

**A Arte De Desaparecer De Enrique Vila-Matas:  
O Suicida Exemplar No Labirinto Intertextual De Borges**

**The Art Of Disappearing by Enrique Vila-Matas:  
The Exemplary Suicide in Borges' Intertextual Labyrinth**

Jucelino de Sales<sup>1</sup>

Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** O escritor catalão Enrique Vila-Matas é autor de uma obra ficcional, em que sua literatura teoriza, no discurso literário, entre outras clivagens, sobre a condição do autor. Nele, *a memória de literatura* se assume como inerente condição, um tipo de *ethos* que lhe “permite articular corpo e discurso” (MAINGUENEAU, 2016, p. 271), com que emoldura e transfigura a sua diegese. Nele, a arte de desaparecer coincide com a morte do autor, ligação que corrobora o seu desejo suicida de consagração desenhado através de *mortes imaginárias* (SCHNEIDER, 2005). Assim, para atingir o mapa secreto da hipertextualidade de sua obra nos valem, na investigação, do método proposto por Borges “para localizar o livro A, consultar previamente um livro B, que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até ao infinito...” (BORGES, 1976, p. 67). O intuito desse procedimento teórico, literariamente descrito, é refletir sobre a obsessão com que o escritor catalão se enferma com “o mal de Montano”, convalescendo no labirinto exemplar de Borges, “mal” que persegue todos aqueles que sofrem da doença do palimpsesto. O artigo propõe uma reflexão teórico-literária sobre uma poética do desaparecimento com que o escritor alicerçou a diegese de sua *ironia intertextual* ao vampirizar a memória de literatura, desembocando, depois da morte, no retorno do autor sob o artifício da autoficção.

**Palavras-chave:** intertextualidade, ethos discursivo, mortes imaginárias, vampirização, autoficção.

**Abstract:** The Catalan writer Enrique Vila-Matas is the author of a fictional work, in which his literature theorizes, in literary discourse, among other cleavages, about the condition of the author. In it, the *memory of literature* is assumed as an inherent condition, a type of *ethos* that “allows it to articulate body and discourse” (MAINGUENEAU, 2016, p. 271), with which it frames and transfigures its diegesis. In it, the art of disappearing coincides with the author's death, a link that corroborates his suicidal desire for consecration drawn through *imaginary deaths* (SCHNEIDER, 2005). Thus, in order to reach the secret map of the hypertextuality of his work, we used, in the investigation, the method proposed by Borges “to locate book A, previously consult a book B, which indicates the place of A; to locate book B, previously consult book C, and so on to infinity...” (BORGES, 1976, p. 67). The purpose of this theoretical procedure, literarily described, is to reflect on the obsession with which the Catalan writer is sick with “Montanus' disease”, convallescening in Borges' exemplary labyrinth, “evil” that haunts all those who suffer from the palimpsest disease. The article proposes a theoretical-literary

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (PÓSLIT/UnB). Pesquisador da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Professor efetivo da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal e da Universidade Estadual de Goiás (UEG), campus Nordeste - Formosa-GO. E-mail: [disallesart@hotmail.com](mailto:disallesart@hotmail.com).

reflection on a poetics of disappearance with which the writer based the diegesis of his *intertextual irony* by vampirizing the memory of literature, leading, after death, to the author's return under the artifice of self-fiction.

**Keywords:** intertextuality, discursive ethos, imaginary deaths, vampirization, self-fiction.

**Recebido em 03 de maio de 2023.**

**Aprovado em 15 de dezembro de 2023.**

### **Introdução: o suicida exemplar no labirinto de Borges<sup>2</sup>**

O escritor catalão Enrique Vila-Matas é um suicida exemplar, incessantemente repetindo o dispositivo literário sobre a morte do autor. Autor de uma profusa obra ficcional, sua literatura teoriza, no discurso literário, entre outras clivagens, sobre a condição da autoria. Fato constatado e incansavelmente exumado pela crítica que se ocupa de seus escritos.

Em diálogo inerente com a crise do sujeito que assolou as epistemologias na segunda metade do século XX, a ficção de Vila-Matas emula como uma de suas molduras a perseguição desse limiar. Conforme pontua Víctor Doblas Heringer, o escritor desenvolve “uma literatura de fronteiras, de apagamentos e rearranjos de limites, tendo sempre como horizonte paradoxal a derrocada de todas as fronteiras” (HERINGER, 2014, p. 9).

A intertextualidade, ato autodeclarado como sua máquina de narrar, é o mecanismo que engendra a produção desse limiar, garantindo o funcionamento engenhoso tanto do apagamento quanto do rearranjo de sua diegese emoldurada no palimpsesto: “toda obra de Vila-Matas é composta por esses mapas pessoais, essas articulações de escrituras que fazem de sua poética uma poética intertextual” (KLEIN, 2009, p. 27).

---

<sup>2</sup>O artigo corresponde a um dos resultados do Projeto de Pesquisa e Iniciação Científica “*No céu de todos os livros possíveis*”: *intertextualidade em espiral no jogo da literatura*, ligado ao macroprojeto *Epistemologias em trânsito no ofício do historiador: História, Literatura e mídias* da Universidade Estadual de Goiás, aplicado no campus Nordeste com sede em Formosa – GO. O resultado parcial inicial foi apresentado, na modalidade remota, no VIII Simposio Internacional de Hispanistas ENCIENTROS 2021, celebrado na Facultad de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, em maio de 2021.

A circulação de uma vasta *memória de literatura*, isto é, dos “procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto” (SAMOYAULT, 2008, p. 47), na camada infratextual, coaduna a ficção palimpséstica (acumuladora de intertextos) na diegese de sua escrita, mas também a própria teoria da literatura como motor construtivo da obra que propõe. Um tipo de *ethos* que lhe “permite articular corpo e discurso” (MAINGUENEAU, 2016, p. 271), com que emoldura e transfigura a sua diegese.

Para Dominique Maingueneau “o *ethos* implica uma maneira de se movimentar no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida mediante um comportamento global” (2016, p. 272). A enunciação da obra do escritor catalão dá-lhe um corpo a partir da investida da diegese na dissolução do sujeito, isto é, no desaparecimento do autor. “Perder, por exemplo, era algo de que sempre gostou” (VILA-MATAS, 2012, p. 71), o narrador do conto *A arte de desaparecer*, define o *ethos* discursivo do personagem Anatol. Aliás, *ethos* anunciado no próprio conto de abertura: “Viajar, perder suicídios; perdê-los todos” (VILA-MATAS, 2012, p. 12). Dispositivo com que Vila-Matas (autor empírico) estatui a arte particular de sua escrita, isto é, sua estilística, e prolonga esse *ethos* discursivo numa circularidade movente orbitando várias de suas ficções.

Corporalidade que inevitavelmente o leitor estético (ECO, 2011, p. 216-217), como destinatário da maquinaria intertextual, incorpora e assimila o conjunto de esquemas, absorvendo como correspondência uma maneira específica de se relacionar com o mundo ficcional inventado por Vila-Matas. Participação mediada no arranjo de referências, alusões, citações, exercido como vertiginoso procedimento de retomada, alimentando a leitura estético-semiótica e restringindo o processo ao giro contínuo da literatura incessante.

Assim, o leitor preparado para as suas armadilhas literárias, isto é, o leitor que “quer descobrir como procede o autor modelo” (ECO, 2011, p. 217), embora não escape ileso de todas, desaparece na trama constitutiva do corpo literário derogado pela experiência da morte do autor que a investida criativa de Vila-Matas consoma como um dos pilares de sua estética.

Participar desse “mundo ético” assumido pelo autor em sua costura literária, significa engendrar uma viagem radical como naufrago no labirinto de Borges, para

executar o projeto da experiência intertextual, isto é, perder-se completamente na Biblioteca de Babel. E, indissolúvelmente, assumir a ironia intertextual (ECO, 2011) sobre o desaparecimento do autor, fruto da dispersão do sujeito da modernidade tardia. Na ficção de Vila-Matas a arte de desaparecer do sujeito literário constitui uma das partituras de sua obra.

### 1. A dissolução do autor na Biblioteca de Babel

Vila-Matas é um escritor convicto da dissolução de sua autoria no labirinto de Borges. Sua tentativa de se “orientar no labirinto do suicídio traçando o itinerário de [seu] próprio mapa secreto e literário” (VILA-MATAS, 2011, p. 12), contempla sua atitude ficcionalizada de mover-se no infinito circular da intertextualidade para perder-se no labirinto que Borges imaginou: a Biblioteca de Babel.

Se, como disse Michel Foucault, “a tarefa que a literatura, desde o século XIX excuta, é o assassinato da literatura” (2016, p. 84), Vila-Matas revigorou esse suicídio intermitente ao compreender que a tarefa se estatui na repetição incessante. O escritor encontrou na produção de Borges o elo vigoroso do dispositivo de retomada. Ingressou na biblioteca de Babel, lá se instalou, absorveu o jogo intertextual e se perdeu.

Samoyault é taxativa ao ponderar que “com a biblioteca, a literatura mantém uma relação de repetição” (2008, p. 123). Borges prodigalizou o artifício, que o mesmo confessa, no conto, ter consumido seus anos em aventuras similares: “para localizar o livro A, consultar previamente um livro B, que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até ao infinito...” (1976, p. 67). Um dos axiomas debeladores de sua aventura sinistra decreta que “a Biblioteca existe *ab aeterno*” (BORGES, 1976, p. 63).

O empreendimento executado por Borges e consolidado a termo ao longo de seus escritos, subvenciona o movimento das obras, isto é, o “efeito palimpsesto” (SAMOYAULT, 2008, p. 139) através da recapitulação da memória da literatura no seio da ficção.

A repetição contínua da biblioteca que Borges devorou em suas leituras, assimilando, deformando, transformando, o conduziu a convicção de que a experiência estética dissolve a autoria pela presença cumulativa, pois a condição da literatura é

explorar “o espaço dos livros que se acumulam, que se encostam uns nos outros, cada um não tendo mais que a existência denteada que o recorta e o repete ao infinito no céu de todos os livros possíveis” (FOUCAULT, 2016, p. 86).

Klein salienta que “dos muitos escritores que Vila-Matas utiliza em seus livros, nenhum é mais próximo desse universo da apropriação da leitura do que Borges” (2009, p. 55). Para Klein “isso ocorre porque [Borges] criou um ramo específico desse processo de apropriação, ao levar para o centro da ficção a leitura de outros textos, a realização literária que se funda no comentário” (2009, p. 55).

N’*O mal de Montano*, o narrador, que vive às expensas da doença literária, fruto de sua fixação pelos escritores que renunciaram a escrita, mas que, paradoxalmente, escreve para curar-se, possui em Borges um dos condutores para a sua *literatose*, isto é, “a obsessão pelo mundo dos livros” (VILA-MATAS, 2005, p. 63).

O narrador se depara com um livro sobre Borges, na casa do escritor real Rodrigo Fresán, amigo de Vila-Matas (autor empírico) e do próprio protagonista. O livro em questão possui a autoria do crítico argentino Alan Pauls, e se intitula *El factor Borges*. A intromissão metaliterária, além da ironia intertextual (citações diretas ou referências transparentes a outros textos fictícios), funciona como desmascaramento proposital do efeito palimpsesto, e também como efabulação assumida do projeto artístico do escritor catalão.

A dimensão parasitária do projeto, enfrentada na diegese de *O mal de Montano*, corresponde ao fator Borges que Alan Pauls descortinou no capítulo *Segunda mão*. Pauls, comentando um apontamento de Ramón Doll, escritor que descreveu o *modus operandi* de Borges como “*parasitismo*, literatura *parasitaria*” (2004, p. 104), retoma o termo, usado depreciativamente por Doll, para reconvertê-lo num elogio do processo intertextual, isto é, do programa artístico próprio de Borges: “la obra de Borges abunda en esos personajes subalternos, un poco oscuros, que siguen como sombras el rastro de una obra o de un personaje más luminosos” (PAULS, 2004, p. 105).

O narrador de *O mal de Montano* reproduz o trecho de Pauls em citação direta, elencando a gama de personagens luminosos que transitam na obra de Borges: “tradutores, exegetas, anotadores de textos sagrados, intérpretes, bibliotecários, inclusive acompanhantes de valentes e brigões” (VILA-MATAS, 2005, p. 120), concordando nas próprias palavras do crítico argentino por ele repetidas que “Borges

define uma verdadeira ética da subordinação nessa galeria de criaturas anônimas (...)” (VILA-MATAS, 2005, p. 120-121).

Cínico, o narrador comenta que seu “*modus operandi* literário às vezes pode lembrar, embora não me tivesse dado conta até há pouco – até que li ‘Segunda mão’ –, o de Borges” (VILA-MATAS, 2005, p. 121-122). Como artifício metaliterário, o autor empírico une, na ficção, o exercício do comentário derivado das estratégias narrativas de Borges, com a técnica do palimpsesto, desenvolvendo um comentário crítico sobre a arte narrativa de Borges, recobrando-o com uma teorização sobre as estratégias diegéticas da literatura de segunda mão.

Pauls assinala que “los años multiplican sin cansarse las figuras del parásito: Borges traductor, anotador, prologuista, antólogo, comentarista, reseñador de libros” (2004, p. 105), isto é, um escritor que chega depois e investe no exercício de reescrever obras anteriores, dadas como originais. Pauls associa o procedimento parasitário a um tipo de vampirização extrema: “no es que dejen de vampirizar el organismo al que viven aderidos; más bien llevan la vampirización hasta sus últimas consecuencias, hasta que, embriagados de sangre ajena, traicionan la condición de su especie e producen algo *nuevo*” (2004, p. 107, grifo do autor).

O narrador de *O mal de Montano* pratica com convicção o parasitismo literário, exercendo até as últimas consequências a vampirização como dimensão confessa de seu projeto artístico:

e assim, lentamente, mas com certa segurança, foi aparecendo meu estilo próprio, pessoal, sempre construído – pouco ou muito – com a colaboração dos escritores dos quais extraía o sangue em benefício próprio. Sem pressa, fui criando para mim um pouco do estilo próprio, não deslumbrante, mas suficiente, algo inconfundivelmente meu, graças ao vampirismo e à colaboração involuntária dos demais, daqueles escritores de que me valia para encontrar minha literatura pessoal (VILA-MATAS, 2005, p. 122).

Além disso, possui a clarividência de que no jogo intertextual provindo do vampirismo extremo sobra pouco ou quase nada: “fui descobrindo que classe de escritor eu era, e também a não saber quem era, ou melhor, a saber quem era mas só um pouco, assim como meu estilo literário é tão somente um resíduo extremo, mas isso sempre será melhor que nada” (VILA-MATAS, 2005, p. 125).

Como Klein assinala em sua pesquisa, Vila-Matas “nesse cenário, apresenta para o leitor de seu livro a conclusão de que ele é também um escritor parasitário” (2009, p.

57). O que abre a questão que recobre o debate sobre a dissolução do autor: a voz narrativa que exprime o projeto artístico se reserva exclusivamente ao narrador do romance ou também compreende o autor empírico?

Pela conclusão de Klein, as duas instâncias enunciativas estão implicadas. O que pode explicar a dissolução do autor, isto é, seu desaparecimento premeditado nas camadas da diegese, tanto como ironia intertextual, quanto como artifício composicional.

Algumas piscadelas remetidas pelo narrador corroboram essa dimensão. O narrador, logo após confessar seu estilo parasitário, diz que “do jeito que está o mundo, já é muito ter um pouco de autobiografia” (VILA-MATAS, 2004, p. 123).

A alusão ao escopo autobiográfico funciona como camuflagem, e vai de encontro à ponderação do narrador se tomamos o argumento de Paul de Man no ensaio *Autobiografia como Des-figuração*, de que toda obra ficcional comporta um resíduo autobiográfico: “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” (2012, p. 4). Nesse sentido, afirmar o aspecto autobiográfico do romance equivale a repetir um argumento obsoleto, falho, sem qualquer acréscimo relevante.

Ainda assim, numa crítica recente, Pauline Amaral cunha o termo “metaficção autobiográfica” (2017, p. 106) para definir o projeto literário do escritor. De acordo com ela, esse tipo de literatura, em que o romance se apropria do efeito palimpsesto em seu corpo associado a elementos da vida real do autor empírico, preocupa-se em criar uma *ficção da identidade* que “parece dialogar com a compreensão da identidade enquanto devir” (AMARAL, 2017, p. 114).

Embora os indícios espalhados no decurso de suas obras projetem um esforço de ficcionalização de sua própria identidade como parte do seu projeto literário, parece errôneo apontar que Vila-Matas produz autobiografia. Não há a correspondência demarcada por Philippe Lejeune para delimitar o pacto autobiográfico: “relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*” (2008, p. 15, grifos do autor), isto é, não existe uma afirmação explícita do personagem no corpo da narrativa identificando-se como autor real e “remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2008, p. 26, grifo do autor). E se o autor empírico no romance *O mal de Montano* se refere explicitamente à autobiografia, trata-se mais de

uma condução proposital ao equívoco teórico, uma brincadeira maquinada no jogo intertextual.

É mais produtivo acercar-se do tema da autoria dissolvida partindo de outra piscadela deixada pelo narrador:

Um escritor condenado, talvez, cedo ou tarde – obrigado pelas circunstâncias do tempo que me coube viver –, a praticar, mais que o gênero autobiográfico, o autofictício, embora torcendo para o momento dessa condenação ainda demorar muito, e por enquanto enredando-me numa íntima homenagem à Veracidade, empenhando-me num esforço desesperado de contar verdades sobre minha fragmentada vida, antes de que talvez chegue a minha hora de passar para o terreno da autoficção, na qual, sem dúvida, se não tiver outra saída, simularei que me reconheço mais do que na realidade me conheço (VILA-MATAS, 2004, p. 124).

Ao tentar escapar do terreno da autoficção, no esforço de contar verdades sob o foro de uma Veracidade autobiográfica, o narrador constrói a armadilha de um engano, no qual ele mesmo se enreda e ao mesmo tempo emaranha o autor empírico. Não há escapatória, não há como retardar ainda mais o momento da condenação, pois os indícios autoficcionalistas perduram espalhados ao longo de sua produção literária.

O conto *A arte de desaparecer* é um limiar nesse processo. Nessa narrativa, o autor empírico denuncia o germen de seu projeto ambicioso. O anonimato, a modéstia, o equilibrismo de um homem obscuro, protegido pelo escudo da discrição, elementos com os quais o personagem Anatol exalta sua condição de escritor secreto, desaparece no desenlace, ao ser perseguido pela constatação do valor literário de sua escrita.

O apagamento do autor, um tema cotidiano para a crítica já desde a constatação de Foucault (1969) de que o escritor não para de desaparecer, ameaça familiarizada na ligação entre a escrita e a morte, surpreende sua excessiva retomada na modernidade tardia, ou pós-modernidade, esse nosso tempo em que “tudo está disponível, e nada é surpreendente” (IYER, 2012, p. 2). Excessiva por que assimila uma função central no projeto literário do autor empírico Enrique Vila-Matas.

O programa literário circunscrito no conto corresponde a um aprendizado lento sobre “o difícil exercício de saber se perder no emaranhado mundo do impresso” (VILA-MATAS, 2005, p. 78), a partir do reconhecimento do narrador de que ao entregar sua obra para publicação, ela se tornará irrecuperável, pois pertencerá ao mundo, o que “confirma seu pressentimento de tratar-se de uma aventura realmente sinistra” (VILA-MATAS, 2005, p. 78); tudo isso segmenta as etapas para uma

ambiciosa poética do desaparecimento. E como meta de sua execução artística, o protagonista encerra o conto com o pensamento de que “a obrigação do autor é desaparecer” (VILA-MATAS, 2005, p. 84).

Enxergar-se na pele do protagonista, personagem aterrorizado com o sucesso na vida até o dia exato de sua aposentadoria, recobre o tamanho do empreendimento anunciado no conto. Anatol que valentemente viveu como um escritor secreto, valendo-se de medidas egoístas para se isolar numa rotina estritamente privada, viu seu mundo confinado ruir, sua condição anônima sofrer amarga reviravolta quando uma medíocre introdução de um livro que ele escreveu, cai nas mãos de um editor com faro estético acentuado. O editor intuitivamente avalia esconder-se um autor atrás daquelas magras linhas. O que enaltece a atenção nesse conto são as palavras de um específico raciocínio de Anatol, quando comenta com sua mulher sobre o curioso dilema, fruto dos dois estímulos de uma mesma ambição honesta que o consome: “Por um lado, a íntima sensação de que no fundo morro de vontade de que me leiam. Mas por outro, e ainda mais forte, o pressentimento de que um eventual destino de escritor possa conter não sei que sementes de uma sinistra aventura” (VILA-MATAS, 2004, p. 78).

Assim como Kafka, o cínico Anatol é um escritor clandestino. Amante da discrição, da glória sem fama, da grandeza sem brilho, da dignidade sem remuneração, (com esse consórcio ele se descreve), Anatol maquinalmente premeditou o amadurecimento no anonimato de sua obra. Mas diferente de Kafka que mandou queimar seus manuscritos, Anatol, após ceder um romance ao editor, lhe entrega o resto de sua obra secreta, lhe confia o baú de seus escritos. Todavia, semelhante a Kafka e indignado com a preferência cada vez mais ativa pelo artista do que pela obra, Anatol decide partir e se perder, afinal o personagem raciocina que o desaparecimento é o destino obrigatório do autor.

O personagem condensa nessa obrigação o exercício de praticar a arte de desaparecer. Uma poética do desaparecimento incide no paradoxo preliminar de reconhecer o autor pela obra para posteriormente desconstruir essa impertinente ilusão, passar então à obra sem o autor, em seguida passar ao leitor e, finalmente resgatar o autor do nimbo de sua medíocre nebulosidade. Em termos mais sofisticados, exercer o direito a uma cidadania dos efeitos da autoficção. Morre-se o autor, submete-se a

autoria ao crivo da obra, o que necessariamente não implica a desaparecimento total dos vestígios mínimos biográficos: o lastro autoficcional.

A função-autor, termo cunhado por Foucault para descrever a prática de transgressão discursiva alinhada a inscrição autoral (1969), acumula uma força generosa nos escritos de Vila-Matas. *A arte de desaparecer* delimitou o esboço inicial de seu esplendor, conduzindo sua extrapolação na doença literária de Montano, e locupletando a consolidação da cizânia parasitária em torno do tema do desaparecimento nas páginas de *Doutor Pasavento*:

Em *O mal de Montano*, e sobretudo em *Doutor Pasavento* e em '*A arte de desaparecer*' o autor, ainda que marcado pela própria ausência torna-se personagem justamente para apagar-se voluntariamente e levar a cabo o que o pensador francês [Maurice Blanchot] julgava desnecessário: representa o desaparecimento nos livros, desaparecimento este que já não se consuma na vida do escritor – ou não somente na dele.

Vila-Matas ao traçar o mapa literário da dissolução do autor em prol de uma poética do desaparecimento, na verdade, na camada mais profunda desse projeto artístico implementado na superfície, empreende uma viagem engajada a favor da consolidação da autoria. Ou, pelo menos, da sua autoria.

Foucault, no ensaio, adverte que “seria igualmente falso buscar o autor do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício: a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância” (2009, p. 279). Uma autoria que propositalmente se apaga no efeito palimpsesto para inequivocamente fazer aparecer a sua função-autor no exercício da cisão: exercício preenchido pela autoficção.

## **2. A morte imaginária de Satam Alive (ou Enrique Vila-Matas)**

VILA-MATAS, Enrique (Barcelona, 1948). No *Dicionário do tímido amor à vida*, o narrador de *O mal de Montano* retoma exaustivamente o tema do parasitismo literário, instância na qual se inclui, e explora, ademais, o vampirismo livresco, condição ligada a Borges, o escritor argentino que se instalou na biblioteca da memória da literatura, sua biblioteca de Babel, e de lá não se exauriu nem na própria cegueira. Escritor parasitário que, embora tenha partido em corpo biológico, sua presença misteriosa, porém, permanece intocável, como uma maldição vampiresca na inesgotável intertextualidade.

Maldição com que o narrador Montano convalesce sua enfermidade literária. Como resume Klein, a própria narrativa se constrói sob a exaustão de um parasitismo indevassável das formas textuais: “o livro abarca o diário, a conferência, o relato de viagem, o conto, a novela, o ensaio, a prosa poética, a narrativa fantástica, o realismo mágico, e o romance. Essa mescla serve de veículo para uma apropriação literal do literário” (2009, p. 24).

“Ágrafo trágico e parasita literário” (VILA-MATAS, 2005, p. 113), tal qual se define, Montano se entrega à “ideia de encarnar a memória inteira da literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 231), através do “estado permanente de enfermidade literária” (VILA-MATAS, 2005, p. 300), um extremo empreendimento de incorporação total da intertextualidade, dando sentido ao apontamento de Samoyault, de que a memória da literatura atua em três níveis “a memória trazida pelo texto, a memória do autor e a memória do leitor” (2008, p. 143).

O processo ocorre por meio da dispersão de sua autoria, isto é, do seu desaparecimento literário no seio da própria narrativa que engendra, sob a partitura de uma outra forma textual – a autoficção – que atravessa o romance a partir da inclusão tanto da biblioteca literária manipulada pelo autor empírico, quanto de uma gama de empreendimentos teóricos, que o autor empírico/narrador absorveu no corpo discursivo sob a forma do comentário.

É válido questionar onde pode ter surgido o impulso para esse processo, como se consolidou enorme iniciativa e o que se oculta em sua camada invisível?

Nos seus *Suicídios exemplares* um específico conto, *Pedem que eu diga quem eu sou*, traz o tema do desaparecimento absorvido sob a projeção da morte imaginária do autor empírico. No livro, *Mortes imaginárias*, seu autor, o psicanalista Michel Schneider, procede na tanatografia, isto é, na biografia dos últimos momentos de vida de uma lista de escritores famosos, imaginando os sentimentos, comportamentos e ações no leito derradeiro até a hora cabal quando o fôlego desaparece e as palavras se esgotam para sempre.

Schneider primeiro escreve que “o escritor é alguém que passa a vida a morrer, nas frases longas e nas palavras curtas” (2005, p. 13), e sintetiza em páginas mais a frente: “a literatura talvez seja uma maneira demorada de estender uma frase derradeira,

de não conseguir se interromper ali. De continuar falando quando as palavras acabam” (SCHNEIDER, 2005, p. 13).

Vila-Matas incorpora e comporta esse limiar do escritor que, embora vivo, passa a vida a morrer, que continua falando na repetição incessante do efeito palimpsesto. Escritor que assume sua transparência no corpo do personagem-narrador da narrativa curta *Pedem que eu diga quem eu sou*, na medida de um palimpsesto que ao raspar o pergaminho de sua primeira inscrição autoral pode-se ler o antigo nome – o nome real – no novo (GENETTE, 2010, p. 7), recoberto pela instância enunciativa do narrador.

Sua morte imaginária, no conto, é, acima de tudo, hilária, comportando uma dimensão ácida da ironia intertextual, uma vez que para sua extrema vontade de desaparecer, passou “em revista todas as possibilidades de suicídio e, depois de encontrar objeções para cada tipo de morte, decidi[u] [se] fazer cócegas até morrer” (VILA-MATAS, 2012, p. 156). A forma que encontra para morrer transmite a ressonância de uma morte metafórica, uma brincadeira lúdica, um artifício composicional do jogo literário, assim como sugere o próprio efeito sobre a morte do autor a que Barthes (1984) aludiu.

Primorosa nessa morte imaginária é sua relação com alguns mínimos traços biográficos que podem ser creditados ao autor real, sutilmente disseminados no corpo da narrativa sob uma moldura autoficcional. Lejeune, em suas ponderações sobre o termo, expõe uma definição preliminar: “uma autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (2014, p. 26).

No conto, o personagem-protagonista dissimuladamente responde ao pedido do título através da escrituração invertida do nome real do autor empírico. Ao mostrar sua identificação no passaporte ao pintor Panizo del Valle, com quem trava uma alongada contenda sobre o realismo, o artista lê ao revés e em voz alta os dois sobrenomes do narrador: “— Satam Alive — ouvi-o dizer” (VILA-MATAS, (2011, p. 154).

Invertendo o revés lemos “evilA mataS” – forma linguística que escamoteia a nominação do autor real, abreviando o primeiro nome, pois o “e” sugere “Enrique”, e estilizando os dois sobrenomes “Vila-Matas”. Um outro indício, que concorre para essa associação, aparece logo no segundo parágrafo, no início da narrativa, quando o

narrador revela “que nasceu na Catalunha” (VILA-MATAS, 2011, p. 137), região de natalidade do escritor real.

A conservação do nome verdadeiro na moldura fictícia, embora sob uma instância dissimulatória, preenche o apontamento de Lejeune sobre a invenção de uma personalidade pelo escritor com a qual incorpora a si próprio na ficção que engendra. Assim, no conto, autor/narrador/personagem protagonista comportam uma mínima identidade ficcional equivalente.

A intromissão do autor empírico na narrativa, premeditando sua identidade real na moldura diegética, no caso desse conto, ou espalhando uma multiplicidade de sutilezas biográficas provindas de sua memória intertextual (obras literárias e obras teóricas que discutem literatura) no corpo do romance *O mal de Montano* estabelece uma relação direta com *o retorno do autor*, na medida em que esse retorno como aponta Diana Klinger, corresponde a “uma crítica ao recalque modernista do sujeito da escrita” (2006, p. 37). Para Klinger, “o termo autoficção é capaz de dar conta do *retorno do autor* pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta” (2006, p. 37-38, grifos da autora).

A hipótese que Klinger defende, é a de que o autor retorna “apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*” (2006, p. 45, grifos da autora). Hipótese que se amalgama com a grande brincadeira que Vila-Matas empreende em sua obra, principalmente aquelas que investem no tema do desaparecimento do sujeito, consolidando a rotação vertiginosa do seu mapa secreto e literário: a efervescência do jogo intertextual até exauri-lo nas múltiplas camadas da narrativa.

Brincadeira, em dada amplitude, perversa, se considerarmos a exigência de um leitor severamente preparado para fluir sofisticadamente o tipo de literatura que elabora. Tanto que na própria moldura do sobrenome ao revés se esconde uma correspondência amaldiçoada: “Satã vivo”. O trocadilho soa como outro alterego escorregadio do escritor real, ressoando a mensagem de que o autor empírico está vivo no edifício interno de sua construção diegética. Serge Dobrovsky, o escritor que cunhou o conceito de autoficção, diz que para o autor “a vida de seu texto é sua vida *dentro do* seu texto” (2014, p. 34, grifos do autor). O efeito de real de sua morte imaginária que orbita essa narrativa curta, na qual o próprio satã vivo desconstrói as certezas do último pintor

realista, o grande Panizo del Valle, reflete a insurgência da ficção contra a realidade, colaborando para o retorno do autor através de uma brincadeira séria que discute a noção do sujeito real, salientando a força transgressiva do sujeito ficcional.

Escrita satânica que opera o subterfúgio da ficção do eu. Sutilmente o autor se nomeia e se inclui em seu mundo ficcional. Esse indício fugaz sugere que uma autobiografia mínima se esfumaça como pó cuja fuligem gruda nos poros da teia ficcional e reside invisível, submissa, no encantado da ampla memória da literatura.

### **Interminável conclusão: o irrevogável estado permanente de enfermidade literária**

Nas últimas trinta páginas de *O mal de Montano*, o narrador alude ao irrevogável estado permanente de enfermidade literária, embora já não preocupante para si, uma vez que, parasita confesso, absorve a mesma convicção com a qual Josep Pla anotou em seu diário e selou o seu destino: “só esta secreta e diabólica mania de escrever (com poucos resultados) à qual sacrifico tudo, à qual provavelmente sacrificarei tudo na vida” (PLA apud VILA-MATAS, 2005, p. 301).

Subsídios semelhantes fornecem o escopo de que a morte do autor jamais pode ser em vão. E para a pergunta epigrafada no prelúdio do romance – Como faremos para desaparecer? – (uma citação extraída de Maurice Blanchot), o autor empírico não cessa de responder na condução ininterrupta da maquinaria intertextual. Jogo em que o autor convoca sua memória literária para abastecer a máquina com o retorno incessante de sua própria morte.

Suicida exemplar vagando incansavelmente no labirinto a que Maurice Blanchot apregoa não só a incerteza significante da literatura, mas a condição de desejo do próprio homem, o direito à sua escrita: “Cada cidadão tem, por assim dizer, direito à morte [...] e é no desaparecimento da morte que a liberdade o faz nascer” (BLANCHOT, 1997, p. 308).

Direito a que Michel Foucault associou o labirinto de sua própria escrita: “E direi que a escrita, para mim, está ligada à morte” (FOUCAULT, 2016, p. 44). Em Enrique Vila-Matas essa ligação corrobora o seu desejo suicida de dispersão como doente instalado na biblioteca de Babel.

Klinger assinala que “a autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita” (2006, p. 53). Montano, ao longo do romance, introduz inúmeras referências sobre o seu processo de escrita. Dentre elas, a concepção autocrítica de parasita literário declarado, derivante da literatura de segunda mão atribuída ao fator Borges, a quem deve sua vampirização. E já lançara no início do texto a piscadela ao leitor sobre sua condição parasitária: “talvez a literatura seja isto: inventar outra vida que bem poderia ser a nossa, inventar um duplo” (VILA-MATAS, 2005, p. 14).

Segundo Klinger, há um ato performático promovido pelo autor empírico no texto autoficcional, pois essa forma textual “implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e *personagem*” (2006, p. 56, grifos da autora).

Parasita de vidas e obras alheias dos escritores a que associa sua produção, Vila-Matas revigora a memória da literatura duplicando-a nas páginas de seu projeto artístico, desaparecendo em sua própria obra, numa verdadeira viagem radical ao céu de todos os livros como política da sua escrita. Sua morte imaginária de ficção para ficção, como medida de seu *ethos* discursivo, é a retomada incessante do intertexto inesgotável: o retorno declarado do autor, disperso na multiplicidade das autorias vampirizadas.

## Referências

- AMARAL, Pauline. *Autobiografia e metaliteratura em Enrique Vila-Matas*. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/11659>. Acesso em: 12 mai. 2021.
- BARTHES, Roland. A morte do autor e O efeito de real. Em: *O rumor da língua*. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. Em: *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE MAN, Paul. *Autobiografia como Des-figuração*. Tradução Joca Wolff. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n71scribd.pdf>. Acesso em: 12 mai 2021.

ECO, Umberto. *Ironia intertextual e níveis de leitura*. Em: **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Tradução Fernando Scheibe. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Música*. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2010.

HERINGER, Victor Doblás. *Enrique Vila-Matas: a ironia e a reinvenção da subjetividade*. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1cF-rBO4tPuWiatixobRifWqrs4RD3cc0/view>. Acesso em: 12 mai. 2021.

IYER, Lars. *Nu na banheira, encarando o abismo*. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2012/11/nu-na-banheira-encarando-o-abismo-por-lars-iyer/>. Acesso em: 11 mai. 2021.

KLEIN, Kelvin dos Santos Falcão. *Vozes compartilhadas: a poética intertextual de Enrique Vila-Matas*. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp093367.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2021.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Disponível em: [http://www.bdtd.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=124](http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=124). Acesso em 13 mai. 2021. (Tese de doutorado).

LEJEUNE, Philippe. *Autoficções e CIA. Peça em cinco atos*. Em: *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução Adail Sobral. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

PAULS, Alan. Segunda mano. Em: *El factor Borges*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução Raquel Ramallete [et al]. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

VILA-MATAS, Enrique. *O mal de Montano*. Tradução Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VILA-MATAS, Enrique. *Suicídios exemplares*. Tradução Carla Branco. São Paulo: MEDIAfashion, 2012.