



MAPAS INVISÍVEIS: REPRESENTAÇÕES DE PARIS EM *DOUTOR PASAVENTO*, DE ENRIQUE VILA-MATAS

Priscilla Oliveira Pinto de Campos¹

Resumo: Redefinindo as noções de cidade, espaços urbanos e privado, Enrique Vila-Matas produz, em *Doutor Pasavento*, um narrador errático, neurótico, memorialista, capaz de reorganizar os espaços através de sua biblioteca e de processos nos quais a ausência de território predomina. Este ensaio pretende investigar, de modo introdutório, como o escritor catalão aplicou o seu sistema de ressignificações geográficas em Paris, principal cidade explorada no romance.

Palavras-chaves: Cidade; Espaço; Intertextualidade; Enrique Vila-Matas.

1. Introdução

Em *Atlas do romance europeu (1800 – 1900)*, Franco Moretti (2003) defende uma assimetria do real e do imaginário, ou seja, da geografia e da literatura, como ideia recorrente em toda sua pesquisa. Nos parágrafos iniciais de *O livro por vir*, Maurice Blanchot (2005) também cria uma relação entre os dois domínios a partir da metamorfose, dentro da narrativa literária, do *canto real* ao *canto imaginário*. Blanchot fala de um outro tempo e de certo voto secreto que resultam no maior, mais terrível e mais belo dos mundos possíveis. Michael Foucault (2014), em *A hermenêutica do sujeito*, relembra o *Tratado da curiosidade*, texto no qual Plutarco emprega a expressão *stréphein*: momento no qual se teve que escolher entre deslocar inteiramente as cidades ou reorganizá-las, recompô-las, reorientá-las.

Na obra de Enrique Vila-Matas, segue-se as pistas de alguém preocupado com o rearranjo do tempo de acordo com as necessidades do discurso; um escritor libertário por completo no processo cronológico e nos pormenores estruturais da narrativa (KLEIN, 2011). Desse modo, *Doutor Pasavento* configura como alicerce da escrita *vila-matiana*, no qual a linguagem transpassa múltiplos lugares e justapõe a eles, através dos códigos da intertextualidade, uma vasta biblioteca pessoal.

Quando se depara com o relato de Pasavento, tem-se uma transformação tanto da dessimetria de Moretti, da mutação proposta por Blanchot, quanto da exigência que paira entre deslocamento absoluto e reorientação, observada por Plutarco. Em um dos livros

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
Contato: priscillaopcampos@gmail.com.

mais necessários para o entendimento de sua obra, o escritor catalão dispõe realidade e ficção em uma confluência desnorteada; embate entre geografia, urbanismo e literatura no mais terrível e belo dos mundos: a Rue Vaneau, em Paris.

Para além do seu fervoroso intuito em desaparecer – argumento que será construído, principalmente, através do conceito de memória na literatura – o narrador é um caminhante atento. Na sua sombra, disputando o protagonismo da trama, estão os espaços geográficos de algumas cidades, em especial a capital francesa. A Rue Vaneau é, ao mesmo tempo, local tangível e fantasma, voltando ao enredo de maneira recordativa, como no trecho em que Pasavento, após ver uma notícia do sequestro de dois jornalistas franceses no Iraque, retoma a escrita de seu diário:

E, bom, já termino, porque o formato deste papelzinho condiciona o que escrevo, e este minúsculo papel está se acabando e, além disso, faz alguns dias que ando com tantas paranoias e ao mesmo tempo sinto uma tal saudade da Rue Vaneau (de sombra cada vez mais alongada, lógico) que temo muito que acabe vendo a notícia do sequestro conectada com essa rua. (VILA-MATAS, 2009, p. 325)

A construção literária labiríntica sugerida ao longo de toda produção vila-matiana – a ver, alguns exemplos: *Paris não se acaba nunca*, *Lejos de Vera Cruz*, *A viagem vertical*, *Dublinsca*, *O mal de montano* – tem como base vigorosa noções intertextuais e geográficas. Para Samoyault (2008), na estética pós-moderna, o objeto livro traz um aspecto lúdico da pluralidade pura, porém, não é responsável pela fundamentação de nada, trata-se de um conjunto de lascas, restos, fragmentos. Assim como a intertextualidade, a geografia alimenta-se dos pedaços; espécie de quebra-cabeça vivo do real. Na construção e, posteriormente, na análise de mapas narrativos, nos deparamos com a premissa de Georges Perec (2009) em *A Vida – modo de usar*: você pode olhar para as peças de um quebra-cabeça o quanto quiser, mas elas só farão sentido no momento em que estiverem juntas. Ou no instante em que forem cartografadas.

Tania Franco Carvalhal (2006) afirma que é na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância de esquecimento e memória, que a intertextualidade se manifesta em cada texto. Quando se opera tais mecanismos, possibilita-se que se recomponham os fios internos dos prolongamentos e rupturas presentes nas narrativas. Surgem, enfim, novas interpretações acerca de temáticas sociais, históricas e memorativas, tornando a escrita um lugar em que oscila entre o vórtice da lembrança e a criação justaposta. Como as correntes de ar, Pasavento altera as paisagens evocando desde leves brisas até furações,

reorganizando a formulação de cidade através da escrita de si nos entornos – sejam eles públicos ou privados.

O objetivo central deste artigo é explorar algumas noções de espaço dentro do romance em questão. O cunho interdisciplinar está presente em minha pesquisa de mestrado, intitulada, até o momento, *Mapas invisíveis: cidade, espaço e geografia em Doutor Pasavento, de Enrique Vila-Matas*, sob orientação do Prof. Dr. Alfredo Cordiviola. Ato contínuo, a bibliografia procura compreender de que maneira a paisagem, a cidade, os elementos urbanos podem comportar-se diante da memória e da narrativa. Nos tópicos a seguir, será desenvolvido um breve panorama no qual o recorte é a relação entre o espaço público – Paris – e o privado – Hôtel de Suède – ambos atravessados por Pasavento.

2. Paris ao sol

Lúcia Leitão (2014), em *Onde coisas e homens se encontram – cidade, arquitetura e subjetividade*, fala do espacejar que se origina na ideia de um *espaço da arquitetura* essencialmente simbólico, marcado por circunstâncias psíquicas que transformam um edifício em templo, uma casa em lar. Esse teor psicanalítico permite que o sujeito imponha à cidade o crivo da experiência subjetiva e meça os elementos urbanísticos através de suas impressões individuais *sui generis*. Ela escreve: “Notadamente simbólico, ressalte-se, e fortemente atado ao corpo – como pele, como veste, como extensão do humano, portanto – o espaço da arquitetura se torna objeto de investimento psíquico para além do que poderiam supor os tratadistas clássicos da arte de arquitetar. Assim, *casa e corpo, espaço e sujeito* se confundem de um modo por eles sequer suspeitado” (p. 121).

Tal relação proposta pela pesquisadora é o guia para destrinchar os dois personagens principais do livro: o narrador e a rua. Ao descobrir que ficará hospedado no Hôtel de Suède – Rua Vaneau, 31 – o escritor dedica-se a reunir informações sobre a rua em que passará três dias. Pasavento lista cinco dados: a morada de André Guide; a embaixada da Síria; a mansão de Chanaleilles, construída em 1770, em que Antoine de Saint-Exupéry morou nos anos 1930, e adquirida, posteriormente, pelo multimilionário grego Niarchos; a farmácia Duperyoux e o Hôtel de Suède. Pasavento narra:

Meu relato não começava na farmácia, mas antes, com a narração da minha chegada ao Hôtel de Suède e contava como, ao entrar no quarto que a editora havia reservado, a primeira coisa que notei foi que a janela dava para a Rue Vaneau e para os jardins de Matignon, a residência do primeiro-ministro da França. Depois, o conto narra como eu havia saído do meu aposento e passeado longamente por Paris e como, ao voltar à Rue Vaneau, fizera uma incursão na farmácia Duperyoux, onde ocorreu o, digamos assim, episódio das aspirinas. (VILA-MATAS, 2009, p. 24)

Mais adiante, o escritor disserta sobre um encontro com um jornalista que o fez lembrar do romance *Quando a sombra desloca do chão*, de Daniel Del Giudice. A partir dessa recordação, Pasavento relaciona o livro citado com a mansão de Chanaleilles, onde Saint-Exupéry morou, pois, assim como o francês, Del Giudice também foi um escritor-aviador. Essa é uma amostra de como Vila-Matas alude à memória da biblioteca infinita (o tecer da intertextualidade de que fala Franco Carvalhal) para descrever e reordenar os espaços que o seu corpo cruza. Na medida em que transpõe para o sistema literário componentes da arquitetura e do urbanismo, o espanhol acrescenta unidades psíquicas à paisagem, à concretude que perde, pouco a pouco, o seu eixo quando alcança a página em branco. Sem tal revés no olhar arquitetônico-urbanístico atado ao corpo e exposto na linguagem, a topografia inscrita seria apenas repetição chapada do corpo terrestre.

A Paris que se levanta, aos poucos, sob o olhar de seu narrador (ou narradores), converte-se em um microcosmo infinito da subjetividade, como a cidade de Zora, retratada por Calvino (1990) em *As cidades invisíveis*:

Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. (p. 45)

Afinidades e contrastes. Receptáculo de coisas que deseja recordar. A cidade de Calvino é o protótipo ideal para a Paris de Pasavento. Em ambas, existe um movimento de descontinuidade e continuidade. Bernardo Secchi (2015) afirma que a grande variedade de políticas e projetos de que a cidade europeia foi investida ao longo de todo o século pode ser reunida sob o princípio da continuidade com o passado – tanto na tentativa de amarrar algumas linhas que ele nos liga ou ainda sob o preceito da alteridade, da afirmação da necessidade de ruptura de relações importantes com aquilo que ocorreu anteriormente. “Continuidade e descontinuidade parecem se enlaçar ao longo de todo o século, construindo temas apresentados obsessivamente: a obsessão, por exemplo, da

memória, do fim da história, de um presente eterno” (p. 69). Na Paris do romance, o presente é contínuo porque não existe outro tempo – o passado emerge através das referências literárias; o futuro, alienígena jamais enunciado.

De acordo com Jane Jacobs (2014), as ruas e calçadas são principais locais públicos de uma cidade, seus órgãos mais vitais. No texto *vila-matiano*, o caminho público é destrinchado com detalhes que nos permitem desenhar um esboço, no pensamento, do que viria a ser a disposição daquelas casas e estabelecimentos no plano cartográfico. No ensaio *Maldita rua*, Eliana Kuster e Robert Pechman (2014) traçam um esquema de revisão histórica da rua na sociedade. De acordo com os pesquisadores, o passeio público passou por um apagamento – primeiro, a rua das multidões, dos *flâneurs*, da massa, do povo, das paixões; depois, a prioridade de circulação dos automóveis, a cidade modernista que prioriza as máquinas: pouca negociação, pouco conflito.

Nesse contexto, observar a Rue Vaneau resulta na constatação de uma utopia desorientada do urbanismo e da literatura. O *flâneur* em questão é neurótico, absorto em melancolias diversas e avesso por completo à multidão – Pasavento quer desaparecer, essa é premissa do livro. O povo não lhe interessa, porém, o outro, como sujeito literário, sim. No romance, não existe exacerbações da cidade modernista ou de seus espaços progressistas, mas também não há uma crítica direta aos supostos avanços urbanos. Pasavento é egoísta nesse aspecto, o que lhe interessa são os seus modos de observar a cidade e apropriar-se dela. Ao detalhar e catalogar os locais que se destacam na Rue Vaneau, o escritor cria uma ideia utópica de que a rua se legitima menos pelo seu poder coletivo e mais pela sua capacidade de agrupar significação.

Um minucioso índice dos prédios e estabelecimentos localizados na Rue Vaneau condiz com a premissa da *concentração funcional intensificada da mobilidade*, apresentada por Moretti (2007) no ensaio *Homo palpitans – os romances de Balzac e a personalidade urbana*. Segundo o teórico, o que distingue a cidade da aldeia ou do campo é sua possibilidade de mobilidade social. No romance do século XIX, a rapidez ofuscante do sucesso e da ruína seria, então, o recurso de entrada da cidade na literatura moderna:

Mas isso acontece exatamente porque a cidade, como lugar físico e, portanto, como suporte para descrições e classificações, torna-se um mero pano de fundo da cidade como rede de relações sociais em evolução e, portanto, como adereço da temporalidade narrativa. O romance revela que o significado da cidade não será encontrado em nenhum lugar específico, mas só se manifesta através de uma trajetória temporal. (MORETTI, p. 13).

O que Vila-Matas articula é, justamente, a *trajetória temporal* elucidada no trecho acima. Durante todo o livro, o escritor subverte qualquer tipo de sequência que envolva espaço e tempo, alargando ainda mais o *adereço da temporalidade narrativa* defendido por Moretti. No discurso de Pasavento, a vivência urbana mantém-se atrelada ao procedimento de uma contínua lembrança. Os imprevistos com os quais o narrador é confrontando são de cunho metafóricos, provindos de sua consciência e de seus devaneios. Moretti fala sobre a cidade como rede de relações sociais em evolução. Vila-Matas muda a chave da ideia de socialização: os protagonistas de suas conversas estão no universo dos livros. Emissor, receptor e mensagem são moldados pela literatura.

Consequente em sua análise, Moretti defende que esse mecanismo das relações sociais urbanas, embora condição necessária, não é por si só suficiente para responder pelo surgimento da trama do romance. O romance acrescenta a convenção do suspense. Na escrita do espanhol, o suspense é, também, biblioteca melancólica, tornando as questões geográficas e urbanísticas um espelho do ofício literário, no qual ambas, cidade e escrita, refletem sem cessar.

3. Hôtel de Suède

A presença de Vila-Matas em quartos de hotéis faz-se constante ao longo de seus romances e ensaios. Com a profusão de narradores viajantes, a figura do escritor solitário, em colapso crítico acerca do processo de escrita, tornou-se um clássico quando se analisa a construção de seus personagens. Ao lado do grande jardim do Hotel Britannique, o quarto de Pasavento tem a função dicotômica de abrigar todos os seus fantasmas e, simultaneamente, ser o seu refúgio. É curioso como a representação do abismo – uma imagem vila-matiana bastante intensa – encontra-se, com frequência, no não-espaço, confinada nas paredes, projetada nas elipses fractais das narrações do escritor. Neste trecho, o narrador comenta, após uma caminhada pela cidade, o seu desejo em retornar ao quarto e sentir-se apartado do resto:

Procurei me animar, mas sem sucesso. E, por fim, decidi que já tinha visto demais o doutor Pasavento *a partir de fora* e que seria melhor dar meia-volta e regressar ao hotel, pois precisava voltar a ver o jardim abandonado, o mar, o abismo, me sentir de novo separado do mundo ao mesmo tempo que voltava a ter um contato com os temas sobre os quais sempre refletira: a solidão, a loucura, o silêncio, a liberdade. E também a impostura, a ideia de viajar e perder países, a morte, o desaparecimento, o abismo. E a bela infelicidade. (VILA-MATAS, 2009, p. 86)

Quando está derivando pelas ruas de Paris, percorrendo cafés e livrarias, Pasavento tem a chance de estabelecer uma comunicação entre as suas sensações e o espaço. A paisagem transforma-se em destinatário aberto ao corpo que se inscreve e, paralelamente, oferece à neurose do escritor um escape permanente, objetivo. Na cidade, o narrador consegue materializar a memória, a biblioteca, a intertextualidade, suas vontades ilusionistas. No quarto estão todos os seus temas preferidos, as brechas para delirar, contrair as febres do espírito e curá-las, sozinho em suas angústias, sempre acompanhado pelas alucinações. É como o minúsculo quarto do homem que dorme, de Georges Perec, ou o delirante aposento de Raskolnikov, em *Crime e Castigo*. O perturbado jovem que protagoniza a narrativa de Perec também circula por Paris. Mas, rende-se, melancólico e trágico, ao lugar do sono, ao lugar do desvario.

Em *Marienbad eléctrico*, Vila-Matas (2016) elucida o seu relacionamento com os espaços fechados e observa o aspecto mítico que está associado a eles. Se na cidade o passado ainda insiste e o futuro desperta desconfianças, nos quartos só existe o momento presente, o bem-estar, a teimosia do tempo veloz:

No es por justificarme, pero es lógica la atracción por ese tipo de habitación única, de espacio cerrado. Es una clase de cuarto que atrae por lo que básicamente representa, pues es el lugar mítico donde se desarrolla siempre el gran drama humano, no exento, en ocasiones, de luz. A fin de cuentas, una habitación es el espacio central de toda tragedia – el lugar donde Hölderlin alcanzó la locura, donde Juan Carlos Onetti meditó sobre el mundo y decidió que era mejor no salir más de la cama, y donde Emily Dickinson se recluyó con sus mil setecientos poemas –, pero a la vez es el sitio donde Vermeer conoció <<la experiencia de la plenitud y de la independencia del momento presente>>. Una habitación cerrada es posiblemente, como dice un amigo, el precio que hay que pagar para llegar a ver la luminosidad. Y ha sido mi lugar preferido para encontrar mi vida dentro de los textos que leía. (VILA-MATAS, 2016, p. 46 - 48)

Para o escritor Vila-Matas, o quarto é sinônimo de conhecimento. Já para os seus narradores, esse conhecimento é apenas um detalhe em meio ao emaranhado de percepções do fluxo da consciência. No trecho, nomes da filosofia, literatura e arte – o exercício intertextual é como um vício no texto vila-matiano – são utilizados para validar as impressões do espanhol e levá-lo a concluir que, apesar dos breves infernos e pequenas imprudências, os espaços fechados são áreas de extrema clarividência intelectual, dotadas de um prazer, talvez, estranho: o prazer da literatura.

Luis Alberto Brandão (2013), em seu estudo sobre as teorias do espaço literário, recapitula a noção de imagem na obra benjaminiana e explana a sua característica dialética. De acordo com Brandão, tal conceito interfere de modo relevante na concepção

dos espaços, pois conjuga distintas temporalidades, conecta o estático e o dinâmico, desafia a noção de progressão temporal, viabilizando o modelo constelar – “no qual elementos discrepantes podem se apresentar concomitantemente, ou seja, segundo a lógica espacial” (p. 99). Nessa conjuntura, a categoria do tempo foi superada. Na lógica dos espaços privados em *Doutor Pasavento*, a progressão temporal está suspensa, a luminosidade ainda não alçou a janela, o estático e o dinâmico dialogam como velhos amigos. A imagem benjaminiana na Rue Vaneau através de um sujeito que distingue as temporalidades no mesmo ritmo em que fragmenta a literatura.

O Hôtel de Suède apresenta-se como uma espécie de ponte entre o espaço da loucura (quarto) e o espaço do registro, da memória integral (rua). Pasavento transita entre as áreas comuns, conversa com os recepcionistas, utiliza a sala de computadores para enviar e-mails aos amigos, editores, fazer pesquisas no Google, ler notícias. O hotel é a zona de interlocução entre o narrador e a sua vida *exterior*, é o espaço que permite Pasavento reconectar-se com ações verossímeis. Desta feita, o não-espaço e o espaço de transição é onde o narrador consegue algum nível de estabilidade social:

Por certo, ¿qué me passa con los hoteles?

Nada, es sólo que los veo como si fueran um libro que hubiera que ler y luego juzgarlo, compararlo con otros, hacer como uno hace con las ciudades que visita y em las que se dice a sí mismo: en ésta viviría; em esta outra jamás; ésta me fascina, pero no me quedaría ni um minuto; ésta es horrible y sin embargo me gustaría passar uma temporada, etcétera. Nada tan cierto como que al entrar em uma nueva habitación de hotel, todo para mí empieza maravillosamente de nuevo. Sí, puede que sea eso. Michelle Perrot definió los hoteles como teatros de lo imaginario, donde acontecen todas las coas posibles. Voy a los hoteles igual que empiezo novelas, para tratar de cambiar a vida, para ser outro. (VILA-MATAS, 2016, p. 13 - 14)

O hotel e as suas dependências apresentam funcionalidades semelhantes para o escritor e para Andrés Pasavento. Vila-Matas considera tais espaços como oficinas da escrita – lugares onde a sua criatividade pode fluir de forma plena, onde pode ser, enfim, todos os outros possíveis. Da mesma forma, o narrador constata, no espaço de trânsito, uma saída para modificar, reorganizar, experimentar a sua linguagem, para desaparecer, sumir em meio aos objetos e cômodos que se confundem com memórias, leituras, invenções e seres ocultos.

4. Considerações finais

Encerro este artigo observando que as diferenciações entre o espaço público e o espaço privado, em *Doutor Pasavento*, são a base do plano cartográfico proposto, pelo narrador, ao longo de cada capítulo. O microcosmo parisiense, no romance, figura como um inventário do possível, cidade perdida entre a máquina da memória e o corpo que enfrenta as divisões urbanas – o corpo que, sobretudo, propõe-se a cruzar a cidade como se fosse pela última vez.

No Hôtel de Suède, estão os diagramas dos equívocos: espaço de produção intelectual, escrita febril; contudo, espaço também de extrema agonia, local onde fantasmas de escritores mortos, referências, citações, tramas antigas, sensações de sufoco, ânsia pelo desaparecimento, melancolias várias misturam-se à narrativa e à vontade de silenciar o tempo, só ouvir os espaços. Nessa dança dos espectros públicos e privado, urbanos e íntimos, Vila-Matas sustenta um relevo sempre à beira da falência, sempre pronto a instituir-se outra vez.

Referências bibliográficas

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALVINO, Í. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHAL, T. F. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*. São Paulo, 2006.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

KLEIN, K. F. *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2011.

KUSTER, E; PECHMAN, R. *Maldita rua. O chamado da cidade – Ensaios sobre a urbanidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEITÃO, L. *Onde coisas e homens se encontram – cidade, arquitetura e subjetividade*. São Paulo: Annablume, 2014 .

JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MORETTI, F. (Org) *Homo palpitans – os romances de Balzac e a personalidade urbana*. In: *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MORETTI, F. *Atlas do romance europeu (1800 – 1900)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PEREC, G. *A vida – modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

SECCHI, B. *A cidade do século vinte*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

VILA-MATAS, E. *Doutor Pasavento*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Marienbad Eléctrico*. Barcelona: Seix Barral, 2016.

