

## ÉCFRASE COMO PONTE ENTRE FICÇÃO E NÃO-FICÇÃO EM *NÃO HÁ LUGAR PARA LÓGICA EM KASSEL*, DE ENRIQUE VILA-MATAS

Thais Kuperman Lancman (UPM)<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta análise da obra *Não Há Lugar para Lógica em Kassel* (VILA-MATAS, 2015) centra-se na écfrase, tida aqui como recurso narrativo adotado pelo autor para realizar a passagem do ficcional para o não-ficcional. O presente se insere nos estudos interartes (CLÜVER, 1997) em seu contínuo esforço de estabelecer uma metodologia que dê conta de obras hibridizadas cuja a arte contemporânea tenha papel determinante, considerando algumas de suas características intrínsecas e que desafiam a prática da écfrase: a impermanência, a efemeridade, o uso de múltiplos suportes físicos e até mesmo a problematização do objeto artístico em si.

**Palavras-chave:** Enrique Vila-Matas; écfrase; arte contemporânea; interartes

*Não Há Lugar para Lógica em Kassel* é um livro de Enrique Vila-Matas publicado em 2015, uma “reportagem romanceada” (VILA-MATAS, 2015, p. 209) em que o autor relata sua experiência como autor convidado a participar da Documenta, mostra de arte contemporânea realizada a cada três anos em Kassel, Alemanha. Como a definição de Vila-Matas antecipa, o relato parte da ideia de reportagem, um registro jornalístico, porém não se restringe ao factual, envolvendo elementos ficcionais que dão à obra seu aspecto romanceado.

Por se tratar de uma obra literária em que as artes visuais ocupam lugar de destaque, é relevante estudá-la à luz dos estudos interartes (CLÜVER, 1997). As relações entre literatura e outras artes são de interesse de Vila-Matas, que investiga aproximações possíveis pensando no conceito de vanguarda: uma visão aproximada da situação da arte contemporânea no início do século XXI:

Talvez ali encontrasse outras ideias que não as de sempre e talvez pudesse alcançar, se tivesse a paciência de um espreitador, tinha curiosidade, além do mais, de ver se havia muita diferença entre a vanguarda literária do momento – de existência duvidosa – e a vanguarda da arte, que se reunia a cada cinco anos na Documenta. (VILA-MATAS, 2015, p.14)

Ao observar e narrar o encontro com as instalações artísticas exibidas em Kassel, Vila-Matas constrói uma narrativa em busca da vanguarda em seu aspecto mais amplo. No seu duplo papel de autor e observador, então, a écfrase possui papel central, uma vez

---

<sup>1</sup> Graduada em Jornalismo e Mestre em Letras (USP). Doutoranda em Letras (Universidade Presbiteriana Mackenzie). Contato: lank.thais@gmail.com

que representa na obra literária a apreciação artística vivenciada pelo narrador de *Não Há Lugar para Lógica em Kassel* (uma vez que a concomitância da ficção e não-ficção da obra é tema deste trabalho, faz-se necessária a demarcação do narrador em primeira pessoa em oposição ao autor). Por éfrase, entende-se:

Éfrase verbaliza a percepção ou reação de um observador real ou fictício de traços característicos de configurações visuais não-cinéticas. Ela lida com configurações que existem de fato, ou sugere a existência perceptível de tais configurações em uma realidade virtual ou ficcional. Seus materiais são puramente verbais, mas podem contemplar a exploração de aspectos visuais do meio verbal. Ela produz uma imagem mental de configurações em um meio visual não-cinético, fazendo dela *anschaulich* sem mostrar nada literalmente. (CLÜVER, 2017)

Dada a ênfase que Claus Clüver dá ao observador na elaboração da éfrase, podemos inferir que diversas passagens de *Não Há Lugar para Lógica em Kassel* são efrásicas, uma vez que reproduzem um olhar transeunte pelas obras expostas na Documenta. Vila-Matas transpõe tanto as obras quanto impressões de um sujeito nessa exposição. Isso, como discutiremos a seguir, aponta para a éfrase aqui é um recurso narrativo que dialoga de maneira profunda com a narrativa, em especial como elemento de passagem entre universo factual e o fictício. Nesse sentido, esta análise se sustenta na intertextualidade como método (SAMOYULT, 2008, p.144), com a análise de enunciados específicos em que a ela se manifesta, possibilitando verificar aspectos circulares do texto e questões referentes à memória, compreendendo como o autor estabelece um diálogo com a memória da literatura, mais especificamente no que diz respeito à presença das artes plásticas como tema e seus possíveis paralelos com o fazer literário, culminando na reflexão que a obra oferece a respeito da ideia de vanguarda. A éfrase, atende a um propósito maior, que é o de questionar o papel do artista na sociedade.

Logo no começo da narrativa, o narrador antecipa que o que está por vir irá subverter a noção de experiência e, conseqüentemente de relato:

Tive a impressão de estar vivendo mais uma vez o começo de uma viagem poderia acabar transformando-se em um relato escrito no qual, como era comum, mesclaria a perplexidade e a vida em suspenso para descrever o mundo como um lugar absurdo aonde se chegava através de um convite muito extravagante. (VILA-MATAS, 2015, p.12)

Ao aceitar esse convite e embarcar rumo à Documenta, Vila-Matas explora a vanguarda da arte, caminhando por Kassel e visitando as obras. Ele se define como o “passeador da Documenta” (VILA-MATAS, 2015, p.223). As caminhadas são importantes para a narrativa, caracterizadas pelo narrador como uma “atividade luminosa” (VILA-MATAS, 2015, p.53), capazes de gerar no indivíduo frases “ousadas e estranhas” (VILA-MATAS, 2015, p.54). Uma vez que o narrador destaca o valor dessa movimentação, ela mesma capaz de acender nele a chama da criatividade, também o espírito caminhante chegará à interação com as obras de arte e, por fim, as estranhas frases elaboradas nesse processo serão o texto narrativo, ecfrásico.

Nas caminhadas, ele vai de obra em obra, três delas, como retratadas em *Não Há Lugar para Lógica em Kassel*, apontam para o que buscamos explicitar nesta análise, a rigor, a écfrase como ponte entre a não-ficção e ficção na narrativa: *This Variation*, de Tino Sehgal, *I Need Some Meaning I Can Memorize (the invisible pull)*, de Ryan Gander, e *Untilled*, de Pierre Huyghe.

*This Variation* é uma das primeiras obras com que o narrador tem contato. Também será, ao longo da narrativa, uma instalação na qual ele irá entrar algumas vezes, além ser a única que ele pode ver de seu quarto de hotel (o prédio em que ela está). A obra consiste em uma sala escura,

(...) um espaço de trevas, um lugar escondido no qual uma série de pessoas esperavam os visitantes para se aproximar deles, e, caso achassem oportuno, cantar músicas e oferecer a experiência de viver uma obra de arte como algo plenamente sensorial. (VILA-MATAS, 2015, p.50)

Na segunda incursão, o estupor do narrador persiste:

Me senti completamente fora deste mundo, o que, ao mesmo tempo, me causou a sensação a sensação de ter captado a estrutura interna da vida, como se um relâmpago a iluminasse. E só, foi algo breve, mas de grande intensidade. (VILA-MATAS, 2015, p.101)

Também é após essa experiência que o narrador menciona, pela primeira vez, uma caderneta na qual ele faria anotações, sob o título Impressões de Kassel. Em seguida, ele retorna a seu quarto, e se põe “a espiar, ou melhor, a imaginar o que diziam as duas

chinesas” (VILA-MATAS, 2015, p.103), referindo-se a hóspedes vizinhas no hotel. Nota-se então, que o estado de espírito posterior ao contato com a obra de Tino Sehgal deixa o narrador apto a imaginar, a criar ficção. A impressão é que a experiência na obra de Sehgal e, para fins narrativos, a transposição dela para o texto, movem a narrativa na direção da ficção, como se a descrição daquele salão escuro, da interação com os *performers*, fosse a ponte entre o vivido e o ficcional. Ao mesmo tempo, o que Vila-Matas escreve é sempre sustentado pela criação de outros, e assim sucessivamente, de forma que ele e Sehgal, no caso, estão amarrados pela não-originalidade desse jogo de espelhos.

Um dado relevante é que, a pedido de Sehgal, sua obra é a única dessa edição da Documenta que não consta no catálogo da mostra e em nenhuma outra forma de registro. Essa informação é, inclusive, mencionada por Vila-Matas (2015, p.51). É de forma consciente, portanto, que ele contraria o artista, o que reforça seu exercício de desafiar os limites do texto com a *écfrase*, mas também de afirmar que ali não trata de uma reprodução objetiva de Kassel, e sim algo que se propõe a ir além.

Uma segunda obra importante em *Não Há Lugar para Lógica em Kassel é I need Some Meaning I Can Memorize (The Invisible Pull)*, de Ryan Gander. Trata-se de uma corrente de ar sentida pelos visitantes do prédio principal da Documenta, o Fridericianum. O narrador descreve a obra como “brisa etérea que parecia empurrar de leve os visitantes, dando a eles uma suave e inesperada força, um ímpeto suplementar” (VILA-MATAS, 2015, p.60).

Essa sensação dialoga de maneira surpreendente com a definição de Clüver para *écfrase*, uma vez que ele destaca a importância de um observador, e aqui, ele se coloca diante de algo invisível. Mais do que isso, algo que só existe em movimento, trata-se de uma corrente de ar, sentida quando esse mesmo ar se move, daí a relevância da diferenciação que Clüver (2017) traça entre o cinético e o não-cinético. Mesmo diante de algo invisível há o movimento, o caráter cinético da obra, e a sensação de quem a vivencia, tudo isso transposto para um meio não cinético que corresponde ao texto.

O narrador define aquela obra como um divisor de águas em sua experiência em Kassel: “O fato é que houve um antes e um depois daquela corrente de ar que me pareceu, diante de tudo e acima de tudo, criadora de uma luz própria” (VILA-MATAS, 2015, p.62). Completando o que ele afirmou em relação à obra de Sehgal, essa ideia de luz se soma compondo um quadro de um narrador em um estado específico que o proporciona,

inclusive, a criação literária em cima do vivido. “Aquele brisa etérea que parecia empurrar de leve os visitantes” (VILA-MATAS, 2015, p.60) não é, então, um empurrão real, e sim metafórico, logo, a sensação mesmo já se converte instantaneamente em literatura, em recursos acessados de maneira mais ou menos racional pelo escritor, como algo que indissociável da vida.

O périplo do narrador pelas obras expostas na Documenta encontra seu clímax em *Untilled*, de Pierre Huyghe. Mais precisamente, no momento em que ele decide passar uma noite na obra, “em meio à paisagem de húmus e com o galgo espanhol de pata rosa” (VILA-MATAS, 2015, p.223). Antes, porém, a caminho de vê-la pela primeira vez, o narrador já destaca a névoa, que “sempre esteve entre as coisas que mais me fascinaram no mundo” (VILA-MATAS, 2015, p.129): “Algumas das minhas ficções se passavam em terras nubladas e com neblina” (VILA-MATAS, 2015, p.129). Sobre isso, ele acrescenta:

Lembrei da informação que tinha sobre a constante inquietude que Huyghe sentia quanto às forças que tantas vezes sabemos que se escondem na névoa, na fumaça, nas nuvens. Não tinha eu, também, sempre sentido essa inquietude? Com as nuvens, menos do que com a névoa e a fumaça, mas isso não mudava o fato de que me recordava o tempo todo de umas palavras do aviador Daniele Del Giudice em *Quando a sombra descola do chão*: “Lembre-se que debaixo dos mares de nuvens não há nada, salvo a eternidade”. (VILA-MATAS, 2015, p.231)

A descrição do espaço elaborado por Huyghe continua:

Terras a serem aradas, lavradas, sulcadas? O que mais pude apreciar, nessa minha primeira de muitas visitas a esse espaço que tanto me perturbou, foi a profunda estranheza do lugar. Era impossível ficar indiferente ali. Notava-se de cara que era um dos principais espaços de toda a Documenta.

O artista francês tinha conseguido transformar uma zona de jardim francês, ou seja, uma zona da ordenada natureza do parque, em uma espécie de espaço em processo de construção/desconstrução; um processo paralisado no tempo, com elementos vivos e inanimados. (VILA-MATAS, 2015, p.130)

As impressões já antecipam que *Untilled* desperta algo ligado a essa estranheza e que, ao mesmo tempo, dialoga com a trajetória de Vila-Matas como escritor — um ar, uma névoa que une a instalação de Huyghe com as narrativas literárias do autor espanhol —, e com as linhas gerais da Documenta, a ideia de construção/desconstrução, que é mote

da exposição, mas, de certa forma, também é um resumo radical da história alemã no século XX, permanentemente se construindo e passando por desconstruções extremas de suas cidades e de uma mentalidade que se propõe a ser genuína e característica de seu povo. A isso, se soma o fato de a obra de Huyghe ter, vivendo no quintal, um cão de pata rosa, um galgo. O cachorro foi trazido da Espanha para integrar a mostra, o que é exatamente o que aconteceu com Vila-Matas, um espanhol convidado a participar da Documenta sentado diariamente por algumas horas escrevendo e interagindo com os visitantes e clientes de um restaurante chinês (tarefa da qual ele constantemente tenta escapar).

Ao sair de *Untilled* pela primeira vez, o narrador afirma: “Comecei a adentrar perigosamente o tormento exclusivo de mentes angustiadas” (VILA-MATAS, 2015, p.136). Já no momento em que decide passar a noite lá, o narrador se mostra em um momento posterior na reflexão sobre as vanguardas, concluindo que “que só uma arte à margem do sistema e afastada de galerias e museus poderia ser de fato inovadora, apresentar algo distinto (VILA-MATAS, 2015, p.223).

Enquanto está em *Untilled*, o narrador tem uma série de pensamentos que envolvem a própria obra de arte, as referências literárias que o formaram como escritor e situações imaginárias. Num primeiro momento, ele se compara a Robinson Crusóé:

Ao chegar ao umbral do território de *Untilled*, a primeira coisa que averigui foi se havia mais alguém naquele lugar sórdido. E não. Eu estava tão sozinho como Robinson em sua ilha. (VILA-MATAS, 2015, p.232)

Mais adiante, ele menciona Italo Calvino e Piniowsky, um personagem menor de um conto do escritor austríaco Joseph Roth, o qual ele relaciona com o cachorro galgo:

O cão era, portanto, como um pequeno Piniowsky. Obstinado em interessar-se por qualquer coisa e movido por um grande entusiasmo pelo que encontrava no caminho, parecia o tempo todo disposto a desligar-se do maldito mundo. (VILA-MATAS, 2015, p.239)

Antes, porém, era o narrador que tinha decidido “se chamar Piniowsky” (VILA-MATAS, 2015, p.208), por se identificar com as mesmas características que, depois, ele vê no cão. Isso reforça a já mencionada identificação com o animal, mas também

acrescenta a reflexão acerca da éfrase. O papel do observador em obras cuja apreciação necessariamente passa pela vivência passa por um trabalho mental e, conseqüentemente pela transposição de elementos que vão além do estético. No caso de um animal que integra a obra, a descrição de sua personalidade ganha caráter ecfrásico.

Em seguida, ele destaca o que ele chama de “falta de lógica” de Kassel, algo que no narrador se converte em mistura de ficção e não-ficção, ao mesmo tempo que se identifica com aquilo de maneira profunda:

Estava consciente de que aquilo tinha algo de loucura, ou melhor, de ilógico. Mas eu me encontrava num *in crescendo* do meu estado de euforia, de harmonia maravilhosa com quase tudo o que havia em Kassel. (VILA-MATAS, 2015, p.233)

Em *Untilled*, o narrador diz “se deslocar a certa atmosfera de minhas ficções. E mais, talvez fosse como e deslocar rumo a páginas ainda não escritas por mim, como viajar ao futuro sem ver nada” (VILA-MATAS, 2015, p.232). Assim, quando ele se imagina como um astrônomo (VILA-MATAS, 2015, p.235), nas suas primeiras horas ali, ele já está no terreno da ficção, entendida quase como sinônimo de imaginação. Em “*Untilled* não era possível saber se se estava pisando em arte ou não, se era tudo real ou imaginário” (VILA-MATAS, 2015, p.269). Novamente, ao sair de *Untilled*, de manhã, o narrador se senta para escrever, narrando situações, vendo a si mesmo como um personagem e misturando memória e criação literária.

### **Considerações Finais**

Fica claro que não é possível delimitar como Vila-Matas agiu nos dias em que esteve em Kassel, que toda a sua narrativa pode ser ficcional partindo de dois dados objetivos: o escritor Enrique Vila-Matas em Kassel, a edição da Documenta que apresentou essas instalações artísticas.

O que Vila-Matas faz em *Não Há Lugar para Lógica em Kassel* é algo presente em diversas obras do autor. Ele reflete sobre a natureza do fazer literário, aqui relacionando-o com as artes visuais, tendo na éfrase o elemento de passagem que, por fim, mostra que, em face das diferenças de suportes e sendo a literatura uma arte cujo confronto com limites rigorosos da linguagem e do formato se fazem muito mais presentes, o encontro entre as duas aponta para algumas semelhanças no que diz respeito a esse desejo de encontrar vanguardas.

Não se trata de demarcar um grupo com determinadas características para chamar de vanguardistas, mas um estado de espírito, traduzido nas diferentes atmosferas, destacadas nas três obras mencionadas nessa análise. A importância do ar e das sensações que as instalações provocam confronta a própria ideia de éfrase, porém reforça a necessidade de estudá-la diante dos dilemas que a arte contemporânea impõe. Os estudos, por sua vez, mostram que a éfrase permanece atrelada ao seu objetivo primordial de ser um instrumento retórico, mesmo que utilizado em diferentes gêneros literários e com as demonstradas transformações.

Nesse ponto, Vila-Matas insere a éfrase nas reflexões do narrador acerca das vanguardas, e do fazer artístico. Ele conclui:

Kassel tinha me contagiado com criatividade, entusiasmo, curtos-circuitos na linguagem racional, fascinação diante de momentos e descontinuidades que procuravam sentido no ilógico para criar novos mundos. Talvez tanto otimismo se devesse ao fato de que em Kassel tinha recuperado as melhores lembranças do meu início como artista. (VILA-MATAS, 2015, p.243)

A criação de Vila-Matas posterior à experiência em Kassel, essa reportagem romanceada, parece refletir a união da criatividade com os tais curtos-circuitos, expressos em uma certa ilógica (qual a lógica de um relato que mistura o vivido com o imaginário, afinal?). É a mesma ilógica das obras de arte mencionadas, e a narrativa de *Não Há Lugar para Lógica em Kassel* parece apontar a necessidade de unir as linguagens, por meio da transposição, para provocar o curto-circuito e, então, mostrar um espírito de vanguarda que não pertence exclusivamente a nenhuma forma de expressão artística.

### Referências

- CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, n. 2, p. 37, 4 dez. 1997.
- CLÜVER, C. A new look at an old topic: ekphrasis revisited. *Todas as Letras Revista de Língua e Literatura*, v. 19, n. 1, 2017.
- SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- VILA-MATAS, E. *Não há lugar para a lógica em Kassel*. Tradução Antônio Xerxenesky. São Paulo: Cosac Naify, 2015