “Somos sempre duais na aparência, e assim somos porque encarnamos o novo e o velho ao mesmo tempo. [...] Possuímos dois ritmos, dois rostos, duas interpretações. Estamos integrados na transição, no fluxo” (VILA-MATAS, 2011d, p. 94). Destacam-se ainda os dois seguintes trechos: “[...] viajavam pelo mero prazer de viajar e de contar histórias, mas [...] sua viagem, como todo poema ou romance, corria sempre o perigo de carecer de sentido, mas nada valia sem esse risco, e talvez ele fosse o maior atrativo que eles encontravam [...]” (VILA-MATAS, 2011d, p. 71-72) e “[...] em suas leves bagagens, apenas obras miniaturizadas que refletiam, todas e sem exceção, seu absoluto desdém por tudo que se considera importante, grave, fundamental” (VILA-MATAS, 2011d, p. 56). Nessas atitudes também se encontra a proposta de Vila-Matas, dirigir-se ao novo a partir de uma relação particular com o passado, a solução portátil sugere a busca, a sempre descontínua e mínima viagem pessoal pelo passado para construir o que se levará consigo, sempre de maneira alegre, criativa, autônoma, associativa, transfiguradora, nômade e, ao menos por vezes, insolente, a escrita enquanto “[...] um espaço em que se perder exigiria prática, pois a arte da vagabundagem pelas ruas da imaginação revela a verdadeira natureza da história da cidade moderna e nos conduz às portas desse edifício singular, onde vive o último shandy” (VILA-MATAS, 2011d, p. 135).

Ao que parece, tanto para Sterne quanto para Vila-Matas tudo se resume a uma questão de escrita; para ambos, esta se situa acima de tudo, é um jogo, o espaço possível da liberdade imaginativa que multiplica a vida. Diversas passagens revelam essa relação entre escrita e vida. Nesse sentido, no quarto volume do *Tristram Shandy* o narrador afirma: “[...] vejo que viverei, escrevendo, uma vida tão boa quanto a que levo vivendo; ou, em outras palavras, viverei duas vidas excelentes a um só tempo” (STERNE, 1998, p. 283). Em outra passagem, agora no sexto volume, lê-se: “Mas isso nada tem a ver com a história – Por que o estou mencionando aqui? – Perguntai à minha pena, - é ela quem me governa – não eu a ela” (STERNE, 1998, p. 397). Em *História abreviada da literatura portátil* lê-se que “[...] Tzara começou a escrever uma história portátil da literatura abreviada: um tipo de literatura que, segundo ele, se caracteriza por não possuir um sistema, mas apenas uma arte de viver. Num certo sentido, mais do que literatura, é vida” (VILA-MATAS, 2011d, p. 91). Para a epígrafe, Vila-Matas elege Paul Valéry: “O infinito, meu caro, é bem pouca coisa; é uma questão de escrita. O universo só existe no papel”. Finalmente, ainda no prólogo, os shandys são descritos como “[...] livres e delirantes heróis dessa batalha perdida que é a vida, amantes da escrita quando ela se transforma na mais divertida e radical experiência” (VILA-MATAS, 2011d, p. 18).

#### 4 - VILA-MATAS: ENTRE STERNE E A PÓS-MODERNIDADE

Naturalmente, as liberdades possibilitadas a Sterne se distanciam das oferecidas no contexto de Vila-Matas. Na proposta do autor catalão, encontram-se elementos que possibilitam repensar certos aspectos que dizem respeito à atual atividade do escritor, à forma do romance contemporâneo, às relações entre os gêneros e à redefinição de seus limites, uma proposta literária que denuncia suas próprias inquietudes, os impasses da construção ficcional contemporânea e aposta constantemente na prática da escrita, pois, para o autor, é somente através de seu exercício consciente que se sairá desses impasses, mesmo em circunstâncias adversas impostas pela indústria cultural e por certo sentimento de incapacidade de ter uma voz própria após todas as experiências e discussões levadas a cabo pela literatura e pela crítica que o precedem. Essa disposição se faz perceber logo no início de *Bartleby e companhia*:

Disponho-me, então, a passear pelo labirinto do Não, pelas trilhas da mais perturbadora e atraente tendência das literaturas contemporâneas: tendência em que se encontra o único caminho que permanece aberto à autêntica criação literária; que se pergunta o que é e onde está a escrita e que vagueia ao redor de sua impossibilidade e que diz a verdade sobre o estado, de prognóstico grave – mas sumamente estimulante – da literatura deste fim de milênio.

Apenas da pulsão negativa, apenas do labirinto do Não pode surgir a escrita por vir (VILA-MATAS, 2004, p. 11).

Paes, ao comparar os contextos da escrita de Sterne e de Machado de Assis, assinala que na época do *Tristram Shandy* as extravagâncias advindas tanto de uma escolástica já muito velha quanto de uma ciência experimental ainda muito nova podiam ser satirizadas de alma leve, pois “[...] a alegria de viver do humanismo rabelaisiano se prolongava no otimismo zombeteiro da Época das Luzes, a qual, por acreditar na bondade inata do homem natural, podia rir-se sem amargura dos seus ridículos sociais” (PAES, 1985, p. 48). Já no caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, as causalidades ou condicionamentos inexoráveis da ciência determinista, do positivismo dogmático e do capitalismo selvagem ameaçam o homem, tendo por resultado que “a amargura do sentimento deteve o voo vadio da forma; a aspereza do vinho corroe a ingenuidade de labores da taça” (PAES, 1985, p. 47). Partindo do raciocínio de Paes, pode-se avançar no tempo e perguntar-se sobre as condições da literatura contemporânea, pois Vila-Matas escreve em um contexto no qual escrever implica considerar, por exemplo, as decisivas experiências literárias do início do século XX, todas as mutações pelas quais o romance passou, o advento das vanguardas, a expansão dos meios de comunicação e do mercado editorial e os muitos percursos da crítica literária desenvolvida, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX.

Diante desse contexto, há controvérsias quanto ao julgamento de obras com características próximas às de Vila-Matas. Com efeito, na maioria das vezes, tentativas que vão ao encontro do que é proposto pelo autor, tais como textos híbridos, metaficcional e que se apropriam de elementos da história vêm acompanhadas do termo *pós-moderno* e suas variantes. Porém, Yvancos (2007) afirma que, embora a obra de Vila-Matas possa ser vista como bastante representativa do modo de propor um romance contemporâneo, que diga respeito ao mundo e ao homem de hoje, deve-se

evitar aproximá-la ao conceito de pós-modernidade, conceito que, por seu desgaste, ameaça cair na superficialidade. Para o autor, Vila-Matas vinculou seu universo literário à herança de um tipo de escrita que não poderia ser tida por pós-moderna, pois antes constitui um vínculo com a tradição da modernidade e das vanguardas narrativas que encerraram o ciclo do romance realista, tradição na qual se inscrevem nomes como Robert Walser, Kafka, Musil, W. S. Sebald e Borges. Domingo Ródenas de Moya também compartilha a mesma opinião quando afirma que

[...] el inconformismo creativo de Vila-Matas tiene su ascendiente más en la crisis moderna de las artes mimético-representativas que en la reapropiación irónica y devaluadora de la tradición anterior que es característica del Posmodernismo. Dicho de otro modo, Vila-Matas resulta en sus premisas más un vanguardista histórico extemporáneo que un neovanguardista a la manera de Julián Ríos o Robert Coover. (MOYA, 2007, p. 289).

Levantando as dificuldades inerentes ao uso do termo *pós-moderno* aplicado à arquitetura, à literatura, às artes em geral, à sociologia e à filosofia ao longo da segunda metade do século XX, Antoine Compagnon, destaca sua natureza polêmica e paradoxal. Para o autor, “[...] o pós-modernismo resulta de uma crise essencial da história no mundo contemporâneo, de uma crise de legitimidade dos ideais modernos de progresso, de razão e de superação” (COMPAGNON, 1996, p. 120), porém, a tentativa de ruptura encontra uma série de paradoxos. Primeiramente, ao pretender romper com o moderno, o pós-moderno reproduz a operação moderna por excelência: a ruptura. Não é claro, portanto, se na reação do pós-moderno ante o moderno há continuidade ou ruptura, se deu lugar a formas originais ou procedimentos antigos foram reciclados em um novo contexto. No que diz respeito à literatura, os estudiosos que se dedicam a destacar os dispositivos próprios da literatura pós-moderna não encontram elementos que sejam decisivos, terminando por mencionar traços que não se encontravam ausentes no modernismo.

O pós-moderno seria então antimoderno, ultramoderno ou metamoderno? Como fundar-se fora do modelo historicista que rejeita? Ainda segundo Compagnon (1996, p. 119-120), “talvez não haja saída para a ambiguidade inata do pós-moderno: ultramoderno e antimoderno, ele lamenta que a negatividade do modernismo tenha sido sempre recuperada pela elite e ao mesmo tempo preconiza um ecletismo frouxo”. De fato, se os defensores do pós-moderno acusam as obras dos modernos de austeras e ambiciosas, seus opositores criticam justamente sua permissividade e ecletismo. Entre estes últimos encontram-se, por exemplo, Clement Greenberg, Jürgen Habermas, Jean Baudrillard e Jean-François Lyotard. Para este último:

É fácil encontrar um público para as obras ecléticas. Fazendo-se kitsch, a arte lisonjeia a desordem que reina no “gosto” do amador. O artista, o galerista, o crítico e o público, juntos, deleitam-se com tudo e a hora é de relaxamento. (LYOTARD apud COMPAGNON, 1996, p. 118).

Longe das pretensões do presente texto desenvolver o tema do pós-moderno, achou-se necessário trazer, mesmo que de maneira brevíssima, algumas considerações a respeito pelo fato de estar intimamente relacionado ao contexto de Vila-Matas e, em alguma medida, condicionando a maneira de pensar sua obra. Nesse momento, poder-se-ia perguntar, por exemplo, se o procedimento do autor catalão não compra o prazer do leitor ao módico preço de citações, em certa medida, eruditas. Entretanto, talvez seja



mais válido delinear um pouco mais o contexto do escritor contemporâneo ao destacar o trecho com o qual Compagnon, comentando Gianni Vattimo, encerra seu texto:

“Pensamento frágil”, segundo Vattimo, a pós-modernidade propõe simplesmente uma maneira diferente de pensar as relações entre a tradição e a inovação, a imitação e a originalidade, não privilegiando, em princípio, o segundo termo. Uma longa série de oposições modernas perde seu caráter categórico: novo/antigo, presente/passado, esquerda/direita, progresso/reação, abstração/figuração, modernismo/realismo, vanguarda/kitsch. A consciência pós-moderna permite também reinterpretar a tradição moderna, não vendo mais nesta nem o movimento semelhante a um tapete rolante, nem a grande aventura do novo. Uma vez que o messianismo não tem mais lugar, revelam-se todas as contradições, os acasos, as resistências do modernismo a seu avanço. Nós nos curamos da visão teleológica do modernismo, o que não significa que “Tudo vai bem”, mas, mais modestamente, que não se pode recusar uma obra sob o pretexto de ser ela ultrapassada ou retrógrada. Se a arte não persegue, de avanço crítico em avanço crítico, algum fim de abstração sublime, como desejavam as narrativas ortodoxas da tradição moderna, então nós gozamos de uma liberdade desconhecida há bem um século. Evidentemente não é fácil utilizá-la. (COMPAGNON, 1996, p. 128-129).

É inegável que, em relação a Sterne, Vila-Matas encontra-se em um contexto mais próximo da exaustão das possibilidades, porém, ambos antes parecem, acima das classificações conceituais vigentes, buscar um contrassistema, uma quebra das hierarquias e das convenções. Os dois escritores tentam ampliar os limites da escrita literária de modo a estreitar suas relações com a vida, cientes de que as práticas da escrita e da leitura instauram maneiras diferentes de interpretar e de se relacionar com o mundo. As práticas dos dois autores parecem encontrar eco nas seguintes palavras de Roland Barthes a respeito da literatura:

[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. [...] a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. (BARTHES, 2007, p. 18-19).

Produzir a deriva e o capricho que resgata a parcela irredutível aos discursos. Atingir a narrativa sem finalidade aparente, levada pelo contingente, em oposição aos relatos que tentam subordinar a complexidade da vida. Não seriam esses os objetivos, do autor e do leitor, mais interessantes, buscar na possibilidade e na heterogeneidade do texto literário muito mais que um saber, uma atitude ante a vida? Se os sucessos vierem acompanhados pelo riso, tanto melhor.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

COMPAGNON, Antoine. Exaustão: Pós-modernismo e palinódia. In: \_\_\_\_\_. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 103-124.

COSTA LIMA, Luiz. Laurence Sterne ou a reta desdenhada. In: \_\_\_\_\_. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas*, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 323-356.

MOYA, Domingo Ródenas de. La novela póstuma o el mal de Vila-Matas. In: HEREDIA, Margarita. (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 273-299.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Tradução: Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. v. 2. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAES, José Paulo. A armadilha de Narciso. In: \_\_\_\_\_. *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 37-48.

\_\_\_\_\_. Sterne ou o horror à linha reta. In: STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-38.

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

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. Tradução: Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. Breve autobiografia literaria. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 19-28.

\_\_\_\_\_. *Doutor Pasavento*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Dublinsca*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.

\_\_\_\_\_. *Perder teorias*. Tradução: Jorge Fallorca. Lisboa: Teodolito, 2011c.

\_\_\_\_\_. *História abreviada da literatura portátil*. Tradução: Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2011d.

YVANCOS, José María Pozuelo. Vila-Matas en su red literaria. In: ANDRES-SUÁREZ, Irene; CASAS, Ana. (Ed.). *Enrique Vila-Matas: Grand Séminaire de Neuchâtel*. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas, 2-3 de diciembre de 2002. Madrid: Arco/Libros, 2007. p. 33-47.