

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO AUTOR EM J. M. COETZEE E ENRIQUE VILA-MATAS

Pauliane AMARAL*

- **RESUMO:** Esse trabalho expõe as estratégias da construção da identidade autoral a partir da análise das narrativas de dois romances contemporâneos que brincam com os limites da ficção autobiográfica: *Verão* (2009), de J. M. Coetzee e *Doutor Pasavento* (2005), de Enrique Vila-Matas. Enquanto a narrativa do primeiro romance se volta para a construção póstuma da identidade do autor através da coleta de depoimentos e consulta a cadernos de anotações deixados pelo fictício escritor, a narrativa de Vila-Matas agrega uma estrutura ensaística a elementos temáticos recorrentes na obra do escritor espanhol (como a autorreferência, a citação de outros textos literários, o tema do desaparecimento do escritor e a cessação da escrita – apelidada de Síndrome de Bartleby). Nossa leitura indica que esses dois romances ilustram a impossibilidade de encerrar uma identidade única de autor e que uma saída encontrada pela literatura contemporânea é incorporar em sua estrutura narrativa elementos que compõem essa aporia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Depoimento. Ensaio. Ficção autobiográfica.

Com a superexposição de autores na internet, na televisão e em outros meios de comunicação, não é difícil para o leitor criar uma imagem de determinado autor. A publicação de biografias – autorizadas ou não –, as frequentes entrevistas e palestras dadas pelos escritores contribuem para que o leitor construa uma imagem do autor. Para Philippe Lejeune (2008, p. 194) “[s]e ainda resta algo a ser imaginado, será, paradoxalmente o que [o autor] terá escrito”, isso porque muitos reconhecem o autor pela sua imagem mesmo sem ter tido contato com a obra. Essa imagem midiática, ao lado da obra, é um dos elementos que formam a identidade de um autor.

Os dois romances analisados nesse trabalho questionam os caminhos da construção da identidade do autor ao encenar na própria estrutura narrativa a tênue fronteira que separa verdade e ficção. O que destaca os romances *Verão*, de J. M. Coetzee (2010), e *Doutor Pasavento*, de Enrique Vila-Matas (2009) de outras narrativas que propõem essa mesma reflexão é escapar da abordagem

* UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. Três Lagoas – MS – Brasil. 79611-001 – paulianeamaral@gmail.com

recorrente na ficção (auto)biográfica de simples transfiguração da experiência vivida em experiência literária. Enquanto no primeiro romance a vida do autor só pode ser resgatada através de depoimentos de outras pessoas, já que o autor está “morto” (tornando-se um autor ausente consumado, ao menos ficcionalmente); no segundo romance acompanhamos o escritor Andrés Pasavento em sua busca pelo desaparecimento, mesmo que seja à custa da usurpação de outras identidades.

À primeira vista destoantes, as estruturas desses romances se aproximam pela sua trajetória labiríntica, que não deixa ao leitor certeza alguma, apenas expõe o exercício esquizofrênico que é tentar dar conta da construção da identidade desses autores-personagens. A poética de Enrique Vila-Matas se transforma na busca de Doutor Pasavento, que se metamorfoseia em Doutor Ingravallo ou em Doutor Pinchon, até que todas essas vozes se confundam cada vez mais. O ficcional John Coetzee se transformará em diversos outros Coetzees em cada uma das vozes que compõem a narrativa de *Verão*.

Lemos esses romances como exemplares das *escritas de si* na literatura contemporânea. Tendo em vista estudos de Philippe Lejeune e Paul de Man, Pedro Galas Araújo (2011, p. 12) afirma sobre a *escrita de si*:

[...] não se trata de um gênero específico, com características ou qualidades bem definidas e rígidas, mas, antes, do caráter que esse texto assume, e que inclui, conforme foi dito, diários, memórias e escritos em primeira pessoa em geral – é uma modalidade literária autobiográfica que se caracteriza por uma tentativa, por parte do sujeito, de objetivar o eu que fala.

Tomando essa concepção de *escrita de si*, ressaltamos que o contraste na forma com que os dois romances apresentam o problema da construção identidade do autor constitui um bom exercício analítico, mostrando que há diferentes abordagens literárias para o mesmo problema. Enquanto o livro de Vila-Matas adota uma linha ensaística (a referência à Montaigne é uma das pistas deixadas pelo autor), o de Coetzee apropria-se do domínio discursivo do depoimento e do diário – chamado no romance de “caderno de anotações” – para criar seu amálgama discursivo.

Entendemos que a identidade de autor não deriva apenas da configuração do autor-criador (instância discursiva) mas também do autor-pessoa, que carrega consigo uma força simbólica que ultrapassa os limites de sua obra. Bakhtin (2011), em *Estética da criação verbal*, propõe a distinção entre autor-criador do autor-pessoa para distinguir o artista de sua função estética organizadora da obra. É o autor-criador que sustenta a personagem e seu mundo. Para Bakhtin (2011), a relação entre autor-criador e autor-pessoa se baseia em um fluxo contínuo de troca de valores. Para entendermos essa dinâmica, devemos lembrar que

[n]o ato artístico [...] a realidade vivida (já em si atravessada por diferentes valorações sociais porque a vida se dá num complexo caldo axiológico) é transposta para outro plano axiológico (o plano da obra): o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores. (FARACO, 2005, p. 38).

Mesmo quando uma obra é autobiográfica, o autor deve “[...] tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar a si mesmo com os olhos do outro [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 13), porque “[u]m acontecimento estético pode realizar-se apenas na presença de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem.” (BAKHTIN, 2011, p. 20). No caso de uma obra autobiográfica essas duas consciências nascem do desdobramento do eu em um outro, possibilitando o acontecimento estético. Mas esse desdobramento não é exclusivo das ficções autobiográficas e “o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro” (BAKHTIN, 2011, p. 33), esse outro sem o qual não é possível a criação de uma personalidade externa acabada que na obra de arte literária é representada pela figura do herói.

Assim, concebemos a identidade do autor como uma soma dos valores do autor-criador e da imagem do autor-pessoa. A singularidade dos romances que constituem o *corpus* desse texto permite que façamos a pergunta: como é abordada a questão da formação da identidade do autor nos romances *Doutor Pasavento* e *Verão*, narrativas que propõem novas formas de problematizar a questão do (auto) biográfico na ficção?

J. M. Coetzee: reinventando o caminho biográfico

“Um grande escritor se torna propriedade de todos nós.”
(COETZEE, 2010, p. 234).

Verão é o terceiro livro da trilogia *Cenas da vida na província*, composta também por *Infância* (1998) e *Juventude* (2002). Nesse romance J. M. Coetzee coloca em xeque o estatuto do biográfico ao criar uma narrativa que emula a construção de uma biografia. Quem tenta refazer os passos do ficcionalmente falecido John Coetzee é o jornalista inglês Vicent, que pretende escrever uma biografia que se atém aos anos da volta de Coetzee para a África do Sul, “em 1971-2, até o primeiro reconhecimento público em 1977”, “um período em que ele ainda estava procurando sua posição de escritor” (COETZEE, 2010, p. 233).

A voz do autor surgirá nessa narrativa na medida em que é traçado o caminho da pesquisa biográfica de Vincent, que pretende formar uma imagem do autor-

pessoa/autor-criador¹ Coetzee, a partir da leitura de fragmentos deixados em seus cadernos de anotações e da coleta de depoimentos de pessoas que conviveram com ele. A estrutura do livro não é a de uma biografia finalizada, mas a de uma biografia em processo. Ela mostra os bastidores do processo criativo e investigativo do biógrafo, evidenciando suas escolhas.

A narrativa é estruturada em sete capítulos: o primeiro e o último são trechos retirados dos cadernos de anotação deixados pelo escritor e os demais apresentam as entrevistas feitas com Julia, Margot, Adriana, Martin e Sophie. O tipo de relação que essas personagens tiveram com o escritor é diversa, indo do âmbito familiar (Margot) ao profissional (Martin). No fim, o leitor tem a sua frente um mosaico formado por diversas vozes em primeira pessoa que tentam dar conta de um aspecto da personalidade de John Coetzee.

A identidade discursiva das personagens passa pela consciência que tem dos modos de subjetivação do narrado e a postura assumida pelo jornalista e biógrafo Vincent é um exemplo dessa faculdade noscitiva. Sua consciência de que não se pode recuperar a *bios* de uma vida sem que haja um exercício de criação surge quando explica à personagem Júlia porque optou por não procurar Coetzee quando o escritor ainda era vivo: “Eu nunca procurei John Coetzee. Nunca me correspondi com ele. Achei que seria melhor eu não ter nenhum compromisso com ele. Me deixaria com mais com mais liberdade para escrever o que quisesse.” (COETZEE, 2010, p. 41).

Em um dos capítulos do livro, a personagem Margot alega imprecisão quando ouve a leitura de Vincent da versão editada de seu depoimento, já sem as interferências do entrevistador, resultando em uma narrativa ininterrupta em primeira pessoa (a voz de Margot): “[...] Alguma coisa soa errado, mas não consigo identificar o que é. Só posso dizer que a sua versão não soa com a que eu contei.” (COETZEE, 2010, p. 99). Porém, antes que começar a leitura, Vincent explicara a Margot que, como a história era bem longa, ele decidiu dramatizá-la e deixar “as pessoas falarem com suas próprias vozes” (COETZEE, 2010, p. 95).

Não tão preocupada com a precisão de seu relato, outra personagem, Júlia, chegar a declarar que há invenção em seu depoimento sobre John Coetzee: “[F]alo com franqueza: quanto ao diálogo, eu estou inventando enquanto falo. O que deve ser permitido, eu suponho, uma vez que estamos falando de um escritor. O que estou contando pode não ser ao pé da letra, mas é fiel ao espírito da coisa, isso eu garanto.” (COETZEE, 2010, p. 39).

Verão encena a possibilidade de eleger diferentes episódios de vida e de adotar diversos focos narrativos para se construir a identidade de uma mesma

¹ Conceitos expostos e sistematizados por Mikhail Bakhtin (2011) em “O autor e a personagem na atividade estética”. Para nossa discussão é importante ressaltar que a consciência do autor-criador engloba a consciência e o universo da personagem: “[...] o autor é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 10).

personagem – o “falecido” John Coetzee. A única personagem que se aproxima da visão do arquinarrador é Vincent, que encara com maleabilidade a relação entre os fatos e a ficção no texto biográfico. A escolha de apresentar várias perspectivas também ressoa nas palavras da personagem que, em última instância, remetem às escolhas do arquinarrador:

Claro que nós somos todos ficcionistas. Não nego. Mas o que a senhora preferiria: um conjunto de relatos independentes de uma gama de perspectivas independentes, a partir das quais a senhora pode então tentar sintetizar um todo; ou a autoprojeção compacta, unitária, compreendida na obra dele? Eu sei qual eu prefiro. (COETZEE, 2010, p. 234).

O conceito de arquinarrador pode nos ajudar a entender o sentido ideológico por trás das opções daquele que escolhe qual personagem irá falar e sob qual ponto de vista. Ismael Cintra (1981, p. 8) explica que o arquinarrador é a instância discursiva responsável por “[...] ordenar o discurso, escolher, dispor e alterar no decorrer da narrativa as funções e a posição do narrador e decidir o estilo (direto, indireto, indireto livre, monólogo interior etc.)”

A visão totalizadora que o leitor tem do universo representado é, “de certa forma, prevista e promovida pelo arquinarrador” (CINTRA, 1981, p. 9), isso porque, “[n]a codificação da história pelo arquinarrador [...] o escolher determinado foco significará ocultar sempre outros possíveis.” (CINTRA, 1981, p. 10). Nesse jogo de escolher o que mostrar e o que esconder está parte do sentido ideológico da narrativa. A ideologia mais profunda, que sustenta as bases do romance², não é dada pelo narrador, mas pelo arquinarrador.

Uma das saídas encontradas pela literatura contemporânea para lidar com o problema do foco narrativo enquanto postura ideológica é “[...] incorporar ao texto ficcional o problema do contar: hesita-se na escolha do foco narrativo, afirma-se a impossibilidade de se saber qual narrador adequado.” (CINTRA, 1981, p. 11).

Refletindo sobre uma possível ótica do arquinarrador a partir do ponto de vista das diferentes vozes do romance de Coetzee, parece-nos que o intuito maior é levar o leitor à dúvida proporcionada pelo contraste entre diferentes imagens do autor-pessoa e do autor-criador.

Pensando nas escolhas do arquinarrador dentro do romance de Coetzee nos perguntamos: por que há majoritariamente vozes femininas na narrativa, qual a intenção por trás dessa escolha? Nossa hipótese é de que essa opção do autor reflete um procedimento recorrente em biografias, que é dar destaque ao burburinho das relações amorosas. A perspicácia do autor está na abordagem irônica da vida íntima do biografado, que será descrito como inapto para as relações sentimentais pelos

² Ver CINTRA, 1981, p. 11.

seus ex-pares. Todos esses elementos ajudam a compor uma imagem de autor muito distante da imagem-fetico do autor-gênio e faz com que a autoironia seja uma das faces da identidade do autor J. M. Coetzee.

A consulta a documentos pessoais é o único momento em que a voz do autor surge no primeiro plano da narrativa, sem mediação. Os cadernos com fragmentos de pensamentos que iniciam e encerram a narrativa, mistura diário e anotações, assim como de relatos romanceados de fatos cotidianos – aqui se repete o procedimento adotado por Coetzee em outras narrativas, que é falar de si na terceira pessoa. Esses excertos pouco sentido fazem se isolados das outras partes da narrativa (os depoimentos), porque mesmo nesses momentos em que o leitor se depara com a voz do “falecido” Coetzee é ele quem deve preencher as lacunas e tentar ligar a forma de ver o mundo do autor à forma como as outras personagens imaginam que esse autor via o mundo.

Com exceção dos trechos dos cadernos, a interlocução de Vincent se faz presente nos depoimentos, mostrando que o biógrafo também interfere na postura dos entrevistados e pode mesmo manipular algumas informações. Alertando sobre a perniciosidade de pensar o caminho biográfico como um trajeto lógico e sucessivo, Bourdieu (2006, p. 185, grifo nosso) diz:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma *ilusão retórica*, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa reforçar.

O nome próprio, ao transformar-se em nome de autor, passa a obedecer a uma lógica identitária diferente. É isso que permite que a identidade do autor se transforme mesmo após seu desaparecimento, sua morte. Abel Barros Baptista (2003, p. 11), na introdução à edição brasileira de *A formação do nome*, lembra a “[...] possibilidade essencial de todo o nome próprio: poder designar o portador na sua ausência, poder chamá-lo ou invocá-lo mesmo quando já não se pode responder por ele – mesmo quando está morto.”

Se “[o]s acontecimento biográficos se definem como *colocações e deslocamentos* no espaço social” (BOURDIEU, 2006, p. 190, grifo do autor), quando esses acontecimentos disserem a respeito a um nome de autor, deverá se levar também em consideração os elementos sócio-históricos que regem sua função-autor, principalmente no que diz respeito aos modos de circulação do nome de autor e à posição que o autor ocupa no campo discursivo da obra³.

³ Michel Foucault (2006), quando apresenta o conceito de função autor em 1969, na *Société Française de Philosophie*, elenca quatro possíveis locais enunciativos no qual aparece a função autor: no nome de autor; na relação de apropriação; na relação de atribuição e na posição do autor.

O nome de autor é dotado de uma *superfície social*, é uma *personalidade* designada pelo nome próprio que “[...] age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos.” (BOURDIEU, 2006, p. 190). Se o caminho biográfico se constrói na busca pelo excepcional, pela descoberta das características que fazem um homem ser digno de ter sua história resgatada literariamente, a identidade de autor e o inerente reconhecimento social que seu nome carrega garantem a relevância biográfica.

Considerando que o nome de autor transcende o registro civil do autor-pessoa e se torna uma posição enunciativa, que vive e se define pelo texto e, ao mesmo tempo, aponta para uma realidade exterior ao texto, o exercício de ficção autobiográfica da narrativa de *Verão* mostra que ao encenar sua morte, o autor indica sua presença subversiva, que desnuda procedimentos da técnica realista para mostrar que a história de uma vida sempre será contada com uma pitada ou pedaço de invenção. Essa autoconsciência irônica molda a identidade do autor Coetzee.

Enrique Vila-Matas: escrever para ausentar-se

“A cada momento se faz mais patente que vivo numa tensão entre eleger certa visibilidade e desaparecer completamente.”

(VILA-MATAS, 2009, p. 362).

O protagonista do romance de Vila-Matas é o escritor Andrés Pasavento que, ao ser convidado para falar em um encontro literário em Sevilha, decide desaparecer. A narrativa acompanha essa procura pelo desaparecimento e o guia dessa busca é o escritor suíço Robert Walser, que já havia figurado na narrativa de *Bartleby e companhia* (2001). Ao empreender sua busca, Pasavento diz dar “[...] o primeiro passo para voltar a ser aquele que não se preparava para entrar no mundo, mas sim para sair dele sem ser notado.” (VILA-MATAS, 2009, p. 130).

Ao longo do romance, evocações metaliterárias (Salinger, Pynchon, Walser) irão se somar às personagens ficcionais, como o Doutor Ingravallo – personagem que é um desdobramento da identidade de Pasavento – e o Doutor Pinchon, para abordar não só o tema do desaparecimento, mas o da solidão, da fama e da morte. Além das inúmeras referências ao universo literário, o romance traz outras marcas da literatura de Enrique Vila-Matas, como o humor nonsense e o exercício da livre imaginação.

O caráter ensaístico do romance de Vila-Matas permite que o narrador passe de uma citação a outra em poucas linhas, abarcando temas tão variados quanto complementares. O aspecto ensaístico do texto também permite que o narrador reflita sobre o próprio fazer literário, abordando questões como a originalidade, o peso da tradição literária sobre o escritor contemporâneo, o desejo de reconhecimento junto

à crítica e ao público e a necessidade da solidão como parte do processo criativo do escritor.

Espirituosamente, a originalidade do projeto literário de Enrique Vila-Matas repousa justamente no trabalho de apropriação da obra e história de vida de outros autores. Quanto a esse último aspecto é exemplar a narrativa de *Breve história da literatura portátil* (1985), romance em que o autor reescreve episódios de vida de famosos escritores do início do século XX, a fim de inseri-los na imaginária confraria dos portáteis.

No início da narrativa de *Doutor Pasavento* o narrador Andrés Pasavento dá ao leitor pistas sobre a forma como irá apresentar a história: “Encerrado aqui, conto a história de minha viagem de trem para Sevilha e simultaneamente vou ensaiando ideias que me servem para estudar a mim mesmo e minhas solidões.” (VILA-MATAS, 2009, p. 37). Nesse trecho final já estão presentes algumas inquietações que irão acompanhar Doutor Pasavento: a necessidade do isolamento (solidão); o ensaio e a autoanálise que levará o escritor à reflexão metaliterária.

Se na literatura contemporânea é impossível falar sobre a formação da imagem do autor sem abordar o peso do universo midiático nessa construção, Vila-Matas o faz de maneira direta e bem-humorada quando expõe o paradoxo presente na identidade do autor: ele quer ser reconhecido, mas ao mesmo tempo tem medo da exposição. Essa ambiguidade surge no romance quando, já vivendo no anonimato, Doutor Pasavento se recorda com nostalgia de seus dias de fama (VILA-MATAS, 2009, p. 326).

Seguindo uma das pistas deixadas por Vila-Matas, é possível aproximar seu projeto literário deglutinador dos *Ensaio*s de Montaigne, quando lembramos que o pensador francês se valia da autodescrição para investigar a ambiguidade de seu próprio eu. Para Montaigne, “[i]nteressava-lhe saber o que fazia dele ele mesmo e só ele. O autor francês foi o primeiro a perceber que, ao mesmo tempo em que narrava sua vida, construía seu eu.” (ARAÚJO, 2011, p. 14). Refletindo sobre o isolamento em que Montaigne e Descartes conceberam seu legado, Pasavento conclui: “[...] se pode dizer que o sujeito moderno não se deu em contato com o mundo, mas sim em cômodos isolados, nos quais pensadores estavam a sós com suas dúvidas e certezas, a sós consigo mesmos.” (VILA-MATAS, 2009, p. 12).

É essa imagem de solidão essencial do ato criador que será perseguida por Doutor Pasavento e suas outras identidades ao longo da narrativa. A grande ironia é que nessa busca, o narrador nunca se encontra só, está sempre se esgueirando, tentando fugir do outro. Ou seja, ele tem sempre o outro em vista.

Tratando do projeto artístico como um todo, Boris Groys (2010, p. 2) afirma que “cada projeto é uma tentativa de adquirir uma solidão sancionada”. Pensando na imagem mítica do escritor como um gênio isolado em uma torre, percebemos como essa percepção ainda ecoa na concepção contemporânea de autor como aquele que consegue sancionar seu isolamento a partir da elaboração de um projeto artístico.

Se “[...] os indivíduos que não estão preparados para se comunicar a qualquer momento com seus companheiros são rotulados como difíceis, anti-sociais e hostis, e estão sujeitos à censura social [...]” (GROYS, 2010, p. 2), o escritor, trabalhando em um projeto literário, consegue conquistar a solidão sancionada, que o autoriza a evitar o contato social. Vila-Matas trabalha com signos do contemporâneo ao conceber o autor como uma figura que vive na linha limítrofe que separa a “compulsão total pela comunicação e total contemporaneidade coletiva” da “reconquista do isolamento radical” (GROYS, 2010, p. 4).

Quando o escritor espanhol reconhece a criação de um cânone particular, “com autores que não são necessariamente os canônicos” (VILA-MATAS, 2010), deixa claro o caráter idiossincrático de seu projeto literário e acaba indo em direção à fidelidade, à ambiguidade de seu próprio eu, tal como preconizada por Montaigne. Para Doutor Ingravallo, uma das identidades em que Pasavento se desdobra, “[n]osso sentido de eu [...] está formado pelo infindável monólogo, pelas conversações que mantemos conosco mesmos e que duram toda a vida.” (VILA-MATAS, 2009, p. 401). O diálogo consigo mesmo leva Vila-Matas a dialogar com suas personagens e, em última instância, leva a sua literatura a dialogar com outras.

A possibilidade mais radical de desaparecimento do autor apresentada por Vila-Matas é o suicídio, tema problematizado em *Doutor Pasavento* através da figura de Robert Walser, que foi encontrado morto na neve depois de sair para um passeio nos arredores do manicômio onde residia. Ironicamente, o romance-biografia de Coetzee mostra que mesmo após sua morte, o autor permanece vivo não só através de sua obra, mas da lembrança daqueles que com ele conviveram. Importante ressaltar que na obra de Vila-Matas a ideia do suicídio nunca é um signo de derrota; é apenas mais uma possibilidade de desaparecimento.

O tema do apagamento do autor também foi abordado em outras narrativas de Vila-Matas, como no conto “A arte de desaparecer”, da coletânea *Suicídios exemplares* (1991). É o próprio autor que, em entrevista, faz a ligação entre o conto e a narrativa de *Doutor Pasavento*:

[Suicídios exemplares] precede *Doutor Pasavento* porque no conto “A arte de desaparecer” se fala, pela primeira vez em minha obra, sobre o tema de recusar-se a publicar, o medo de sofrer a exposição pública como se fosse uma ofensa; uma sensação de desnudar-se e de humilhar-se como se estivesse diante de uma comissão médica militar uniformizada. (VILA-MATAS, 2015).

A narrativa de *Doutor Pasavento*, assim como a de “A arte de desaparecer”, questiona os limites da morte do autor tal como sistematizada por Barthes (1988) quando encena a impossibilidade do desaparecimento do autor. *Bartleby e companhia* (2001) aborda a vida de escritores que, por razões diversas, decidiram parar de publicar. A recusa em cumprir tarefas que marca a psicologia da famosa

personagem de Melville tornou-se, na narrativa do escritor espanhol, metáfora para àqueles que, à semelhança de Walser, recusam-se a continuar escrevendo. A Síndrome de Bartleby é uma das fixações de Vila-Matas.

A construção da identidade autoral em Vila-Matas passa pela impossibilidade de se apagar por completo o escritor da obra, de alcançar com êxito uma morte do autor tal como proposta por Roland Barthes (1988) em seu famoso texto “A morte do autor”. Se, para Barthes (1988, p. 65), “[a] escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para aonde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco onde vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve [...]”, para o narrador de *Doutor Pasavento* a procura pela neutralidade constitui uma utopia e ao mesmo tempo uma força vital que permite o desdobramento da personagem em diversas outras identidades. Ponto em comum entre as ideias apresentadas por Barthes em “A morte do autor” e a poética defendida por Vila-Matas é a de que o texto é “um espaço de dimensões múltiplas”, “um tecido de citações” (BARTHES, 1988, p. 69). As citações em Vila-Matas, no entanto, não são apenas simples transcrições retiradas das obras de outros autores. Há todo um processo de criação, como explica o próprio escritor: “Trabalho com as citações como se fossem uma sintaxe para construir o que quero dizer. Na metade das vezes, as citações são inventadas, ou transformadas para dizer o que quero dizer, ou seja, metade delas são falsas.” (VILA-MATAS, 2010).

Signo icônico do desaparecimento, os microgramas de Robert Walser, escritos com letras minúsculas, também fazem parte do jogo de referências de *Doutor Pasavento*. Assumindo a identidade de Doutor Pinchon, Pasavento apresentará à personagem Doutor Humbol, um escritor que não publica mais, uma série de microgramas intitulados sete tentativas suicidas. Aqui temos um exemplo do sorvedouro que é a rede de referências na obra de Vila-Matas, esse ciclone que arrasta o leitor para um mundo ficcional cuja matéria-prima é a própria ficção.

Conclusão

A partir de diferentes abordagens os romances *Verão* e *Doutor Pasavento* expõem a dificuldade de organizar o sujeito contemporâneo através de uma narrativa pautada na linearidade de uma trajetória de vida. Os múltiplos pontos de vista colocam em primeiro plano essa impossibilidade no romance de Coetzee, enquanto no romance de Vila-Matas o narrador se recusa a assumir uma única identidade, iniciando um vertiginoso percurso que passa pela apropriação de outras identidades (principalmente dos escritores Robert Walser e Thomas Pynchon), pela invenção e pela dissimulação.

As narrativas de Coetzee e Vila-Matas apontam ao leitor a impossibilidade de fechamento da identidade de seus protagonistas e ao mesmo tempo indicam uma imagem de autor (de autor-criador) que propõe novas maneiras de tratar

de temas tão seculares quanto o diálogo com o cânone literário e a presença de elementos não-ficcionais na narrativa. Quem apresenta esses questionamentos nos dois romances são personagens que constituem um alter ego dos próprios autores. No caso de Coetzee, é o “falecido” Coetzee que estabelece uma proximidade com a figura do autor desde o nome partilhado; e, no caso de Vila-Matas, é Doutor Pasavento aquele que fará na ficção o que o autor desejou fazer fora dela⁴.

Entendendo que “[...] a representação de si sinaliza para uma tentativa de organização do eu pós-moderno, descentrado, fragmentado, cujas identidades múltiplas giram ao redor de um núcleo caótico e mutante [...]” (ARAÚJO, 2011, p. 8), o que esses romances mostram é a impossibilidade de reescrever uma vida (um caminho que leva a uma identidade) tentando impor a ela alguma coerência. A saída encontrada por Vila-Matas e Coetzee é expor a descontinuidade nas trajetórias de seus alter-egos por meio de uma representação de si inacabada. No romance-ensaio de Vila-Matas (2009, p. 148) há uma reflexão sobre essa condição fragmentária do homem na contemporaneidade:

[...] o indivíduo de hoje em dia, carente de unidade, já não pode desejar nada, pois já não é um indivíduo como os de antes, já não é sujeito capaz de paixões, agora é só um feixe de percepções, uma espécie de homem fragmentado, que é nada e, ao mesmo tempo, uma gargalhada desesperada.

Em *Verão*, J. M. Coetzee coloca em xeque o estatuto do biográfico ao apresentar ao leitor inúmeras possibilidades de formar uma identidade de autor a partir de uma série de pontos de vista que compõem o mosaico que é a narrativa desse romance. Morto na diegese, o ficcional Coetzee tem sua presença no texto garantida não só pelo depoimentos das personagens, mas também pela inserção de trechos de seus cadernos de anotações. Esse afastamento, garantido em parte pela sensação de ausência do autor, potencializa a autoironia.

Apropriando-se de uma estética realista, a narrativa de *Verão* questiona o “[...] modo realista-romântico de fortalecimento da credibilidade do narrador e da veracidade de sua narração.” (SARLO, 2007, p. 51). O trabalho do arquinarrador é fazer o leitor desconfiar da representação da subjetividade, ver que “[q]ualquer relato da experiência é interpretável” (SARLO, 2007, p. 61).

Vila-Matas cria a personagem Doutor Pasavento que, por sua vez, se apropria de outras personas autorais (Robert Walser, Thomas Pynchon) para tentar realizar a impossível tarefa de se tornar um autor desaparecido, missão essa que remete à própria imagem autoral de Vila-Matas, para quem o tema do desaparecimento do autor é *topos* recorrente.

⁴ “Creio que no livro o que fiz foi levar ao texto o que não sou capaz de fazer na vida.” (VILA-MATAS, 2010).

A presença do *vacuum*, daquilo que não existe senão na ausência⁵, é a metaforizada através da morte nas duas narrativas. No romance-ensaio de Vila-Matas o signo da morte do autor acompanha a busca estética e existencial do protagonista, sinalizando que a identidade do autor assenta-se na escolha do tema da ausência como componente essencial de seu projeto literário. Na narrativa de Coetzee, o autor, ficcionalmente morto, ganha nova vida e identidade através da ficção dos outros – os depoimentos das personagens e os recortes feitos pelo biógrafo. É nas escolhas do arquinarrador que vislumbramos uma identidade de autor autoirônica.

Mesmo pertencendo a duas tradições literárias distintas – uma de matiz realista e outra que aposta em uma metaliteratura que gravita em torno de um cânone particular –, as narrativas aqui analisadas se aproximam por mostrarem estratégias narrativas que dão novo fôlego para a discussão da formação da identidade do autor (calcada na intersecção vida-projeto literário), a partir de romances que desestabilizam a noção de ficção autobiográfica.

AMARAL, P. The construction of the author identity in J. M. Coetzee and Enrique Vila-Matas. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p. 223-236, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *This paper presents the construction strategies of authorial identity by the analyses of two contemporary novels which play with the limits of autobiographic fiction: Summertime (2009), by J. M. Coetzee and Doutor Pasavento (2005), by Enrique Vila-Matas. Whilst the narrative in Coetzee's novel turns to the construction of the author's posthumous identity through the gathering of testimonials and research in notebooks left by the fictional writer, the narrative of Vila-Matas adds an essay structure to recurring thematic elements in the work of the Spanish writer (as the autoreference, citation of another literary works; the subject of disappearance and the writing cessation – dubbed Bartleby Syndrome). Our reading indicates that these two novels illustrate the impossibility of ending a unique author identity and one solution found in contemporary literature is to incorporate into the narrative structure elements that make up this quandary.*

■ **KEYWORDS:** *Testimonial. Essay. Autobiography fiction.*

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, G. A. **Trato desfeito:** o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. 2011. 107 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas) – Instituto

⁵ Ver SARLO, 2007, p. 101.

de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/9975>>. Acesso em: 28 out. 2015.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: M. Fontes, 2011.

BAPTISTA, A. B. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. São Paulo: Unicamp, 2003.

BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Tradução Luiz Alberto Monjardim et al. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 183-191.

CINTRA, I. Â. Dois aspectos do foco narrativo (retórica e ideologia). **Revista Literatura**, São Paulo, v. 21, p. 5-12, 1981.

COETZEE, J. M. **Verão**: cenas da vida na província. Tradução José Rubens Siqueira. Cia. das Letras, 2010.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 37-45.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298. (Ditos e escritos; 3).

GROYS, B. A solidão do projeto. Tradução Roberto Winter. **Temporada de Projetos na Temporada de Projetos**, 2010. Disponível em: <<http://projetosnatemporada.org/eventos/arte-projeto/groys/solidao-do-projeto/>>. Acesso em: 28 out. 2015. Tradução de: The loneliness of the project. New York Magazine of Contemporary Art and Theory, New York, v. 1, 2002.

LEJEUNE, P. A imagem do autor na mídia. In: _____. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização Jovita Maria G. Noronha, tradução Jovita Maria G. Noronha et al. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 192-204.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VILA-MATAS, E. **Doutor Pasavento**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. Livro de Vila-Matas aborda dilema entre exposição e reclusão. Entrevistador: F. Victor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 fev. 2010. Ilustrada.

_____. Três perguntas para Vila-Matas. **Blog Cosac Naify**. Disponível em: <http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_tb_suicidios.html>. Acesso em: 28 out. 2015.

Recebido em 30/10/2015

Aceito para publicação em 21/12/2015

