

## A HISTÓRIA DA LITERATURA EXAUSTA: ENRIQUE VILA-MATAS E A LITERATURA MUNDIAL

### THE HISTORY OF LITERATURE EXHAUSTED: VILA-MATAS AND THE WORLD LITERATURE

Daniel Baz dos Santos\*

**Resumo:** A história literária vem reformulando seus métodos, com o intuito de construir novas formas de organização de seu objeto. Uma possibilidade vem por intermédio da própria literatura: o aprendizado estético da história. Une-se a isso o conceito de literatura mundial (idealizado por Goethe e utilizado atualmente por Franco Moretti) e o trabalho de Enrique Vila-Matas, que cria uma história da literatura particular de dentro de ficções como *História abreviada da literatura portátil*. São estes dois fenômenos que nos ajudarão a entender os modelos contemporâneos da história literária e o quão exaustos eles estão.

**Palavras-chave:** História da literatura; Literatura mundial; Exaustão; Enrique Vila-Matas.

**Abstract:** The literary history have been thinking about its methods in order to reach new forms for organize its object. One possibility came from the literary historiography through literature itself: the esthetic learning of history. Join this, the concept of “world literature” (form Goethe to Franco Moretti) and the work of Enrique Vila-Matas (whom creates a literary history inside his fiction) can help in the goal of to comprehend the contemporary models of literary history and its exhaustion.

**Keywords:** Literary history; World fiction; Exhaustion; Enrique Vila-Matas.

A história da literatura encontra-se num momento de exaustão. Desde suas formas iniciais no século dezenove, a área nunca teve tantas possibilidades de apresentação quanto as difundidas nos tempos atuais. “História dos efeitos”, “História de sistemas”, “Ego-história”, antologias, história de gêneros, de temas, de autores, enfim a lista permite um vasto panorama dos caminhos potenciais da historiografia literária atualmente.

Num momento semelhante vivido pela arte a partir da década de cinquenta e sessenta (como as *mixed-means arts*, por exemplo), em que os modernismos já

---

\* O autor é mestre em História da literatura e atualmente é doutorando também em História da literatura (bolsista FAPERGS) vinculado à Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

amadurecidos deram espaço a experiências ficcionais que apostavam nos limites das convenções e na fuga das definições, John Barth cunhou a expressão “literatura da exaustão” (1967), para desbravar uma condição da arte: o paradoxo de buscar novos caminhos ao mesmo tempo em que, ao encontrá-los, os esgota. Pensando fundamentalmente na estética do modernismo, e na emergência do que seria o “pós-modernismo”, Barth explora a tradição da ruptura imposta pelos movimentos de vanguarda, o que, em tempos de alta ironia, investe nos artifícios metadiscursivos que caracterizam boa parte da literatura atual e a quase totalidade de sua recepção dentro da própria instituição. Ao examinar seu estatuto narrativo de dentro, a ficção estabelece o que Linda Hutcheon denominou “mimese do processo”, que nada mais é do que uma tentativa de resposta aos apocalipses previstos no horizonte da arte, ou seja, encontrar na produção autocentrada, narcisista, os fundamentos de sua reprodução e conservação.

A história literária vive momento semelhante, de busca de novos padrões narrativos que comunique seus conteúdos cada vez mais volantes. O resultado equaciona novas formas de compreender a história da literatura, que se relacionam com a expectativa comum do público delas, sujeitos que buscam em seu interior esclarecimentos sobre os eventos narrados. Como Borges, Beckett, Joyce e outros, que repensaram os limites da literatura para alargar seus contornos, também o historiador da literatura (inspirado pelo seu meio-irmão, o historiador genérico) teve de buscar novos tipos de organização de enredo, na tentativa de abranger as novas formas de seu objeto (ainda indeterminado) e a desconfiança do público com relação ao seu exercício. Como todo tempo historiográfico literário é sim um tempo de crise - e assim deve ser trabalhado, pois toda história da literatura é um microapocalipse no horizonte do sistema, que se esforça no sentido de esgotar seu objeto - novas estratégias narrativas intentaram manter vivo também o discurso sobre a literatura.

Afinal, depois que os muitos desfechos narrativos não legitimaram um desfecho experiencial empírico para os períodos literários (e hoje até mesmo o conceito de empiricidade vem sendo reformulado, como faz a ciência da literatura empírica alemã<sup>1</sup>),

---

<sup>1</sup> Como Heidrun Krieger Olinto explica: “A categoria *empiricidade* traduz, no caso, a possibilidade de uma explicação intersubjetiva em determinado grupo de pesquisadores segundo teorias e regras metodológicas consensuais relativas a seu modelo de realidade. Empiricidade, neste sentido, não tem nada a ver com empiricismo objetivista em sentido positivista que absolutiza o conhecimento científico mas se vincula à visão construtivista do conhecimento e sua subordinação ao campo interativo do sujeito” (OLINTO, 1989, p. 24).

que continuam a ser revisitados, o conhecimento histórico literário precisa assumir sua condição hipotética. Sendo assim,

abstratividade, seletividade, perspectividade e parcialidade aparecem como características essenciais do método histórico, o qual ‘mascara’ as complexidades e descontinuidades factus através de suas ‘codificações cronológicas’[...] e ‘suas totalizações respectivas [...] são igualmente verdadeiras (RUSCH, 1996, p. 139-140).

É o que diz Gebhard Rusch, citando Lévi-Strauss. Todo trabalho, neste sentido, é um “como aconteceria se”, que pode se converter em “como possivelmente foi” após a legitimação institucional fruto de troca intersubjetiva entre os agentes do sistema literário. O universo da história da literatura nega os vínculos com uma tradição especular da história para admitir sua faceta ficcional, o que também tem precedentes no terreno da própria história.

Chegamos num dos debates mais efervescentes da história da literatura hoje e que consiste no movimento pendular e geralmente exclusivista entre uma história de tipo narrativo e outra de tipo estrutural ou relacional, geralmente associados a dois tipos de história, a saber, factual e serial (conflito brilhantemente exposto por François Furet, em *A oficina do historiador*). A primeira acredita no poder da fabulação, na ordenação dos atos pelo enredo (opinião de nomes fundamentais para o estudo narrativo da história, como Paul Ricoeur) que permite a experiência de seres agindo e nosso acesso ao significado destes atos, organizando-os por sua qualidade distinta, criando uma hierarquia do mais para o menos importante. Como assinala Furet:

Em suma, a história-narrativa é a reconstrução de uma experiência vivida no eixo do tempo: reconstrução inseparável de um mínimo de conceptualização nunca explicitada. Esconde-se no interior da finalidade temporal que estrutura qualquer narrativa como se fosse o seu sentido (FURET, s.d., p. 84).

Além disso, a narrativa está formulada sobre os significados dos textos, sobre a interpretação das evidências e, portanto, procura estabelecer relações entre os problemas que eles propõem (FURET, s.d., p. 86). Já a segunda, procura a elaboração de séries baseada na repetição regular dos itens selecionados e orientadas pelo seu caráter comparável e relacional. A ênfase é sincrônica, trabalha com as relações em um curto

período de tempo, o que é compatível com a instauração do equilíbrio serial (FURET, s.d., p. 75).

Ora, no panorama da história da literatura atual, narrativa e série, evento e problema são forçados a conviver devido ao caráter do próprio objeto estudado. Por isso, o progresso ora é abandonado pela procura de relações, ora é percebido por detrás destas relações, quando necessário para que acompanhemos o percurso do herói que pode ser um autor ou grupo, um período ou toda uma literatura<sup>2</sup>.

O historiador não pode prescindir da narrativa, mas precisa orientar certas escolhas pelo modelo serial, já que a história literária conta acontecimentos verticais, vinculados à suas relações horizontais. Como bem resume Furet, numa tentativa de conciliação das duas dimensões do método histórico:

O preço a pagar, para essa reconversão, é o estilhaçar da história em histórias, a renúncia do historiador a um magistério social. Mas o ganho em conhecimento merece talvez essas abdições: a história oscilará provavelmente sempre entre a arte da narrativa, a inteligência do conceito e o rigor das provas; mas se essas provas forem mais seguras, os conceitos mais explicitados, o conhecimento ganhará com isso e a arte da narrativa nada perderá (FURET, s.d., p. 98).

Neste trecho final, o autor francês demonstra a percepção de que ambos os tipos de história possam andar unidas no contexto atual dessa micro-história denominada história da literatura. Assim como a história vem tentando achar o meio termo entre a micro e a macro história<sup>3</sup>, a *world literature*, no terreno das letras, também vem investindo no particular como forma de construir o mosaico do todo. Este parece ser um caminho (ainda que essencialmente utópico) a ser considerado. Afinal, evento e série, diacronia esquemática e sincronia indomável formam a tensão que garante o interesse ainda atual de produzir/consumir histórias da literatura. Com a emergência da literatura mundial, a história da literatura pode finalmente abraçar sua característica essencial, a de ser uma micro-história, um recorte particular de um *cosmos* sempre mais amplo.

---

<sup>2</sup> Para mais detalhes, ver: PERKINS, David. *História da literatura e narração*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

<sup>3</sup> Neste sentido, Carlo Guinzburg parece ter encontrado uma solução ao largo de tantas querelas, disposição explícita em livros como *O fio e os rastros*.

## 1 Franco Moretti e a *world literature*

No rol diversificado de métodos atuais que observam a história da literatura, Franco Moretti se destaca por um projeto pretensioso e impossível, ao menos em uma olhada mais apressada. O autor, que vem angariando fama pelos *insights* provocativos e desconcertantes de livros como *A literatura vista de longe* e *Atlas do romance europeu*, e de empreitadas ambiciosas do nível de *A cultura do romance*, idealizou, no ensaio “Conjecturas sobre a literatura mundial”, um novo método de abordagem da literatura que considera sua escala planetária. Goethe, em textos de várias orientações, escritos entre 1827 e 1830, já havia desenvolvido um conceito similar audacioso, visto que pensava a literatura em grande escala sem se interessar por delimitações canônicas, mas pelo esforço dos membros da instituição literária em manter o intercâmbio cultural, seja por traduções, seja pela preocupação com as culturas de outros territórios. A ideia, que tem por base princípios humanistas de tolerância e de formação do homem pelo contato com o diverso, não cai no engano de buscar a homogeneização, mas antes a interação do heterogêneo.

Interação inevitável para um novo modo de produção baseado em um fenômeno desterritorializado – o capital – de acordo com Marx, que utiliza depois de Goethe o mesmo conceito. Para ele:

Em lugar das velhas necessidades, satisfeitas pela produção nacional, surgem necessidades novas, que para serem satisfeitas exigem os produtos das terras e dos climas mais distantes. Em lugar da antiga autossuficiência e do antigo isolamento local e nacional, desenvolve-se em todas as direções um intercâmbio universal, uma universal interdependência das nações. E isso tanto na produção material quanto na intelectual (MARX, 2011, p. 186).

Os dois autores alemães assumem duas perspectivas complementares. Por um lado, a preocupação com a *bildung* humana e com a impossibilidade de se limitar um conceito de literatura apenas nacional. Por outro, a necessidade de se readaptar os produtos intelectuais às formas de transação materiais, sob pena de obsoletar a forma artística, presa a uma lógica de mundo ultrapassada. Nesse sentido, envolve uma

preocupação conceitual e metodológica que retornará em Franco Moretti, teórico que reacendeu o debate acerca desta proposta oitocentista.

O conceito de Moretti, contudo, difere-se dos demais por entender a literatura mundial como um complexo de variações (MORETTI, 2001, p. 52), um novo “problema” (e não “objeto”, como o autor tem o cuidado de frisar) que exige um novo método para descrever como as relações entre duas culturas diferentes interferem respectivamente em seus rumos neste sistema “uno e desigual” que é a literatura mundial (MORETTI, 2001, p. 47)<sup>4</sup>. Para objetivar a nova perspectiva almejada, Moretti primeiro assume que

[...] a história da literatura logo se tornará muito diferente do que é hoje em dia; irá se tornar de ‘segunda mão’: uma colagem do trabalho de outras pessoas, sem *sequer* um único texto de leitura direta [...] mas a ambição é agora diretamente proporcional à *distância em relação ao texto*: quanto mais ambicioso o projeto, maior deverá ser essa distância (MORETTI, 2001, p. 48).

Distância expressa por uma abordagem que se preocupa com o muito pequeno (procedimentos lingüísticos) e com o muito grande (gêneros e períodos) e abandona o texto para melhor entender a literatura.

Tais ideias vêm ao encontro das demais propostas vistas anteriormente e podem ser percebidas, ainda que sem qualquer menção a Moretti, em texto de Heidrun Krieger Olinto, onde a teórica, considerando o já citado John Barth, afirma:

Numa crítica tradicional, a sua obra seria desvalorizada como desconexa e incoerente precisamente pela falta de um estilo uniforme como marca específica de sua originalidade. A coexistência de estilos históricos heterogêneos contraria uma classificação ortodoxa fundamentada em estilos de época, na qualidade de avalista de uma expressão sincrônica homogênea. Uma avaliação justa de sua identidade híbrida, presente na própria estrutura interna da obra, clama por um modelo historiográfico alternativo (OLINTO, 2011, p. 78-79).

E conclui, pensando nas obras da década de 80 em diante:

Os produtores dessa nova literatura não buscam inspiração e interesse apenas em culturas nacionais; ao contrário, eles transitam, com vontade e à vontade, nos cenários da *world fiction*, orientando-se como apátridas nos entre-espacos culturais, ocupando não lugares ou vivendo nos *imaginary homelands*, celebrados por romancistas como Salman Rushdie, escritor anglófono nascido na Índia (OLINTO, 2011, p. 79).

---

<sup>4</sup> Pensando assim, um método como o de Candido para a história da literatura brasileira proposto em *Formação da literatura brasileira*, pode ser suficiente para este objeto, mas inútil para organizar a literatura em escala mundial, por exemplo.

O primeiro trecho contém a ideia da convivência de estilos de diversas épocas literárias, convivência que sempre houve, mas que parece ter se tornada uma das tantas maneiras de revisar a tradição utilizadas pelos escritores mais recentes. O ponto crucial no que interessa a história literária está em introduzir na matéria dos romances uma interpretação da história da literatura, a dissincronia do sincrônico é central no “cotexto”<sup>5</sup> das obras, logo, é incorporada naturalmente nos modelos que apreendem seu desenvolvimento, pois é base de sua interpretação profunda. Este tipo de condição da literatura contemporânea permite a instauração de uma conduta pluridirecional a respeito do objeto literário, já que as mobilidades identitárias, a impossibilidade de pertença plena a um único espaço ou tempo e a dispersão do sentido em um código cada vez mais diversamente orientado, possibilitam que se estude nosso objeto principal: a *História abreviada da literatura portátil*, do espanhol Enrique Vila-Matas no contexto complexo e problemático da historiografia literária atual e mundial.

## **2 Vila-Matas, *world literature* e exaustão**

O escritor espanhol Enrique Vila-Matas publicou *História abreviada da literatura portátil* em 1984, livro que sinaliza um método cada vez mais válido de uso, compreensão e explicação da dimensão histórica da literatura. Refiro-me à sua historização por intermédio da experiência estética, já que o narrador do texto busca entender e explicar a tal literatura portátil do título, formada por escritores reais que, entre outras similaridades, carregam suas obras em pequenas maletas. Para isso, o narrador assume a voz afastada e monótona de um típico historiador, distanciado do tema e evitando variações de tom, no limite da invenção e do ensaio. Antes do exame desta ficção, no entanto, que fiquem claras duas considerações. Primeiro, que a história da literatura feita de dentro da própria literatura não é nenhuma novidade. Cervantes permitiu uma nova história do romance de cavalaria, o anônimo que escreveu *Lazarillo de Tormes* também, mesmo alguns projetos teóricos sobre a literatura, como os de Borges, Eliot e Harold Bloom concebem a importância interna da dimensão histórica da literatura.

---

<sup>5</sup> No sentido dado por Umberto Eco em *Lector in fabula*.

Além disso, deve-se esclarecer que será considerado aqui um segundo efeito da obra de Enrique Vila-Matas, um que corre em paralelo com a fruição estética, experiência principal da ficção. Acontece que em todo trabalho com a literatura há sempre um espaço intervalar na sua configuração, na expressão de João Alexandre Barbosa<sup>6</sup>, e que permite que captemos algo além do estético, como, por exemplo, o filosófico, o psicológico, o histórico. Na fenda intervalar mais importante de *História abreviada da literatura portátil*, podemos entrar em contato com um trabalho de história da literatura com farta capacidade de responder a alguns dos principais questionamentos da disciplina.

A inventiva ficção de Vila-Matas conta a história de uma sociedade ficcional, fundada em 27 de Julho de 1924 (VILA-MATAS, 2011, p. 25) por artistas reais que se autodenominam *Shandys* (nome que pode ser proveniente tanto do famoso personagem de Sterne, quanto de um tipo de cerveja), e que “nasceu do equívoco e da casualidade” (VILA-MATAS, 2011, p. 29). Como ficou dito, sua peculiaridade está em ser constituída por artistas cujo ideal é a literatura portátil, ou melhor, aquela que pode ser carregada com o autor numa maleta pequena. Além disso, existem outras particularidades divididas pelos membros, como repulsa da prática do suicídio, a menos que seja o da própria escrita; castidade; ódio contra insígnias, medalhas ou distinções de qualquer espécie; entusiasmo por miniaturas; obsessão pelo número 27; simpatia por pessoas negras e *odradeks*<sup>7</sup> (duplos sombrios que fascinam e assustam os conspiradores); entre outras peculiaridades.

Por esta via, Enrique Vila-Matas nos apresenta a uma situação mental, ilustrada pelo grupo ficcional<sup>8</sup>. O uso de dados e fontes (às vezes inventados) serve para simular a dicção historicista que permeia o texto. A mentalidade portátil está explícita nos muitos trechos em que se tenta entender o que se passava na cabeça dos membros e como funcionava a lógica de algumas de suas ações, a exemplo do capítulo em que se aborda o significado do suicídio para os *Shandys*. O próprio ato de carregar a obra consigo, e,

---

<sup>6</sup> A respeito disso, ver os ensaios “Leituras: o intervalo da literatura” e “O dentro e o fora: a dimensão intervalar da literatura” do livro *A literatura no intervalo*, de João Alexandre Barbosa.

<sup>7</sup> Seres que remetem ao universo kafkiano, mais explicitamente ao personagem-objeto do conto “Preocupações de um pai de família”.

<sup>8</sup> Marcel Duchamp e Benjamin são os protótipos do movimento, errantes e *shandys*, isto é, portáteis. Carregam consigo toda sua obra. O último influencia até o discurso do narrador, e é simpático pensar na “tecnologia” diferenciada do livro portátil que mantém a ideia de “aura” e de texto mesclados no bolso surrado do seu detentor.

como consequência, o medo de perdê-la, a ênfase em ser solteiro, aliados ao caráter nômade do grupo é atestado de uma geração oscilante que viveu num tempo de ampla perturbação política. A busca de um “contexto mental” lida com as dificuldades de conceber um método que dê conta das durações pluritemporais das diversas literaturas e períodos dos diversos países. Dessa forma, procura, por meio de relações e da ação conjunta com objetivos similares entre os personagens, um sentido para determinado período literário. Em tempos de hipertexto, tal disjunção livremente associada é um comunicante poderoso para as gerações vindouras, e possibilita uma solução democrática para as crises pensadas anteriormente no campo historiográfico literário.

Mesclar narrativa e série, problema e evento, parece ser a melhor maneira de explorar sistemas complexos como o literário. A narrativa de uma ideia, como a empreendida por Vila-Matas, enfatiza a disjunção dos indivíduos enquanto agem e, por isso, revela a inconsistência interna dos sistemas. Sabemos que as redes de conexões respondem a construtos intelectuais, isto é, a possibilidades intelectivas que, de descartáveis podem se tornar aceitas após funcionarem de forma plausível. Organizar uma estrutura de relações por intermédio da sintaxe narrativa (seletiva e até teleológica) demonstra como a necessidade é fruto de um universo paradigmático que funciona sempre em autonomia, justificando incessantes retornos ao seu repertório nunca totalmente exaurido.

Além disso, ao enfatizar as técnicas de persuasão e ao desconectar o plausível do “real”, este tipo de narrativa envolve o leitor na agência dos acontecimentos, intensifica a interação com o receptor e amplia a história nas formas de sua recepção ativa. Aqui, *História abreviada da literatura portátil* está em dia com *Vidas imaginárias*, de Marcel Schwob, um marco da ficionalização histórica. Para o escritor francês, as biografias históricas, assim como eram escritas, erravam ao negligenciar certos detalhes da vida dos grandes homens, resumindo-se em apresentar “seus discursos e os títulos de seus livros” (SCHWOB, 1997, p. 13). Os tempos modernos, por sua vez, desenvolveram o sentimento do individual, do grau de significação atribuído ao detalhe aparentemente descartável. Assim, pode ser fundamental saber que Milton “pronunciava a letra R muito dura” (SCHWOB, 1997, p. 16), ou que Bem Johnson “tinha o hábito de usar um manto semelhante a um manto de cocheiro, com abertura sob as axilas” (SCHWOB, 1997, p. 17). O realce de peculiaridades “menores” com relação aos grandes feitos alia-se à

combinação diferenciada das referências permitindo que o passado seja construído de modo que se confunda com a personalidade dos homens e seus atos com o destino de suas trajetórias.

Sentir os eventos a partir de sua singularização é consequência própria do realce da ficção da história. Os eventos são construídos pelo que há neles de estranho. A ênfase em aspectos arbitrariamente expostos retira os acontecimentos do encadeamento natural dos fatos para mostrar seu frescor excepcional e sua arbitrariedade. David Perkins, no ensaio “História da literatura e narração”, sustenta que a história da literatura jamais terá o interesse da literatura propriamente dita, pois deve preencher todas as suas lacunas com informações, ou seja, com o comentário elucidativo. Aprender a dinâmica da história literária por obras como a de Enrique Vila-Matas superam este problema. Além de abrir a possibilidade de produção e não apenas reprodução da história literária, já que envolve a atividade conclusiva do leitor.

Pensemos novamente então a respeito da literatura mundial. Esta, como ficou explícito, trabalha com um sistema de múltiplos tempos e durações, abarcando seus componentes numa espécie de desarmonia contrapontística. A causalidade enfraquece-se em prol da simultaneidade. Para apreender este complexo, ficções como as de Vila-Matas também podem ser funcionais. Uma vantagem mais aparente está na capacidade da narração de associar livremente os seus itens e permitir que o leitor construa diversas relações a respeito das variadas possibilidades de contato. Estamos no terreno proposto por Goethe, do livre curso de ideias provindas de diferentes estratos e toleradas pela ação ficcional. Uma medida formal indicativa disto reside no fato de os capítulos de *História abreviada da literatura portátil* poderem ser lidos independentemente, sem grande prejuízo. Não há junção entre um e outro, pois eles se diferem em temas com começo meio e fim, como atestam os títulos dos capítulos: “Obscuridade e magia”, “Suicídios de hotel”, “A arte da insolência”, “Labirinto de Odradeks”, etc.

Mais do que isso, o cânone recebe um tratamento inovador, já que as obras e autores são escolhidos pela sua função narrativa e interesse ficcional. Não se trata de privilégio biográfico, textual, histórico ou social, mas o *corpus* é selecionado por um esquema de ações que envolvem toda a instituição literária, a partir de todos os seus elementos. Não se trata também de se propor o abandono do estudo da linguagem

literária, que ainda é o passo inicial e final de qualquer estudo literário, mas sim de se chamar a atenção para uma forma arejada de organizar os dados e que permite o acesso a aspectos que sem dúvida fogem a imanência dos textos, mas que permitem que percebamos como essa imanência se relaciona com questões culturais mais amplas que a entorna. No caso dos portáteis, muito mais do que a escrita de obras está em jogo, o que pode ser estendido a qualquer vanguarda européia, a começar pelos inúmeros manifestos nunca cumpridos.

Outra vantagem deste tipo de aprendizado da história literária refere-se ao abandono radical de um dos aspectos mais enraizados na *archaica* do gênero, ou seja, seu vínculo com as narrativas dos estados-nações. O uso da nacionalidade, e em casos mais extremos do nacionalismo, para dar unidade às obras artísticas de determinado período, foi a aliança inicial e responsável pela sobrevivência da história da literatura. Fruto da busca de identidade particular de cada nação, empreendida pelos romantismos, a história literária encarregava-se de buscar uma origem e um desenvolvimento particular das letras de cada nação, tendo o intuito patriótico de defender-se contra a importação cultural. O próprio movimento dos *Shandys* enfatiza isso sendo internacional – nasce em Port Atif, passa por Zurique, Praga, Viena, Paris, Córsega, Sevilha e Bretanha. Assim, ao fugir do nacionalismo como eixo, foge também de um tipo passivo de narrativa que aborda os fenômenos pelo uso de um esquema pré-dado. Em obras como a de Vila-Matas, a inteligibilidade passiva é substituída pela função ativa do leitor que, na história narrativo-relacional, constrói ativamente as junções.<sup>9</sup>

Por estas razões sumariamente expostas, a obra de Enrique Vila Matas, quando pensada a partir do viés da escrita da história da literatura mundial por intermédio da ficção, amplia nossas formas de cognição histórico-literárias. Além disso, nos ensina a organizar o conhecimento desta calejada área por vias rejuvenescedoras. Heidrun Krieger Olinto o percebe ao afirmar que “Mas enquanto o paradigma moderno se pauta por concepções de razão e método frequentemente abusivas, o pensamento pós-moderno descarta abusivamente e unilateralmente essas concepções a favor do fascínio da imaginação e da qualidade estética da evocação histórica” (OLINTO, 2011, p. 116).

---

<sup>9</sup> Modelo encontrado em textos clássicos como *Mimese*, de Auerbach, onde cada capítulo também é fechado em si.

Assim, a história literária do passado é sentida pela mediação do ato estético. Isto é, aquilo que poderia ser tido como aleatório é narrado como fundamental num primeiro nível. No segundo, a consciência do leitor é obrigada a exercer o preenchimento das lacunas. A fuga do museu literário se garante, visto que o receptor não pode permanecer passivo diante da heterogênea amostra de novas informações. Principalmente quando se percebe que alguns dos escritores que transitam com os nomes já célebres são inventados pelo escritor, como é o caso de Rita Malu. Mistura-se, assim, a plausibilidade com os conceitos de factual e real, que no jogo ficcional se complementam. Persuasão e inteligibilidade substituem “o que realmente aconteceu” e vencem a “exaustão”, mostrando que ainda há modelos a serem utilizados.

### 3 Uma conclusão geral

A busca de novas formas que garantam a sobrevivência da literatura ajudam a extenuá-la e nos obriga a decidir quais modelos são mais plausíveis para sua situação atual. *A História abreviada da literatura portátil*, de Enrique Vila-Matas, concretiza uma possibilidade. Como todas, ela também acelera seu objeto para o fim, mas o ampara em um modelo regenerador, livre de determinismos e passível de ser amplamente revisitado pelos demais interessados.<sup>10</sup> Como já percebera o próprio John Barth, anos depois de “A literatura da exaustão”, ao escrever o menos interessante “Literature of replanishment”, que trata dos novos experimentos na sua dimensão revitalizante, há o raiar de um novo dia para a arte, na aurora de todas as formas possíveis.

A busca por modelos plausíveis que abarque a complexidade do objeto e que entenda o papel do observador na construção do conhecimento cria múltiplas possibilidades, concretizadas em múltiplas formas narrativas. A sensação de que se acelera o fim da disciplina é inerente à busca de novos métodos e é o que sugere sua exaustão, num movimento natural da arte contemporânea e da desanimada tarefa de pensá-la em escala mundial. No entanto, a escrita de *História abreviada da literatura portátil* está a um passo a frente da proposta de Franco Moretti. Este ao trabalhar com

---

<sup>10</sup> A “literatura portátil” pode ser considerada uma “região cultural” (COUTINHO, 2011, p. 72) que revitaliza um olhar sobre os movimentos de vanguarda e se reanima em contato com contextos legitimados de sentido (mesmo que não-ficcionais).

literatura mundial afirma que a história literária se resume no uso de dois gráficos em especial: a árvore e a onda. A ficção de Vila-Matas mescla os dois gráficos considerados pelo teórico italiano em outro muito mais com a cara da contemporaneidade: o gráfico de tipo “constelação”. Nele, o que é significativo e o que aparentemente não seria, andam juntos e relacionam-se em múltiplas direções e através de várias possibilidades. O resultado é um modelo narrativo extremamente fluído e apropriado para pensar a história da literatura em escala global.

## Referências

COUTINHO, Eduardo F. *Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina*. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *História da literatura: itinerários e perspectivas*. Editora da Furg: Rio Grande, 2011.

FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d.

MARX, Karl. “Literatura mundial”. In: ACÍZELO, Roberto (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários*. Chapecó: Argos, 2011.

MORETTI, Franco. “Conjecturas sobre a literatura mundial”. In: SADER, Emir (org.). *Contracorrente: o melhor da New Left Review em 2000*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

OLINTO, Heidrun Krieger. *A teoria na prática é outra*. In: \_\_\_ (et alli.) *Ciência da literatura empírica: uma alternativa*. Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1989.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre uma historiografia (literária) do presente*. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (org.). *História da literatura: itinerários e perspectivas*. Editora da Furg: Rio Grande, 2011.

RUSCH, Gebhard. *Teoria da história, historiografia e diacronologia*. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.

VILA-MATAS, Enrique. *História abreviada da literatura portátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Recebido em março de 2013.

Aceito em junho de 2013.