

A ÉCFRASE, UM LUGAR ESCONDIDO

Thais Kuperman Lancman (Doutoranda em Letras pela Mackenzie)

RESUMO

O presente artigo discute a éfrase enquanto recurso narrativo na obra *Não Há Lugar para a Lógica* em Kassel, de Enrique Vila-Matas. A fim de compreender como o autor desenvolve um percurso que vai do relato objetivo ao ficcional, situamos passagens da obra em que a transposição das obras de arte é determinante para a compreensão e fundamentação dessa trajetória. Para tanto, optamos por selecionar as diversas menções ao trabalho de Tino Sehgal, *This Variation* que, pela sua recorrência, indicam uma importância na narrativa e também acabam por constituir uma história em si. Assim, *This Variation* ocupa, na narrativa de Vila-Matas, o espaço de uma zona fronteira, compreensível tanto do ponto de vista das artes visuais, por se tratar de uma instalação vanguardista que desestabiliza conceitos sedimentados das artes plásticas, quanto da literatura, pois sua presença na obra literária cria uma confusão entre ficção e não-ficção, autor e personagem. Este artigo se insere nas discussões recorrentes das transformações nos estudos de intermedialidade no que dizem respeito à éfrase, entendendo que a arte contemporânea impõe desafios à sua transposição ao texto literário, bem como ao próprio conceito de éfrase e sua classificação, constantemente debatida e revisitada.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; artes visuais; éfrase; intermedialidade.

ABSTRACT

This article discusses ekhphrasis as a narrative feature in the *The Illogic of Kassel*, by Enrique Vila-Matas. In order to understand how the author develops a path that goes from the objective report to the fictional narrative, we place extracts of the book in which the transposition of works of art is decisive for understanding and is the foundation of this trajectory. To that end, we chose to select the various mentions to the work of Tino Sehgal, *This Variation*, since its recurrence indicates its importance in the narrative and also ends up constituting a history in itself. Thus, *This Variation* occupies, in Vila-Matas's narrative, the space of a frontier zone, comprehensible both from the point of view of the visual arts, since it is an avant-garde installation that destabilizes sedimented concepts of the plastic arts, and literature, due to how its presence in this literary work creates a confusion between fiction and non-fiction, author and character. This article is part of recurrent discussions on transformations in intermediality studies as far as ekhphrasis are concerned, considering that contemporary art imposes challenges to the transposition of works of art into the literary text, as well as to the very concept of ekhphrasis and its classification, constantly debated and revisited.

Keywords: Contemporary literature; visual arts. Ekhphrasis; intermediality.

INTRODUÇÃO: PENSANDO A ÉCFRASE

Este trabalho irá discorrer sobre a intermedialidade em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*, do escritor espanhol Enrique Vila-Matas. Publicado em 2015, trata-se de uma “[...] reportagem romanceada” (VILA-MATAS, 2015, p. 209), em que o autor relata sua experiência como convidado a participar da *Documenta*, mostra de arte contemporânea realizada a cada cinco 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.

A narrativa de Vila-Matas, em primeira pessoa, compreende do período do recebimento do convite para ir a Kassel ao fim da visita, já no aeroporto, quando o narrador aguarda o voo que o levará de volta a Barcelona. No início, quando fala de sua ansiedade em ir para a *Documenta*, o narrador repete algumas vezes o que busca naquela viagem: “[...] iniciar-me na poesia de uma álgebra desconhecida” (VILA-MATAS, 2015, p. 25).

É possível entender que essa álgebra desconhecida é a linguagem do encontro de uma arte que se define com o “[...] centro da própria vanguarda contemporânea” (VILA-MATAS, 2015, p. 41). Dessa forma, as obras de arte que integraram a *Documenta* de Kassel em 2012 ocupam um lugar de destaque na obra de Vila-Matas. O leitor é convidado a acompanhar o narrador em suas caminhadas pela cidade e visitas aos diversos espaços em que estão as obras (ou que, muitas vezes, são as obras) e, assim, decodificar a linguagem inovadora das artes visuais.

Tendo em vista a importância das obras de arte da *Documenta* que o narrador expressa, e o espaço dedicado a elas ao longo da narrativa, é válido analisar *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel* à luz das teorias da intermedialidade, entendendo que ela se dá à medida que o autor “[...] usa os meios de sua própria mídia para se referir a um trabalho produzido em outra mídia” (RAJEWSKY, 2005, p. 52)¹, o que se insere no campo das referências intermediáticas.

Ainda no esforço de situar as menções às obras da *Documenta* nas teorias da intermedialidade, é possível apontar que o que ocorre na obra de Vila-Matas é o uso da écfrese como recurso de inserção das obras de arte no texto literário, partindo da discussão de Claus Clüver. A definição mais difundida de écfrese é a de “[...] representação verbal de

¹ Nossa tradução. “[...] uses its own media-specific means, either to refer to a specific, individual work produced in another medium.”

representação visual” (HEFFERNAN, 2004, p. 1), porém as transformações nas artes visuais e na literatura levaram diversos autores a repensarem o conceito. Nesse sentido, destaca-se:

A ekphrasis é uma forma de reescrita e abrange práticas como a descrição de uma estátua de uma catedral num livro de história da arte, a (re)criação de um concerto para piano ou de balé em um romance, a resenha detalhada de uma ópera ou produção teatral, ou ainda a apresentação verbal de uma litografia no catálogo de um leilão. (CLÜVER, 1997, p. 42)

Essa primeira rediscussão da écfrase por Clüver é relevante para a análise de *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel* uma vez que, na obra de Vila-Matas todas essas possibilidades se fazem presentes: há o aspecto descritivo, a recriação das obras na literatura, a fim de construir uma narrativa de algo vivido e inalcançável pelo leitor, um aspecto de resenha, dado o posicionamento crítico do narrador, e até mesmo uma aproximação com o catálogo.

Apontando inclusive para a impossibilidade de definir a écfrase em uma sentença, Clüver defende em artigo posterior que ela consiste em “[...] verbalização das percepções ou observações de um observador real ou fictício”, que “[...] produz uma imagem mental”, e que “[...] sempre pode ser lida como transposição intermediática” (CLÜVER, 2017, p. 41). Dessa forma, Clüver tira a relação entre écfrase do caráter representativo da arte, que deixou de ser regra nos dias atuais, e também insere a necessidade do ponto de vista de um observador, ainda que implícito. Esses dois pontos não anulam os anteriores, mas enriquecem a reflexão.

Os aspectos destacados da discussão são relevantes para a análise da écfrase em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*, uma vez que temos um narrador em primeira pessoa, que irá construir sua experiência particular na mostra por meio principalmente das passagens ecfrásticas da narrativa, e que lida com obras de arte que desafiam o caráter representativo das artes.

Pensando nessas questões, iremos centrar a análise da écfrase na obra de Vila-Matas nas referências que o autor faz a *This Variation*, obra de Tino Sehgal exibida na *Documenta* de 2012. Sehgal, um artista inglês que vive na Alemanha, tem seu trabalho fundamentado principalmente no uso de *performers*, às vezes os próprios seguranças do espaço expositivo, que agem segundo um padrão estabelecido pelo artista. No caso de *This Variation*, os *performers* agiam em um espaço escuro, em que havia também som ambiente, músicas de ritmos variados, e os visitantes eram convidados a transitar por ali e se deixarem surpreender.

Além de *This Variation* ser particularmente interessante de ser analisada enquanto objeto de écfrase, dado o desafio na transposição para o texto narrativo de algo que ocorre no escuro e que nunca se repete, o trabalho de Sehgal ganha importância em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel* pois o narrador a visita algumas vezes ao longo de sua estadia na cidade alemã, além de criar um hábito de saudá-la todos os dias. *This Variation* enfatiza as questões pontuadas por Clüver, uma vez que sua transposição para o texto literário irá se apoiar principalmente no olhar — experiência — do narrador, e que a obra é concebida de maneira questionadora em relação ao papel representativo e figurativo da arte. A écfrase é “[...] tanto narrativa quanto descritiva” (VIEIRA, 2017, p. 48), então a análise dessas passagens ecfrásticas também oferece a possibilidade de compreensão de aspectos maiores da obra de Vila-Matas em seu caráter intermediário e, especialmente, na possibilidade de usos da écfrase enquanto recurso narrativo, com a criação de fronteiras no texto literário:

As fronteiras — ou melhor ainda — as “zonas fronteiriças” entre as mídias revelam-se assim estruturas que nos capacitam, espaços que nos possibilitam testar e experimentar uma pletera de estratégias diferentes. (RAJEWSKY, 2012, p. 71)

EXPECTATIVAS

A ideia de zona fronteiriça permite pensar que, uma vez estabelecidos esses espaços difusos, podemos identificar semelhanças e diferenças entre as mídias e, assim, um terreno comum que permita aproximações entre formas de expressão artística distintas e, conseqüentemente, entre os artistas. É o que se nota quando o narrador fala de suas expectativas em relação a Sehgal:

O que mais se aplaudia nesse artista tão na moda, falou Boston, era que, para ele, os trabalhadores de um museu pareciam ser parte da obra de arte, talvez inclusive fossem a obra em si. Eu ainda não conhecia a grandeza e a genialidade de Sehgal e pensei apenas que situar os trabalhadores como obra de arte não era assim tão original. Afinal de contas, quem não reparou em algum momento que os seguranças dos museus são as verdadeiras obras de arte? (VILA-MATAS, 2015, p. 50)

Na passagem citada, o narrador antecipa que irá se identificar com Sehgal, tanto admirando-o em sua genialidade quanto notando uma maneira semelhante de pensar. A primeira passagem ecfrástica a respeito de *This Variation* também ocorre num espectro de expectativa por parte do narrador:

Era um quarto tenebroso, Boston me avisou, uma sala na qual se entrava achando que não havia ninguém, talvez outro visitante que tivesse entrado antes, mas, pouco depois de entrarmos nela, percebíamos, sem enxergar ninguém, a presença de pessoas mais jovens que, como se fossem espíritos do outro mundo, cantavam e dançavam e pareciam viver entre as sombras do lugar; tratava-se de *performers*, de movimentos enigmáticos, e outras vezes fluidos; às vezes sigilosos, outras vezes frenéticos; seja como for, eram invisíveis.

Tino Sehgal apresentava ali *This Variation*, 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)

Embora se insira na narrativa, inclusive em um diálogo entre o narrador e Maria Boston, cicerone, a *écfrase* aqui é principalmente descritiva, e poderia muito bem ser uma descrição de catálogo. Embora faça uso de diversos adjetivos, a primeira menção a *This Variation* passa ao leitor a ideia de ser um relato que visa a objetividade. Tais características são coerentes com a maneira como essa passagem se insere no texto, afinal se trata de Boston descrevendo o que o narrador está prestes a ver.

INICIATIVAS

Na segunda incursão do narrador na obra de Sehgal, já se observa uma mudança na maneira de descrever e narrar:

Decidi caminhar em linha reta. Andei cerca de dois metros e, quando ia dar meia-volta, escutei alguns leves cânticos no fundo da sala; depois foram aumentando devagar o tom e o que começou como um pálido Hare Krishna inicial tornou-se um reggae suave e surpreendente, que se transformou em algo que achei que tinha identificado como um foxtrote. [...] Depois tentei tocar com as duas mãos na parede que achava que estava à minha frente, mas não a encontrei. Dei uns golpes, como se fosse um pobre tigre perdido nas trevas. Pensei que não fazia sentido tentar avançar mais, e por fim ri na escuridão. Logo em seguida senti o que talvez eu sinta no dia em que tudo acabar: me senti completamente fora deste mundo, o que, ao mesmo tempo, me causou 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. 100)

Nessa segunda *écfrase*, há uma quantidade maior de detalhes, principalmente em relação ao som ambiente. Também há uma inserção maior do narrador, que se coloca na

situação, primeiro tentando identificar a música, depois tentando se situar naquele espaço. Por fim, ele menciona uma reação bastante intensa à obra, a sensação de ter captado a estrutura interna da vida, algo bastante subjetivo.

Nos dois trechos citados, seria impossível cotejar o referencial real de forma a conferir quais elementos descritos pertencem ao universo da criação ficcional do autor. Tampouco é relevante, na análise do que seria a écfrase nessa reportagem romanceada, uma vez que o aspecto ficcional se dá muito mais na elaboração narrativa do que na inserção de elementos que não corresponderiam aos fatos como ocorreram, como, por exemplo, quando o narrador se compara a um tigre. Também é possível notar o caráter narrativo e relacionado ao universo da ficção da écfrase na passagem imediatamente posterior à segunda visita do narrador a *This Variation*:

No meu quarto, fui até a sacada e estabeleci uma nova conexão mental com o tenebroso salão de Sehgal. Foi a minha maneira especial de avisar ao meu farol na noite escura que eu pretendia visitá-lo uma terceira vez, mas não toleraria outros sustos. Depois voltei ao quarto e, escutando através da parede, me dediquei a espiar, ou melhor, a imaginar o que diziam as duas chinesas. Uma delas comentou: “Quando chegava o inverno, sempre achava que você morreria de frio”. E a outra respondeu: “Mas foi ele quem morreu”. (VILA-MATAS, 2015, p. 100)

A sequência de eventos narrados, visita à obra de Sehgal seguida de momento de inspiração, em que o autor se põe a imaginar uma situação como se elaborasse uma obra literária, pode ser interpretada como o encontro como demonstração do poder da obra de arte de elevar o narrador a um estado de espírito criativo. A écfrase, então, teve aqui o papel de evidenciar os traços da obra de arte que disparam o ímpeto da criação, ainda que esses traços sejam a maneira do narrador agir ao confrontá-la.

A terceira incursão do narrador em *This Variation* reforça essa característica, além de estabelecer um caráter gradativo nas passagens ecfásticas. Se na passagem anterior o narrador menciona o ofício de escritor – por meio da criação do diálogo entre as chinesas – imediatamente após deixar o espaço artístico, na visita seguinte à obra a referência à escrita virá simultaneamente à écfrase:

Já situado em pleno interior do espaço opaco de Sehgal, dei seis passos rápidos para o fundo do quarto dos espíritos. Desta vez nada roçou em mim e de novo caí no erro de achar que não havia dançarinos lá dentro. Estaquei em plena penumbra. Como na outra vez, dei uma risada na escuridão. E, de repente, tudo mudou. Notei com certo horror que alguém

no fundo da sala imitava um relincho e mentalmente me foi dado ver ou imaginar — como quem visualiza uma lembrança sua, mas não era uma imagem que eu tivesse visto alguma vez antes — uma senhora de dois séculos atrás, sentada em uma carruagem, conduzindo uma égua cor de chocolate em uma viagem pelo sul da França. Da mesma maneira como chegou, a imagem foi embora, e fiquei me perguntando como pude alcançar aquela espécie de lembrança que não era minha. Seria de Autre? Não, porque Autre também era eu, ou pelo menos eu o tinha inventado havia umas tantas horas. (VILA-MATAS, 2015, p. 150)

Enquanto está dentro do espaço de *This Variation*, o narrador se vê como Autre, um personagem, que também é escritor, criado por ele enquanto está em Kassel:

Inventei, para isso, um personagem muito diferente de mim: um escritor com dois problemas; alguém obcecado, perseguido por um par de histórias, por duas que o abduziram e que ele não teria problemas em desenvolver à vista do público. [...] Um homem simples que criaria personagens com problemas simples que, na sua simplicidade, ele acharia que eram muitíssimo complicados. A primeira das histórias simples que o teria abduzido giraria em torno do problema de que há milhões de pessoas no mundo e, ainda assim, a comunicação completa é tão absolutamente impossível entre duas dessas pessoas. Tema trágico, onde os houver, pensaria Autre (à espera de um melhor, esse foi o sobrenome provisório que dei ao meu autor não intelectual). (VILA-MATAS, 2015, p. 104)

Nota-se, na última écfrase citada, que há uma junção das ideias de ver, referente à experiência vivida na instalação de Sehgal, imaginar, quando ele inventa o personagem, e lembrar, quando ele se questiona a respeito de suas memórias, se não seriam da persona criada. O narrador mistura as três instâncias do pensamento, e depois ainda transfere seu processo mental ao personagem, Autre. Tudo isso tem como gatilho o relincho imitado por um dos *performers* de *This Variation*, o que reforça que a obra de arte imediatamente provoca reações no narrador que se refletem em sua criatividade. Nessa passagem, diferentes instâncias da criação se unem: aquilo que é percebido ao redor, as lembranças e a alteridade (não à toa, o nome do personagem significa Outro, em francês), operando uma em função da outra. Em comparação à segunda écfrase, nessa além da concentração do instante criativo no espaço da obra de arte, há a relação instantânea entre a obra e a memória, de forma que a causalidade se estabelece com mais força.

A gradação da intensificação das relações entre *This Variation* e o processo criativo do narrador se provam com a quarta e última visita à obra de arte:

Seja como for, entrei na escuridão completa do salão achando que tinha me transformado em um Ming e esperando confundir os bailarinos

ocultos que, mais invisíveis do que nunca, me deixaram avançar sem dar, em momento algum, sinais de que andavam por ali. Tudo mudou quando, confiante e respirando aliviado, decidi dar meia-volta e me esqueci por décimos de segundo de continuar me movimentando como achava que um chinês de pés chatos da remota dinastia Ming se movimentava. Então, nesse mesmo instante, sussurraram no meu ouvido. (VILA-MATAS, 2015, p. 263)

Duas características dessa última passagem ecfrástica se destacam em relação às anteriores. A primeira é que notamos a evolução entre ouvir duas personagens, ver a si mesmo como um personagem, ainda que muito parecido (o narrador e Autre são escritores e moram em Barcelona), e vivenciar a obra como alguém completamente diferente. Boston tinha mencionado o desejo de Sehgal de que suas obras fossem vividas, e é isso que o narrador faz. Ao mesmo tempo que desenvolve ideias próprias, os dois artistas parecem estar em concordância a respeito de como a arte se converte em experiência.

A segunda característica a ser destacada nesse trecho é a postura do narrador de tentar confundir os bailarinos. Nesse ponto, também há uma gradação. De observador passivo, ele passa a um conhecedor da obra, que chega a ela tentando prever o que acontecerá, e nesse ponto já se encontra querendo controlar o processo, no que se frustra. É mais um sinal da consonância entre o narrador e o próprio Sehgal.

Do ponto de vista da écfrase, é possível notar que o caráter narrativo, dominante desde a primeira visita do narrador à obra, é ainda mais acentuado, coerente com o aumento de ações iniciadas pelo narrador. A desidratação do elemento descritivo não descaracteriza a écfrase como tal e, se considerarmos a posição de Rajewsky da intermedialidade como zona fronteira, há uma acentuação do caráter difuso conforme o narrador se sente à vontade no espaço expositivo. O que Vila-Matas estabelece é que a dicotomia entre ficção e não-ficção se pauta pela narrativa construída em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*, com um narrador-personagem que traça um caminho em que a não-ficção se dá principalmente por uma maneira de interagir com o mundo à sua volta e, quando isso se dá permeado pelo universo criativo das artes visuais, também o processo do autor é embebido em ficção.

DESPEDIDAS

A última menção a *This Variation* em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel* não pode ser considerada uma écfrase:

Refugiei-me no hotel, entrei no meu quarto, fui até a sacada, saudei pela última vez o salão invisível de Sehgal, voltei a entrar em meu quarto, aquele recinto que não tinha servido nem de cabana para pensar. Uma hora depois, estava sentado em uma sóbria cadeira do quarto, a mala feita, tudo pronto para partir, [...] o impulso invisível, o efeito de uma brisa, parecia ter chegado ao fim. (VILA-MATAS, 2015, p. 282)

Por se tratar apenas de uma saudação feita à distância, como outras que o narrador faz ao longo da narrativa, não pode ser considerada éfrase segundo as definições explicitadas anteriormente, porém, uma vez que é a última obra que o narrador vê antes de deixar a *Documenta*, além de ser a única da qual ele se despede, podemos entender que é uma espécie de síntese daquela mostra. A *Documenta* de Kassel pode ser entendida como uma zona escura que o narrador se dispôs a conhecer e que, no fim, o cativou. Além disso, é preciso destacar o paradoxo do “salão invisível”. Como Maria Boston havia antecipado, *This Variation* foi para ele uma experiência sensorial, na qual a visão teve papel reduzido em comparação à audição e o tato. Observando as descrições da obra em conjunto, nota-se que o narrador rapidamente desiste de tentar ver alguma coisa em meio à escuridão, e aceita a condição de ouvinte (identificando e interpretando sons) e tateando paredes, notando o eventual toque de outra pessoa. Assim, a impossibilidade de ver favorece o lado imaginativo, o que poderíamos dizer que se assemelha à prática da leitura em sua forma mais comum: o leitor não vê o que está descrito, é quase obrigado a imaginar. Vila-Matas acrescenta algo mais a esse questionamento, pois o leitor não vê o que o escritor também não vê. Em vez da hierarquia comumente aceita, as duas partes se colocam como parceiras na cegueira.

Voltando à despedida do narrador, em seguida, é mencionada a brisa que chega ao fim. Ele se refere a *The Invisible Pull*, obra de Ryan Gander mencionada algumas vezes no livro, que consiste em uma corrente de ar. Entretanto, aqui ele não se resume a uma obra de arte específica:

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. (VILA-MATAS, 2015, p. 243)

A relação entre o narrador e *This Variation*, então, parece ser parte deste contágio. De fato, os momentos que ele teve no espaço da obra se mostram de criatividade, entusiasmo e fascinação. E tanto eles são reflexo do contato com a produção dos artistas de Kassel, que

logo após o narrador se despedir da instalação de Sehgal, como uma lâmpada, toda essa energia criativa se apaga.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a sequência de écfrases a respeito de *This Variation*, nota-se que Enrique Vila-Matas estabelece uma trajetória com início, meio e fim, que parece dialogar com a experiência do narrador em Kassel como um todo. Do estranhamento inicial, passa para uma naturalização dos elementos da obra, reflexões e até uma familiaridade que permite ao visitante tentar controlar o que acontece naquele espaço. Um futuro olhar mais aprofundado permitirá dizer se esse encadeamento de fatos está em consonância com demais acontecimentos narrados em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*. Entretanto, já é possível reforçar a predominância do caráter narrativo da écfrase nessas passagens, de forma que, quando há descrições, elas nunca são gratuitas, inserem-se no percurso do personagem principal.

Nas passagens ecfrásticas analisadas, notam-se mudanças que se dão de forma gradual, o que é ressaltado por uma crescente inserção do narrador, que passa a ter postura ativa diante da obra de arte. Enquanto no primeiro trecho ele tem apenas um relato do que está prestes a ver, de certa forma sem estar em interação direta com o trabalho de Sehgal, no último ele até deseja controlar os *performers*, enganando-os. Além disso, o narrador passa de alguém que recebe informações sobre a obra, para alguém que a visita agindo como é, chegando finalmente ao ponto em que ele se torna um personagem quando está no espaço expositivo.

As transformações gradativas na écfrase, em que a temática da ficcionalização sobre o real se faz cada vez mais marcante, induzem o leitor a pensar no relato em si como algo que progressivamente se descola do factual. Entretanto, é preciso ressaltar que se, como diz o título da obra, não há lugar para a lógica em Kassel, não necessariamente a narrativa se dá assim. Como já mencionado, não há qualquer prova do que corresponde ou não às experiências vividas por Vila-Matas, tampouco interessa. Sob a reflexão acerca da écfrase, Clüver inclui obras de arte fictícias inseridas em textos narrativos (CLÜVER, 2017, p. 37).

Ademais, ao lidar com zonas fronteiriças, podemos entender que elas operam como intercâmbio entre artes visuais e literatura, mas também ficção e não-ficção, compondo um

quadro que se torna tanto complexo quanto indefinido. O interesse de Vila-Matas parece ser mais o de um “*jogar com* do que um cruzar as fronteiras midiáticas” (RAJEWSKY, 2012, p. 62).

Nesse *jogar com*, Vila-Matas insere o seu texto conhecimentos históricos e as obras de arte que observa em Kassel. Ele cria sua narrativa reconstruindo outros textos, e nisso consiste o jogo. Os próprios recursos narrativos aqui observados não foram inteiramente criados por Vila-Matas. A *écfrase*, como apontado, é uma tradição antiga, e a mistura entre ficção e não-ficção também vem sendo utilizada por diversos autores há tempos. Entretanto, não é a originalidade em absoluto que interessa ao autor. Ao falar de Tino Sehgal, o narrador de *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel* afirma:

[...] e Sehgal era um ilustre herdeiro de Duchamp. Porém, inovava? Não, não inovava. Mas desde quando era necessário que a arte de dedicasse à inovação? Era exatamente isso o que eu me perguntava quando entrei em *This Variation*, o quarto escuro de Sehgal. (VILA-MATAS, 2015, p. 51)

Como proposta para a literatura, Vila-Matas defende “[...] que o artista de hoje deve ser radicalmente não original” (VILA-MATAS, 2018). E, para argumentar em favor da sua posição, ele cita Duchamp:

Há algum tempo o que chamo de ficção crítica vem renovando a ficção. A herança de Duchamp, Joyce, Beckett e companhia foi parar nas artes visuais. Por sua inflexibilidade, inquietude e amplitude de olhar, a instalação artística possibilita a dimensão mais radical e fascinante da literatura. O mundo editorial caiu prisioneiro da lógica de mercado. O dinamismo e a capacidade de renovação da literatura parecem mais fáceis de ser realizados no mundo da arte. (VILA-MATAS, 2018)

Em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*, o narrador fala que a *Documenta* se trouxe de volta as “[...] melhores lembranças do meu início como artista”. (VILA-MATAS, 2018, p. 243). A entrevista com o autor parece reforçar a ideia de que os processos das artes visuais e literatura se complementam. A incorporação de características do mundo da arte no texto literário parece se dar para o autor, pois, segundo ele, também as inquietações expressas por meio de instalações e afins são oriundas da literatura, o que reitera a intermedialidade como característica da obra de Vila-Matas, na medida em que há a transposição não apenas de obras específicas, mas de características e processos, o que também constitui referência intermediária:

Em vez de combinar diferentes formas midiáticas de articulação, o dado produto tematiza, evoca ou imita elementos ou estruturas de uma mídia distinta por meio do uso de métodos específicos. (RAJEWSKY, 2005, p. 53) ²

Vila-Matas e Sehgal, então, para o autor, são herdeiros de Duchamp. Essa herança se reflete na produção dos dois, e o escritor declaradamente se influencia pelas artes visuais e vê a literatura nas produções plásticas contemporâneas. A éfrase em *Não Há Lugar para a Lógica em Kassel*, portanto, não resume as relações intermediáticas na produção desse escritor, parecendo mais ser um laboratório para o estabelecimento do que ele chama de “ficção crítica”.

REFERÊNCIAS

CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, n. 2, p.37-55, 4 dez. 1997. 11

CLÜVER, C. A new look at an old topic: ekphrasis revisited. **Todas as Letras Revista de Língua e Literatura**, v. 19, n. 1, p.30-44 2017.

HEFFERNAN, J. A. W. **Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery**. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2004.

RAJEWSKY, I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. **Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques**, n. 6, p. 43-63, 2005.

RAJEWSKY, I. O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona: FALE/UFMG, v.2, p. 51-54, 2012.

² Nossa tradução. “Rather than combining different medial forms of articulation, the given media-product thematizes, evokes, or imitates elements or structures of another, conventionally distinct medium through the use of its own media-specific means.”

VIEIRA, M. DE P. Écfrase: de recurso retórico na Antiguidade a fenômeno midiático na contemporaneidade. *Todas as Letras Revista de Língua e Literatura*, v. 19, n. 1, p.45-57, 2017.

VILA-MATAS, E. **Não há lugar para a lógica em Kassel**. Tradução Antônio Xerxenesky. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VILA-MATAS, E. ***O artista deve ser não original, diz Enrique Vila-Matas***, 25 ago. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/o-artista-deve-ser-nao-original-diz-enrique-vila-matas.shtml>>. Acesso em: 12 abr. 2018