

Enrique Vila-Matas, Jorge Luis Borges e o parasitismo literário

Kelvin dos Santos Klein^{*}

RESUMO: *Este trabalho procura estabelecer uma relação intertextual entre a obra do escritor argentino Jorge Luis Borges e o escritor espanhol Enrique Vila-Matas. O foco principal é sobre a questão do “parasitismo literário”, um tema presente nas reflexões de ambos os autores e parte da crítica. A reflexão ao longo do texto se expande, e oferece uma crítica da representação literária que ocorre por meio de estratégias metaficcionalis. Borges e Vila-Matas são autores que utilizam, de forma lúdica, um conjunto amplo de referências literárias em seus livros: cada um deles constrói seu próprio mosaico de citações. A intenção deste trabalho é fazer uma ponte para unir suas “poéticas enciclopédicas”.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura comparada; Intertextualidade; Metaficção.*

ABSTRACT: *This work intends to establish a intertextual relation between the argentine writer Jorge Luis Borges and the spanish writer Enrique Vila-Matas. The main focus concerns the question of “literary parasitism”, a subject present on both authors’ reflections as well as on the critic ones. The reflection on the text expands, and offers a critique of language representation by metafictional strategies. Borges and Vila-Matas are authors that, on a ludicous way, make use of a wide collection of literary references on their books: which one of them builds a singular mosaic of quotes. This work tries a link to unite their “encyclopedic poetics”.*

KEYWORDS: *Comparative literature; Intertextuality; Metafiction.*

Enrique Vila-Matas, escritor catalão nascido em 1948, é hoje o representante de uma literatura de fronteiras, de um estilo de escrita que pensa as fronteiras, mescla seus limites e territórios e, principalmente, que expande e ultrapassa essas bordas. O sentido de fronteira que surge quando se pensa a obra de Vila-Matas é amplo: desde a acepção mais imediata de vizinhança geográfica até às marcas de pertencimento dos vários gêneros literários. Em sua literatura ele não apenas transita por vários países e cidades, observando e assimilando particularidades dos idiomas, dos nativos, das ruas e dos monumentos. Também faz o mesmo com os gêneros literários: passa do ensaio para o autobiográfico, cortando caminho pelo romance, pelo conto, pela poesia.

Seus livros estão repletos de referências a outros escritores, outros livros e outras histórias. Vila-Matas vai construindo suas tramas com o auxílio constante de outras tramas, formando um mosaico de citações e

^{*} Aluno da pós-graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Federal de Santa Catarina

apropriações, diluindo a figura do autor na prática da escrita, enquanto revela a mecânica da criação literária. E não apenas a figura do autor de seu livro (ele mesmo, Enrique Vila-Matas) é diluída, pois ele envolve muitos outros nesse processo de rarefação das identidades. Ao modificar o contexto de produção e recepção, e levar isso ao extremo, utilizando dezenas de nomes e histórias alheias (dezenas de contextos, portanto), ele produz um evento único, isolado, paradoxalmente anônimo.

Tendo isso em mente, já é possível constatar que a leitura da obra de Vila-Matas é instigante justamente pela possibilidade que oferece ao leitor de executar ligações, contatos e comparações, uma obra que remete constantemente à leitura. O universo de Vila-Matas é o universo de um autor que é, sobretudo, um leitor. Sua ficção é um laboratório da leitura, é sobre a experiência da absorção e modificação daquilo que se lê. Certamente não se trata de um leitor comum, já que vai além e torna-se ele próprio produtor de textos; entretanto, é uma produção que sempre retorna ao ponto de partida, onde tudo começa, para qualquer um que se instala no contexto literário, no universo comum das referências.

Dos muitos escritores que Vila-Matas utiliza em seus livros, nenhum é mais próximo desse universo de apropriação da leitura do que Jorge Luis Borges. Isso ocorre provavelmente porque Borges inventou esse processo de apropriação, ao levar para o centro da ficção a leitura de outros textos, a realização literária que se funda no comentário. Borges, sem dúvida alguma, influenciou um número interminável de escritores do século XX, sobretudo os de língua espanhola, e nesse grupo de aprendizes, está, certamente, Enrique Vila-Matas. Essa relação entre eles parece tão forte que, em determinados momentos, ao ler uma crítica sobre Borges, a identificação com o universo de Vila-Matas é tão evidente que, se os nomes fossem trocados, nenhuma palavra ficaria em excesso ou em falta. E raciocinando como fez o argentino em seu ensaio *Kafka y sus precursores*, que mostra a nova leitura possível do passado pelo presente, alguns pontos da obra de Borges ganham novos relevos para os contemporâneos leitores que percorreram o universo de Vila-Matas.

O horizonte da leitura é infinito em ambos os autores. Como exemplifica o próprio Vila-Matas, em *Bartleby & companhia*, livro que lançou em 2000, pela boca de um de seus personagens: “entre meus autores preferidos estão Robert Walser e Ronald Firbank, e todos os autores preferidos por Walser e por Firbank, e todos os autores que estes, por sua vez, preferiam” (VILA-MATAS, 2004, p.28). Seu personagem é um escritor, que fala de suas leituras, de suas preferências, como faz Vila-Matas continuamente. Para conhecer um autor, é preciso não apenas ler seus livros, conhecer suas idéias; é necessário ir atrás de suas preferências, empreender um trabalho intelectual detetivesco, colher pistas, deduzir: a literatura é um trabalho investigativo que nunca termina, uma leitura leva

a outra, e esse caráter de suspensão é a grande magia do ler e do escrever. Nada mais borgeano do que o infinito, a leitura como um labirinto, onde cada autor apresenta outros autores, cada um deles responsável por outro termo da matemática desse labirinto literário: “afirmo que a Biblioteca é interminável”, diz o narrador de *A biblioteca de Babel*, nas Ficções de Borges (Borges, 1982, p.62). A leitura, assim como a escritura, é um work in progress.

Na página 120 de *O mal de Montano*, Vila-Matas apresenta uma reunião de leituras sobre Borges que exemplifica esse contexto da apropriação, e, além disso, apresenta um interessante painel de sobreposições literárias. O trecho em questão mostra o protagonista de Vila-Matas entrando em contato com um livro sobre Borges. Encontra o livro na casa de Rodrigo Fresán, um escritor real, amigo de Vila-Matas e também de seu protagonista. E o livro foi escrito também por um autor real, o argentino Alan Pauls: trata-se de *El factor Borges*, livro de 2000, dedicado inteiramente à análise da obra de Borges. As informações do real servem para que o ficcional apareça com mais destaque, nas entrelinhas. “Devo à conjunção de um espelho e de uma enciclopédia o descobrimento de Uqbar. (...) Bioy Casares jantara comigo naquela noite (...). Do fundo remoto do corredor, o espelho nos espreitava”, é o que escreve Borges, o narrador, inserindo seu amigo Bioy Casares, um escritor real, em sua história (Borges, 1982, p.1).

É exatamente o que faz Vila-Matas: mistura os contextos e em cima disso constrói a narração de *O mal de Montano*. Por que a mistura de realidade com ficção? Por muitas razões, evidentemente. Uma delas é o processo conhecido de contato entre os gêneros. O nome real, o relato de uma experiência que se deu no terreno do real, é próprio da resenha jornalística, do ensaio, da autobiografia. A ficção fica mais rica quando não respeita esses limites, e isso está evidente na obra de Borges e de Vila-Matas. Uma outra razão, ainda mais interessante, é que não há separação entre uma coisa e outra para ambos os escritores: a vida, para Borges, é a literatura, a ficção; para Vila-Matas é tudo isso e também os livros, os outros escritores. Real e ficcional estão intimamente conectados em seus universos, é o canal por onde eles se expressam. A vida é alimentada pela ficção, e os livros modulam o olhar que o escritor lança para a vida.

O narrador encontra o livro de Alan Pauls na casa de Rodrigo Fresán, um livro sobre Borges. Expressa admiração pela qualidade do estudo e chama a atenção para um capítulo em especial, o sétimo, intitulado *Segunda mano*. O narrador então passa algumas páginas resenhando o livro de Pauls, comentando especialmente sobre esse capítulo, exatamente a parte que Pauls dedica para a análise do *parasitismo*²⁴ de Borges, denunciado pelo crítico

²⁴O termo “parasitismo” traz consigo reflexões teóricas do movimento da Desconstrução, de Jacques Derrida e, sobretudo, de Hillis Miller e seu artigo “The critic as host”, inserido no livro *Deconstruction*

argentino Ramón Doll na década de 30. A questão ultrapassa a crítica no momento em que Borges utiliza um juízo negativo, o de que não passava de um plagiador, e o transforma em centro de sua poética, de seu fazer literário. O narrador de Vila-Matas passa a refletir: não seria ele próprio um escritor parasitário? não teria ele próprio partido da obra de outros para fazer a sua, tal como Borges? Ele diz que sim, que é, certamente, um escritor parasitário.

Quantas leituras existem nesse contexto? Primeiro, a leitura que Borges faz da literatura, do mundo, e que está presente em seus contos e ensaios, principalmente os ensaios de *Discusión*, publicado por ele em 1932 e que é o principal alvo de Ramón Doll, o crítico argentino responsável por uma segunda leitura, um olhar sobre a obra de Borges na ocasião de seu surgimento. Borges é ele próprio autor de uma terceira leitura: ele lê a crítica e a absorve, transforma o negativo em positivo, abraça o parasitismo, cerne de uma produção cujo clímax seria o conto *Pierre Menard, autor del Quijote*. Alan Pauls, quase setenta anos depois, analisa esses acontecimentos a partir de uma quarta leitura, o que resulta no livro *El factor Borges*, que é lido por Vila-Matas e por seu narrador, que, em sua leitura, a quinta (ou a sexta, se separarmos Vila-Matas de seu narrador) nesse cenário, apresenta para o leitor de seu livro a conclusão de que ele é também um escritor parasitário.

Pauls apresenta alguns trechos da crítica de Ramón Doll a Borges: “Esos artículos (...) pertenecen a ese género de literatura parasitaria que consiste en repetir mal cosas que otros han dicho bien.” (PAULS, 2004, p. 103). O tom é sempre de ironia, acrescenta Pauls, a intenção do crítico era de desqualificar a obra iniciante de Borges, abafar essas tentativas heterodoxas de literatura desde o nascimento. E Vila-Matas, por outro lado, utiliza a mesma construção de Doll, só invertendo os termos: “Vou eu aqui repetir mal o que Alan Pauls disse bem? É claro que não, melhor reproduzir suas palavras.” (VILA-MATAS, 2005, p.120). O paralelo é evidente: é como se Vila-Matas, ao ler a advertência de Doll via Pauls, acrescentasse sua voz, recontextualizando a ironia, ou seja, a ironia de que não há aí exatamente uma voz a ser mantida.

and Criticism, de 1979. São posicionamentos que não podem ser ignorados, principalmente quando falamos de apropriações, contextos de leitura, sobreposições e interpenetrações. A Desconstrução, na argumentação de Miller, é um procedimento de expansão dos sentidos e dos contextos, que mostra o plural que existe por trás da essência única, pura e imutável propagada pela filosofia até então. Toda escritura é uma abertura para outros textos, sem que exista um centro, uma verdade, o que necessariamente atinge pontos fundamentais, como tradição e influência. Por conta de sua aguda percepção literária, Borges antecipou todas essas questões e construiu sua ficção em cima dessas mesmas idéias. O objetivo dessa nota é jogar breves luzes sobre um ponto que pretendo trabalhar mais adiante, em outro trabalho: a relação de Borges com a Desconstrução e a antecipação que ele realizou, ilustrando essa hipótese com os textos do próprio Borges, em ficção e ensaio, bem como a atualização do mesmo procedimento por Vila-Matas.

Borges em seu tempo, e agora Enrique Vila-Matas, abusava das coisas alheias, repetia e distorcia o que repetia, deixando a crítica tão purista da época aturdida. O escritor espanhol do nosso mundo contemporâneo leva ao extremo a reprodução sem moderação que executava Borges, ampliando não só as doses de reprodução como o número de fontes. Como aponta Pauls acerca de Borges, as referências externas estão de tal maneira explícitas nos contos e ensaios, que se tornam invisíveis. E prossegue dando o exemplo do conto *A carta roubada*, de Poe, em que é visivelmente deixado de lado, não é percebido. É um processo que pode ser observado nos romances de Vila-Matas, unidades coesas, ainda que fragmentadas: pela quantidade de referências escandalosamente visíveis, eles se tornam os romances, narrações auto-suficientes, universos à parte.

Essa galeria de referências visíveis é organizada, tanto em Borges quanto em Vila-Matas, por uma figura central, colocada ao mesmo tempo no centro, na medida em que seleciona e organiza, mas também à margem, na medida em que sua presença é somente um meio. São figuras subordinadas aos textos que compilam: tradutores, exegetas, anotadores, intérpretes, bibliotecários, tão presentes nos contos de Borges. Também os escritores fracassados (ou às vezes nem tanto, como no livro *Doctor Pasavento*, onde o narrador de Vila-Matas é um escritor de sucesso que quer desaparecer, ser anônimo novamente) e os doentes de literatura dos livros de Vila-Matas. Ambos seguem o rastro de outras ficções, formando um eco condensado de outras histórias. Personagens obscuros e subalternos, como o narrador corcunda de *Bartleby & companhia* ou Menard vivendo na sombra de Cervantes.

Alan Pauls, ao dissertar no início de seu livro sobre as características de Borges e seu projeto literário, diz que ele, ao desenvolver sua obra, “diseña la clase de escritor que se propone ser (...): un escritor ‘modesto’, opaco y abstinentes, alguien que ha canjeado (...) la veleidad de ser original por la vocación de ser anónimo” (Pauls, 2004, p.20). A vocação de ser anônimo, uma definição de Borges que cabe em seus personagens e nos de Vila-Matas. E cabe principalmente em um escritor real que Vila-Matas usa como personagem, e que cita continuamente: “Walser queria ser um zero à esquerda e o que mais desejava era ser esquecido. Tinha consciência de que todo escritor deve ser esquecido logo que acabe de escrever.”

Ele está falando de Robert Walser, escritor suíço que é presença constante em seus livros, justamente por conta desse seu desejo de permanecer anônimo, apagado, absorvido por uma obra. O homem deve sumir para que a obra apareça. Tal como no evento com Fresán e Pauls, há aqui uma sobreposição de leituras: a figura que Vila-Matas elegeu como representante de sua poética tem as mesmas características artísticas que Alan Pauls evidencia em Borges. Robert Walser, um autor obscuro e excêntrico, cuja imagem é usada para modelar os narradores de Vila-Matas,

está ligado a Borges na subordinação à obra, ao texto, à literatura. Há nos três autores, Borges, Walser e Vila-Matas, a fuga da vaidade de querer ser original e a busca pelo anonimato.

Essa sobreposição de leituras encontra um ponto de confluência na obra de Vila-Matas, que faz dialogar diferentes vozes em um todo que funciona, sendo esse todo a sua própria voz narrativa. Partindo somente do ponto de vista de Pauls, de que Borges, no início de sua carreira, já tinha em mente o tipo de escritor que queria ser, anônimo, à serviço da literatura, começáramos e terminaríamos em Borges. Mas a partir do momento em que o narrador de Vila-Matas encontra esse livro e o absorve em sua própria história, o contexto referencial se expande. Engloba agora o universo de Vila-Matas e todas suas recorrências. Chegar ao texto de Pauls por meio desse universo faz com que as descrições sejam diferentes: é impossível não pensar que Vila-Matas poderia muito bem utilizar o trecho sobre o Borges “opaco y abstínente” para falar de Walser, já que a apropriação é a tônica de sua poética.

É por essa razão que a obra de Vila-Matas é um ponto de confluência das leituras: ao passar por ela, temos a impressão de que o texto de Pauls (ou de qualquer outro) não é só sobre Borges, mas que pode também ser sobre Walser e, principalmente, escrito por Vila-Matas. Em sua produção literária, ocorre continuamente a disseminação que vemos no *Pierre Menard* de Borges. Um texto ou passagem, ou mesmo as citações que ainda preservam as fontes, não são as mesmas nesse outro contexto. À luz de tudo que vinha sendo dito no livro sobre contaminação literária, doenças literárias, loucura ou desequilíbrio causado pelos livros, a aparição de Pauls em *O mal de Montano* cria um contexto totalmente distinto de um potencial contexto de leitura individual de sua obra. Ler *El factor Borges* de Alan Pauls é uma coisa, ler a seleção do mesmo livro feita por Vila-Matas é outra coisa totalmente distinta.

Há uma passagem de *Bartleby & companhia* que ilustra esse jogo de recontextualizações. Fala sobre um escritor italiano que nunca escreveu, chamado Bobi Bazlen, um judeu de Trieste que leu muito e mais tarde tornou-se editor. Assim relata Vila-Matas: “havia lido todos os livros em todas as línguas (...) embora tivesse uma consciência literária muito exigente (ou talvez mais precisamente por isso), em vez de escrever, preferiu intervir diretamente na vida das pessoas.” (Vila-Matas, 2004, p.30-31). Essa referência está no livro para comentar um outro livro: *O estádio de Wimbledon*, do também italiano Daniele Del Giudice, que conta a história da busca por Bobi Bazlen empreendida pelo narrador. Procura responder a pergunta: por que Bazlen não escreveu?

Essa pergunta é relevante no contexto do livro de Vila-Matas, pois é repetida continuamente, na análise do silêncio de muitos outros escritores. Lembrando que o fio condutor de *Bartleby & companhia* é justamente tratar

dos escritores que abandonaram o ofício, que escolheram o caminho do silêncio: “chega a ser um mal endêmico das literaturas contemporâneas essa pulsão negativa ou atração pelo nada que faz com que certos autores literários jamais cheguem, aparentemente, a sê-lo.” (Vila-Matas, 2004, p. 23). O autor consegue unir nesse motivo do silêncio duas coisas que são fundadoras de sua obra: a vontade de comentar, resenhar, expor outros livros e outros autores, bem como a necessidade de refletir sobre o ofício literário.

Vamos abrir um pequeno parêntese para refletir sobre esse motivo do silêncio em Vila-Matas, e depois retornar para Del Giudice e Bobi Bazlen. Os escritores que desistiram do ofício são denominados os artistas do Não, que como *Bartleby*, o personagem de Melville, preferem não fazer mais literatura. Há em Vila-Matas sobretudo a curiosidade sobre o que teria sido produzido se estes escritores continuassem a produzir. Rulfo, Salinger, Rimbaud e tantos outros, obscuros e inventados, povoam essa negatividade que desafia as explicações. É uma atividade de catarse, todo o livro é o exercício de um temor: não ter mais nada para escrever, dissolver-se como escritor.

Enquanto *Bartleby & companhia* transita pela falta, *O mal de Montano* ataca o outro lado, o do excesso. É uma obra posterior, um contraponto a *Bartleby*, e que também exercita um temor de Vila-Matas: o de adoecer de literatura, uma mente que só pensa em livros, em autores, em citações e que, por fim, sucumbe na loucura. Sua ficção é também uma resposta para os extremos da atividade literária, uma ilustração irônica daquilo que pode acontecer a alguém que pensa demais sobre livros.

O silêncio literário é próximo também do anonimato literário, outro forte ponto de apoio da poética de Vila-Matas. É possível fazer literatura também no silêncio, e o que ele faz em *Bartleby & companhia* é justamente evidenciar esse lado esquecido, essa parte obscura do fazer literário, essa condição rarefeita da linguagem que também comunica. Ele toma as palavras de Marguerite Duras: “Escrever também é não falar. É calar-se”, ou seja, um escritor, mesmo em silêncio, continua escrevendo sua obra, continua comunicando, porque joga luzes sobre o que foi feito anteriormente, sobre suas origens. Toda obra, até a que é feita no silêncio, diz algo sobre o artista, faz dele aquilo que ele é. Vila-Matas, em outra nota, utiliza as palavras de Jaime Gil de Biedma: “minha poesia consistiu - sem que eu soubesse - em uma tentativa de inventar uma identidade para mim; inventada, e assumida.” (VILA-MATAS, 2004, p.25 e p.43).

Finalizamos essa reflexão sobre o silêncio literário com algumas idéias de Maurice Blanchot sobre o assunto, um autor que serve inclusive de epígrafe de abertura para *O mal de Montano*: “Como faremos para desaparecer?” Em A parte do fogo, livro de 1949 com edição brasileira de 1997, ele diz o seguinte: “O silêncio faz parte da linguagem (...) deve seu

sentido à proximidade da linguagem, cuja ausência ele demonstra. (...) Meu silêncio me faz participar inteiramente do sentido que lhe atribuo.” Em determinado momento chega a afirmar que o objetivo de toda comunicação é atingir o silêncio, que é a situação inicial de tudo que é dito, como uma pulsão de morte da linguagem, que anseia pelo estado primordial de preexistência. A literatura acontece na negação desse destino, no auto-engano dos escritores, que procuram sempre justificar sua obra pela presença dos outros, lutando contra a individualidade radical inerente a sua obra. A literatura é feita do ir e vir desses opostos: “o silêncio está longe de ser o oposto da língua; pelo contrário, só há linguagem no silêncio.” (Blanchot, 1997, p.66 e p.70).

Voltando para o italiano Bobi Bazlen, um dos exemplos de artista do Não, e para a investigação que faz Daniele Del Giudice. Com a publicação do livro *O estádio de Wimbledon*, acrescentou-se a ele um prefácio, assinado pelo escritor italiano Italo Calvino. O prefácio virou texto de orelha na edição em português. Há uma passagem que diz o seguinte: “lhe interessa (ao narrador) as razões pelas quais aquele homem, de consciência literária tão exigente - e talvez por isso mesmo -, em vez de escrever, prefere influir diretamente na vida das pessoas.” (Del Giudice, 1989). Descontando as transformações sofridas pelos textos ao longo das traduções, ainda assim fica evidente que Vila-Matas não só leu o texto de Calvino sobre Del Giudice como também apropriou-se dele.

Há poucas modificações de um texto para outro, e seu raciocínio ao longo do capítulo (ou “nota”), dedicado aos escritores italianos, segue as indicações tanto do prefácio de Calvino quanto dos comentários que faz Del Giudice ao longo de seu livro. O ponto de Vila-Matas é mostrar que, assim como fez Del Giudice, é possível escrever um livro sobre a investigação do não-escrever, exercer ações afirmativas sobre a negatividade, e fazê-lo de forma nova, “com uma volta a mais no parafuso.” Há sempre a sombra de um outro projeto, ou ainda o respaldo de alguma outra coisa que é externa, a obra ou o silêncio de alguém.

Numa pequena nota, o narrador apresenta um resumo das principais questões abordadas neste trabalho. Mais do que se apropriar-se do texto de Calvino, ele o faz para representar formalmente que a decisão de escrever pode ocorrer dentro de qualquer parte do processo literário, principalmente durante a leitura, e conclui a nota dizendo que “tudo permanece, mas muda, pois o de sempre se repete, perecível, no novo, que passa rapidíssimo.” (VILA-MATAS, 2004, p.33). Uma definição não apenas da construção desse trecho, mas também do trecho sobre Pauls e de todo o livro em geral: a repetição diferencial que acontece no jogo de referências criado por Vila-Matas.

Há um outro ponto de contato com Borges, esse um pouco mais pessoal: uma certa implicância com as origens espanholas e as coisas pesadas atreladas a elas. Pauls cita uma entrevista de Borges, onde ele diagnostica a

falta de horizonte intelectual que traz a origem: “Cuando se es de familia criolla, o puramente española, entonces, por lo general, no se es intelectual.” E ele continua, aprofundando a questão ao falar de sua própria família: “Lo veo en la familia de mi madre, los Azevedo, son de una ignorancia inconcebible.” (PAULS, 2004, p. 29). E Vila-Matas, mesmo sendo de origem catalã, nunca foi muito incisivo em seus comentários ou críticas, sendo inclusive um autor que escreve em espanhol, não em catalão.

Em *A viagem vertical*, ao construir seu protagonista Mayol, que é um nacionalista catalão ferrenho, talvez Vila-Matas tenha atingido o máximo que se permite em termos de considerações político-nacionalistas. E mesmo aí trata-se de um pano de fundo, algo acessório, para que possa delinear melhor as características do personagem. Já no campo da literatura pura e simples, Vila-Matas escreve, em *Bartleby*: “Tenho tido sorte, não tenho tratado pessoalmente com quase nenhum escritor. Sei que são vaidosos, mesquinhos, intrigantes, egocêntricos, intratáveis. E se são espanhóis, ainda por cima são invejosos e medrosos.” (VILA-MATAS, 2004, p.168).

É difícil tratar desse tipo de questão sem cair em generalidades, pois é evidente que tanto Borges quanto Vila-Matas pertencem a lugares específicos, a nacionalidades determinadas. Mesmo que suas literaturas estejam marcadas por elementos que extrapolam as fronteiras, eles falam de lugares específicos. Borges ficou famoso por seus contos eruditos, isentos de questões locais, mas pensou igualmente a identidade argentina, com livros como Evaristo Carriego ou *El idioma de los argentinos*. É claro que todos esses esforços aparentemente distintos dos contos “universais” respondem a uma mesma “vontade de saber”. São pontos relevantes para que Borges possa desenvolver sua idéia de passado, de clássico e de linguagem, que serão reintroduzidos em sua obra por outro viés.

Especificamente sobre a questão do clássico, como se forma e o que seria exatamente um clássico, Borges faz considerações interessantes, que permitem um diálogo tanto com a questão do pertencimento local quanto com a atualização borgeana realizada por *Enrique Vila-Matas*. No ensaio *Sobre los clásicos, de Otras inquisiciones*, Borges diz que “clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones (...) han decidido leer como si en sus páginas todo fuera (...) profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.” (BORGES, 1981, p. 190). O clássico se forma a partir de uma integração das leituras de diferentes indivíduos dentro de uma coletividade, eleições pessoais que se combinam e transformam um livro em clássico.

Borges argumenta a favor do contexto quando diz que, para os alemães, *o Fausto* de Goethe é um grande clássico, enquanto em outros lugares não passa de uma forma distinta do tédio, assim como a obra de Milton e de Rabelais. Um autor, mesmo que trate de temas universais,

precisa fazer com que sua voz seja ouvida por uma coletividade específica, para que tenha futuramente chance de sobreviver. Ao tocar temas relevantes dentro de determinado imaginário específico, uma obra pode ganhar espaço nesse imaginário e perpetuar-se por gerações: “Clásico (...) es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.” (BORGES, 1981, p.191).

É no momento da leitura que o clássico se forma, e Borges está sempre atento para essa figura que entra em contato com os textos, que convive com eles. Ele deve ser surpreendido e cativado, como ele próprio o foi pelos autores que elegeu como prediletos (Stevenson, Quincey, Chesterton, Berkeley...). No mesmo ensaio ele diz que “los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector.” (Borges, 1981, p. 191). Quando uma forma de escrever é facilmente reconhecida pelo leitor, esse é um sinal de que esta forma está gasta. Não significa que não funcione, apenas está gasta, vazia de inovação. A leitura também é recontextualizada, os leitores também se aperfeiçoam. Por isso o perigo de apostar na eternidade de um autor ou obra.

Acreditamos que o trabalho de Vila-Matas esteja inserido nesse espaço de variação sobre o qual fala Borges. Não somente naquilo que executa, mas também em suas intenções, em seu pensamento artístico. Seus livros são variações que surpreendem os leitores, e que agem em dois níveis distintos: primeiro, a novidade por si só, uma literatura verdadeiramente contemporânea, que não se contenta em repetir fórmulas; e segundo, a capacidade que tem de inovar sem causar estranheza negativa, pois trabalha com signos familiares. Ou seja, ao partir de referências conhecidas (obras e autores), Vila-Matas assegura identificação com o leitor, ao mesmo tempo que surpreende, pois é seu manejo vertiginoso das referências que completa o quadro da mudança de paradigma literário.

Para finalizar essa aproximação entre Borges e Vila-Matas, cito o fim do conto *Pierre Menard, autor do Quixote*: “Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte retardada e rudimentar da leitura (el arte detenido y rudimentario de la lectura): a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas.” (Borges, 1982, p.38). Dizia Borges desse conto que era “como una especie de bisagra, un punto de inflexión extraordinariamente productivo para su obra.” (PAULS, 2004, p.123). É principalmente a partir desse ponto da produção de Borges que Vila-Matas exerce sua ficção, investindo na pluralidade da leitura, na autonomia que a literatura proporciona. São universos construídos sob o signo das afinidades eletivas.

Para Borges, fazer ficção é transportar de seu contexto um material já existente e encaixá-lo em um contexto novo. A fórmula é simples e econômica, evita desgastes e permite a concisão característica dos escritos

de Borges. E nisso está incluído praticamente tudo de mais importante em sua poética: o parasitismo, a subordinação, o ato da leitura, a mistura de níveis hierárquicos, o abalo das categorias, das classificações e das identidades. É uma literatura que só funciona em movimento, só faz sentido quando ameaça a própria integridade, pois trabalha na disseminação de sentidos. O narrador de Borges nunca tem nada de próprio, não inventa, só transmite, propaga. Sua função é receber de alguém uma história, seja lendo, seja escutando, acomodar-se à sombra de alguma outra voz e dali sair com um texto secundário, no mínimo. E, a partir daí, “falsear y tergiversar ajenas historias”, como diz Borges em *Historia universal de la infamia*. (PAULS, 2004, p.113).

A invenção de referências é outro ponto de contato entre Borges e Vila-Matas. Sobretudo em *Bartleby & companhia*, mas também em *Historia abreviada de la literatura portátil*, o espanhol inventa escritores, inventa obras, atribui acontecimentos a épocas e pessoas erradas, enfim, executa o anacronismo deliberado e as atribuições errôneas que aprendeu com Pierre Menard. Uma figura em especial aparece nos dois livros, inventada em ambos: uma “mulher fatal” e artista chamada Rita Malú, que teria escrito o livro *Noches bengalés tristes*. Em *Bartleby & companhia*, além dessa invenção, há pelo menos outras duas, com direito a autor e obra: *Instituto Pierre Menard*, de Roberto Moretti, e *Inferno perfumado*, de Marcel Maniere. Evidente que Vila-Matas não pára a invenção só nos nomes, faz questão de criar também as sinopses, as críticas e as interpretações.

O criador de Pierre Menard não só cunhou as expressões “anacronismo deliberado” e “atribuições errôneas” como também as executou. Em *Historia universal de la infamia*, Borges acrescenta uma bibliografia no final do livro, com as obras que teria consultado. No meio das verdadeiras, há uma falsa: *Die Vernichtung der Rose*, de Alexander Schulz. Borges se apropria de outros textos e confessa sua apropriação ao acrescentar uma bibliografia em seu livro de ficção, uma lista de fontes que serve tanto como índice de erudição quanto como pedido de absolvição. Entretanto, sua confissão (sua “conficssão”) é ainda mais radical e perturbadora que o movimento inicial de servir-se de textos alheios. Ele surpreende a recepção em dois níveis: ao reconstruir um texto externo, num exercício interessante de erudição e, depois, ao desmontar essa boa impressão, mostrando que a credibilidade construída é falsa. Ele constrói uma passagem falsa estreita dentro de um corredor monumental, onde o segundo contém o primeiro e é revelado por ele.

Quem revela a quem? Borges ilumina Vila-Matas ou é o inverso? São duas obras que, em suas particularidades, afirmam o mesmo: toda literatura é um jogo de contextos, e todo contexto literário é construído na leitura, a fonte e o reduto final da ficção. Acredito que Borges seja o maior realizador no que concerne a essa consciência da leitura. Ao entrar

em contato com os labirintos borgeanos, Vila-Matas pôde pensar mais profundamente seu lugar de escritor e realizar uma obra rica e original, que reflete as principais questões de nosso tempo, tornando sua leitura, portanto, fundamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1982.

_____. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

DEL GIUDICE, Daniele. *O estádio de Wimbledon*. São Paulo: Globo, 1989.

PAULS, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby & companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

O mal de Montano, São Paulo, Cosac, Naify, 2005.