

# CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ROMANCE CONTEMPORÂNEO A PARTIR DE *O MAL DE MONTANO*

Nadier Pereira dos Santos (UFRN)  
nadiers@yahoo.com.br

## Introdução

O trabalho tem por objetivo demonstrar a maneira como o autor catalão Enrique Vila-Matas trata a situação do romance contemporâneo em seu romance *O mal de Montano* (2002). O romance em questão se desenvolve através do percurso de um escritor que reflete a respeito da escrita literária no século XXI. Ao perceber-se em um contexto sociocultural marcado por interesses mercadológicos no qual a literatura parece ter perdido seu espaço, as tentativas do narrador se tornam fortemente reflexivas em relação aos meios de sua escrita. Dessa forma, diante de inúmeros impasses, o romance vai se construindo à medida que experimenta com gêneros e reflete a condição não somente das novas formas do romance, mas também do escritor contemporâneo. Ao analisar a situação deste último, sua própria situação, portanto, a atitude do narrador passa estados que vão da melancolia à derrisão.

De modo a facilitar o alcance dos objetivos do trabalho, aproximar-se-á de algumas reflexões de Theodor W. Adorno e de Julio Cortázar para refletir acerca da natureza do romance e do contexto histórico-social contemporâneo que forçou alterações na posição e na atitude dos narradores do gênero, levando este último a assumir formas distintas. A partir de então, o romance contemporâneo, muito diferentemente de sua forma clássica, passa a denunciar seus próprios artifícios criativos e a exigir uma nova postura do leitor. Essa nova atitude vai culminar num encurtamento da distância entre escritor e leitor. Vila-Matas vai deixar clara esta condição ao igualar seu narrador e o leitor, ao fazê-los perceberem-se compartilhando um mesmo contexto histórico que os oprime. Sentar-se diante da folha em branco ou diante da folha escrita passam a ser, portanto, duas faces de uma mesma problemática.

Como se tentará demonstrar, mesmo diante de tantos prognósticos desanimadores a respeito do romance, tanto Adorno e Cortázar quanto Vila-Matas não deixam de resgatar a importância do romance na contemporaneidade. Para esses autores, o romance continua sendo de importância fundamental para pensar as relações do homem consigo e do homem com a sociedade.

## 1 - *O mal de Montano* no contexto do romance contemporâneo

*O mal de Montano*, romance do escritor catalão Enrique Vila-Matas publicado em 2002, apresenta dificuldades quando se pretende fazer, sem que lhe cometa uma injustiça, e mesmo que de maneira sumária, uma explanação a seu respeito. O que primeiramente pode chamar a atenção é o fato de não se tratar de um romance exatamente extenso, são pouco mais de trezentas páginas. Porém, apresenta em sua estrutura, no ritmo de leitura propiciado e na enorme quantidade de referência literárias uma condição que lhe permite expandir-se rumo a outros inúmeros textos, voltar-se sobre seu próprio processo de criação e adquirir uma condição quase interminável.

Em sua “Breve autobiografia literária”, assim é descrito esse romance pelo autor:

El itinerario de un moderno Don Quijote, lanza en ristre contra los abundantes enemigos de la literatura. La historia de una bella fuga mínima, llena de desvíos que llevan al abismo y al vértigo de la escritura y la vida. Un intento más de huir de lo establecido para tratar de crear la belleza extraña de un estilo y decir cosas distintas<sup>1</sup>.

Se, a partir do segundo período, a frase fosse atribuída a algum escritor de vanguarda do início do século XX, certamente não causaria espanto. A busca por uma estética que renove ou transgrida os modelos que a precedem e que se estabeleça sobre bases próprias pode ser uma ambição atribuível a qualquer artista. Dessa busca, marcada por uma série de rupturas e de tentativas marcadas pela experimentação com formas e técnicas e por desvios, o século XX dá, já em seu início, um exemplo destacado a partir das vanguardas artísticas. Para o escritor argentino Julio Cortázar, nesse período começam a ser deslocadas as “certezas” de todo tipo advindas do século XIX e de sua ciência, suas letras e seu estilo de cultura e, no que concerne à literatura, autores como Franz Kafka e James Joyce começam a intuir que não cabiam mais dentro da literatura que se fazia até então, que algo excedia suas obras, “[...] que quando vão fechar a mala de cada livro há mangas e fitas penduradas para fora e é impossível encerrar [...]”<sup>2</sup>.

Os experimentos então empreendidos na tentativa de modificar a tradição do romance herdada do século XIX modificaram o gênero de maneira tão intensa que ele passou a adquirir formas e a abarcar elementos que até então lhe eram estranhos, resultando difícil a afirmação de sua identidade e, conseqüentemente, pondo em discussão questões a respeito de seu esgotamento e extinção. Para Domingo Ródenas de Moya, essa separação se deu por caminhos variados, manifestando-se, sobretudo, em uma tendência à autoanálise e ao questionamento de seu próprio estatuto literário, o romance voltando-se para si mesmo, sendo reflexo de si mesmo e das inquietudes do autor, deixando também de ser clara a fronteira entre realidade e ficção. A ruptura com o modelo tradicional vinha envolvendo desde o Modernismo a ampliação de gêneros absorvidos pelo romance, fazendo dessa mescla parte de sua identidade e das condições de sua sobrevivência<sup>3</sup>.

Paradoxalmente, apesar do gênero romanesco estar sob o signo da extinção e carregando o problema de sua própria identidade, o mercado editorial expandiu-se e continuou a oferecer uma vasta produção de romances a um mercado que a absorve, fazendo dele uma atividade rentável que atualmente é movida com o apoio de, por exemplo, feiras do livro espalhadas pelo mundo e pela imagem de escritores que atingem o status de celebridades. Cortázar oferece uma resposta ao observar que uma linha de escritores proliferou-se, a daqueles que

[...] aproveitando-se astutamente de uma humanidade cada dia mais indefesa, cada dia mais atingida pelo irresistível açúcar do *slogan* e do cinema, se apressam em embrulhar “pedaços de vida” tomando cuidado para que, desde a primeira página, o leitor já saiba com alívio que não lhe será pedido esforço algum – no máximo um esforço grato, como o do amor ou o do espreguiçamento – e que, para sua

---

<sup>1</sup> VILA-MATAS, Enrique. Breve autobiografía literaria. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 25.

<sup>2</sup> CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica/1*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 33-34.

<sup>3</sup> MOYA, Domingo Ródenas de. La novela póstuma o el mal de Vila-Matas. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 277-278.

complacência, lhe será mostrada uma janela que dá para qualquer lugar que não seja aquele onde mora e lê seu livro.<sup>4</sup>

Para os objetivos deste trabalho, é importante ressaltar esse contexto incerto e complexo da criação romanesca, pois é a partir de suas condições que se tornam possíveis a escrita e a leitura de *O mal de Montano*. Adotando uma forma híbrida<sup>5</sup>, resultante do processo ao qual se fez referência acima, o romance em questão, como se tentará demonstrar, não se coloca apenas como um romance escrito *nesse* contexto, mas que traz em sua própria maneira de se constituir a discussão crítica *a respeito* das condições da literatura no contexto sociocultural contemporâneo. Entretanto, se critica as condições culturais contemporâneas, pautadas pelo consumo e pela banalização, e, sobretudo, o mercado editorial e sua administração e afeição por *best-sellers*, não deixa também de propor uma aposta contínua na literatura enquanto meio de resistência e combate ante esse panorama.

A solidão e a melancolia crescentes do narrador, assim como as situações humorísticas narradas quando tenta combater o que chama de “os inimigos do literário”, seriam, portanto, nesse contexto, uma tentativa de expressar a recusa a renunciar à riqueza que a experiência literária ainda pode proporcionar ao leitor contemporâneo, mas também a denúncia parodiada da restrita ação política desse mesmo leitor. Por isso, a partir da posição desse leitor, nada mais simbólico que a tentativa de encarnar a figura do Quixote, aquele que luta contra o mundo que não lhe serve, empreendida pelo narrador.

Como se tentará demonstrar, o impulso de renovação e a indagação a respeito de seu ofício continuam a inquietar os romancistas contemporâneos, nem que seja para que o romance siga “[...] disfrutando de una larga, saludable e promiscua agonía”<sup>6</sup>.

## 2 - *O mal de Montano*

Examinando *O mal de Montano* a partir de sua estrutura<sup>7</sup>, percebe-se que suas cinco partes comportam uma enorme rede de referências literárias, deslocamentos e mudanças de direção no que concerne tanto à forma de narrar quanto às relações que estabelecem entre si. O leitor é levado a posicionar-se diante do texto, deixando de assumir uma postura meramente receptiva e passando a pôr o narrador em xeque, pois,

---

<sup>4</sup> CORTÁZAR. *Obra crítica/1*. p. 62.

<sup>5</sup> Em certo momento, seu narrador observa “[...] uma estimulante tendência do romance contemporâneo, uma tendência que vai abrindo um território de tripla fronteira entre o ensaio, a ficção e o autobiográfico [...]”. In: VILA-MATAS, Enrique. *O mal de Montano*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 192.

<sup>6</sup> MOYA. La novela póstuma o el mal de Vila-Matas. In: HEREDIA (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. p. 296.

<sup>7</sup> Destacam-se aqui algumas afirmações do autor quanto à estrutura do romance dadas em entrevista: “La estructura fue naciendo mientras hacía el libro”, “Cada vez que terminaba un capítulo me daba cuenta de que el libro no estaba acabado, pero que el mismo tiempo estaba acabado por completo aquel capítulo y tenía que entrar con otra cosa. Entonces tenía la valentía, que no sé si tendría ahora, de dar un salto y continuar con capítulos que rompían con lo anterior”. “Está trabado, pero iba descubriendo un poco la estructura a medida que escribía el libro. De todos mis libros creo que es el que tiene la estructura más difícil de comparar con cualquier otro libro que yo conozca de la Historia de la literatura. Me refiero a que otros libros a veces tienen en la cabeza la estructura de otro libro o autor para tener un faro en el camino”. In: VILA-MATAS, Enrique. *Conversaciones con Enrique Vila-Matas (1)*. Numerocero. Disponível em: <<http://numerocero.es/literatura/critica/conversaciones-con-enrique-vila-matas-1/1596>> Acesso em: 13 ago. 2013. Entrevista.

entre outros motivos, já no início da segunda parte tudo o que foi narrado até então, e que se desenvolve ao longo de aproximadamente cem páginas, começa a ser sistematicamente desconstruído.

O narrador se diz *doente de literatura*, perdido em seu mundo de referências literárias<sup>8</sup>, incapaz de enxergar o mundo sem literatura. Porém, seu problema deixa o âmbito meramente pessoal quando começa a ver a prioridade que possui a questão da grave situação da literatura contemporânea e sua possibilidade de desaparecimento por meio dos ataques da indústria cultural, da qual são representantes os falsos escritores, os equilibristas do marketing e os homens de negócios que editam livros. Dessa forma, se, por um lado, o problema pessoal passa a um segundo plano, por outro, ganha em intensidade quando o narrador se vê justificado por uma causa elevada e de interesse geral, a ponto de levá-lo a decidir encarnar a literatura, a combater os inimigos do literário e a tornar-se uma espécie de Quixote contemporâneo, o que lhe traz uma série de inconvenientes.

Para que fique claro, estar *doente de literatura*, ou ter o mal de Montano, significa não poder prescindir da literatura para apreender a realidade, remeter quase todos os acontecimentos do cotidiano a uma citação ou recordação na qual a literatura esteja envolvida. O trecho destacado abaixo torna bastante claro o comportamento daqueles nos quais o mal de Montano se manifesta:

Estava tão doente de literatura que, ao olhar a vitrina da livraria, vi-me refletido no vidro e julguei ser um menino pobre de Dickens diante da vitrina de uma pastelaria. Pouco depois, esse menino transformou-se em *o homem sem qualidades* do romance de Musil, aquele matemático idealista que contemplava as ruas de sua cidade e cronometrava, de relógio na mão, os automóveis, as carruagens, os bondes e as silhuetas dos transeuntes esfumadas pela distância.<sup>9</sup>

Todo o enredo se constrói da mesma maneira, a partir do persistente apelo às referências literárias, o que possibilita ao narrador um forte recurso narrativo na medida em que lhe permitirá interpor constantes digressões que podem partir, por exemplo, tanto do comentário quanto do estabelecimento de associações literárias inesperadas. Além disso, o narrador parece buscar enredar o próprio leitor na partilha de sua condição de *doente de literatura* por meio da profusão de citações e de uma tensão que envolve realidade cotidiana e literatura. Essa tensão se põe nos termos de uma decisão que orienta em direção à cura ou à doença, pois, se seu mal inicialmente revela o receio e a angústia de apartar-se completamente da realidade cotidiana por meio da literatura, também é verdade que não deixa de revelar a primeira enquanto fornecedora de uma bastante empobrecida experiência quando desvinculada da segunda.

*O mal de Montano* adota um hibridismo que problematiza as relações entre os gêneros e estreita a distância entre ficção e realidade. Isso é reforçado pelo fato do autor fazer com que o romance também se converta em uma espécie de meio para tornar

---

<sup>8</sup> “[...] constato que vivo rodeado de citações de livros e autores. Sou um doente de literatura. A continuar assim, ela poderia acabar me tragando como um boneco de palha dentro de um redemoinho, até fazer com que eu me perca em seu território ilimitado. Asfixia-me cada dia mais a literatura. Nos meus cinquenta anos, angustia-me pensar que meu último destino seja me tornar um dicionário de citações ambulante.” In: VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 14-15.

<sup>9</sup> VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 114.

manifesto o artifício de sua própria construção<sup>10</sup>, de tal sorte que mesmo o excesso de citações e referências que vão se encadeando ao longo de todo o enredo é abertamente justificado pelo narrador:

Sem pressa, fui criando para mim um pouco de estilo próprio, não deslumbrante, mas suficiente, algo inconfundivelmente meu, graças ao vampirismo e à colaboração involuntária dos demais, daqueles escritores de que me valia para encontrar minha literatura pessoal. [...] Sem pressa, como aqueles personagens subalternos de Walser ou aqueles tão discretos de Joseph Roth, que passam pela vida numa fuga sem fim, situando-se à margem da realidade que tanto os incomoda e também à margem da existência, para defender, ante o mecanismo do idêntico – hoje tão imperante no mundo – um resíduo extremo de irreduzível individualidade, algo inconfundivelmente *seu*. Encontrei o *meu* nos outros, chegando *depois* deles, acompanhando-os primeiro e emancipando-me depois.<sup>11</sup>

Diante desses elementos, já se pode, portanto, perceber o posicionamento problemático que um romance com essas características assume ante as disposições da narrativa tradicional aludidas no início deste texto.

### 3 - Adorno, Cortázar e o romance contemporâneo

A postura reflexiva do narrador e o fato do romance em questão possuir a necessidade de se constituir enquanto uma ficção que se denuncia e aceita abertamente a condição de simulacro de seus elementos díspares e de sua forma híbrida justificam uma aproximação a algumas ideias desenvolvidas por Theodor W. Adorno a propósito da posição do narrador no romance contemporâneo, pois, para o autor, contrariamente ao que ocorria no romance tradicional, o narrador contemporâneo se insere em uma conjuntura na qual já não se sente confortável ao dispor os elementos da narração.

Segundo Adorno, o romance, forma literária específica da era burguesa, teve como seu elemento fundamental, desde sua experiência inicial do mundo desencantado no *Dom Quixote*, a capacidade de dominar artisticamente a mera existência, mas no curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX esse procedimento tornou-se questionável. O subjetivismo do narrador passa a solapar todo o preceito de objetividade ao deixar de tolerar qualquer matéria sem transformá-la. Entretanto, isso não pode ser atribuído a uma excêntrica arbitrariedade individualista, pois “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite”<sup>12</sup>. Passando a viver em um mundo administrado pela standardização e pela mesmice, o indivíduo foi impedido de ter algo especial a dizer.

Para Adorno, essa crise da objetividade literária se deu quando foi constatado que o positivo e o tangível, inclusive o que diz respeito aos elementos da interioridade, estes últimos apropriados, sobretudo, pela psicanálise freudiana, foram confiscados do romance pela comunicação e pela ciência. Ao perder muitas de suas funções

---

<sup>10</sup> “La actividad de tejerlo es el argumento del libro, vuelto sobre sí mismo una y otra vez [...]” In: YVANCOS, José María Pozuelo. Enfermo de literatura. In: HEREDIA (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007, p. 269.

<sup>11</sup> VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 122-123.

<sup>12</sup> ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 56.

tradicionais para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema, o romance necessitou centrar-se naquilo que não é possível dar conta por meio do relato. O romance abandona então seu impulso característico de decifrar o enigma da vida exterior e “[...] converte-se no esforço de captar a essência<sup>13</sup>, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais”<sup>14</sup>.

É nesse contexto que Adorno demonstra a potencialidade existente no romance no momento em que toma a alienação enquanto meio estético de denúncia das condições do homem, caracterizada pela reificação de todas as relações entre os indivíduos e pela alienação universal, em suas palavras:

*Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer realmente como as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo*<sup>15</sup>.

Adorno observa que no romance moderno a reflexão volta-se contra a mentira da representação<sup>16</sup>, contra o próprio narrador, “[...] que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva”<sup>17</sup>. Isso fez alterar a distância estabelecida entre texto e leitor: enquanto a forma tradicional do romance é marcada por uma distância fixa na qual o leitor aceita os jogos propostos pelo autor<sup>18</sup>, em sua forma moderna, infundir dúvidas, quebrar a tranquilidade contemplativa ou frustrar o leitor impedem que este assuma uma postura passiva diante do texto. Em decorrência disso, autor e leitor também passam a dividir um mesmo horizonte de sentido, a se reconhecerem enquanto parte de um contexto e de uma problemática comuns, marcadas por uma situação de esgotamento e conformação.

Com efeito, em *O mal de Montano*, o narrador permite que o leitor tenha acesso aos acontecimentos mais corriqueiros de seu cotidiano, tais como o horário em

---

<sup>13</sup> “[...] o romance foi forçado a romper com esses aspectos e a entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, [...] quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu.” In: ADORNO. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. p. 57.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 57, (grifo do autor).

<sup>16</sup> Talvez seja um efeito desse tipo que leve o chileno Alejandro Zambra a começar seu curto romance *Bonsai*, publicado em 2006, da seguinte maneira: “No final ela morre e ele fica sozinho, ainda que na verdade ele já tivesse ficado sozinho muitos anos antes da morte dela, de Emilia. Digamos que ela se chama ou se chamava Emilia e que ele se chama, se chamava e continua se chamando Julio. Julio e Emilia. No final, Emilia morre e Julio não morre. O resto é literatura”. In: ZAMBRA, Alejandro. *Bonsai*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 10. Atitude semelhante observa-se no francês Georges Perec, agora no arremate de seu *A coleção particular*, de 1979: “Verificações conduzidas com diligência não custaram a demonstrar que, de fato, a maior parte dos quadros da coleção Raffke eram falsos, como são falsos a maioria dos detalhes desta narrativa, concebida unicamente pelo prazer, pelo gosto de iludir”. In: PEREC, Georges. *A coleção particular*: seguido de *A viagem de inverno*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 72.

<sup>17</sup> ADORNO, op. cit., p. 60.

<sup>18</sup> “O romance tradicional, cuja ideia talvez se encarne de modo mais autêntico em Flaubert, deve ser comparado ao palco italiano do teatro burguês. Essa técnica era uma técnica de ilusão. O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso. A subjetividade do narrador se afirma na força que produz essa ilusão e – em Flaubert – na pureza da linguagem que, através da espiritualização, é ao mesmo tempo subtraída do âmbito da empiria, com o qual ela está comprometida. Um pesado tabu paira sobre a reflexão: ela se torna o pecado capital contra a pureza objetiva”. In: ADORNO. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. p. 60.

que se levanta, o que compõe seu café da manhã, seu método de trabalho, os medicamentos de que faz uso, seus horários, a administração de sua correspondência e suas obrigações profissionais de escritor que precisa escrever semanalmente quatro artigos para ter um “salário mensal estável”<sup>19</sup>. Nesse sentido, o narrador deixa perceber “[...] a mediocridade de sua existência de escritor preso para o resto da vida a seu ofício e à monotonia de sua tragédia cotidiana”<sup>20</sup> para, em seguida, revelar sua intenção: “[...] quero que o leitor faça uma ideia acertada de como sou em minha vida cotidiana, em que levo uma existência tão monótona e horrorosa que não é estranho que tente escapar dela escrevendo sobre realidades distantes da minha vida real”<sup>21</sup>.

Cortázar assinala que é da fricção e do desacordo que surge o romance, que se escrevem e se leem romances “[...] para escapar de certa realidade ou para se opor a ela”<sup>22</sup>, mostrando-a tal como é ou deveria ser”<sup>23</sup>. Nesse mesmo sentido, Adorno afirma que “desde sempre, seguramente desde o século XVIII, [...] o romance teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas”<sup>24</sup>. Ao tratar da relação do narrador com a realidade à qual pertence, alguns procedimentos de Vila-Matas, como, por exemplo, a denúncia de um cotidiano insuficiente para a criação literária<sup>25</sup>, da qual são sintomas os artifícios usados para a criação do enredo, o grande número de citações reivindicadas e a escolha do tema da escrita de si por meio do diário, estão em consonância com o que afirma Adorno nos termos de um estranhamento imposto pelas convenções sociais e com o que diz Cortázar no que se refere à fuga ou à oposição em relação à realidade, pois, ao longo do enredo, o narrador buscará entender a dissonância entre si e o mundo, passará a buscar em sua doença o elemento individualizante que lhe permitirá aproximar-se de si.

Em *O mal de Montano*, é esse desacordo que faz com que o narrador, em sua nobre tarefa de defender o literário, esbarre muitas vezes com os inconvenientes de um mundo marcado pelas frases-feitas, pela tolice e, sobretudo, pelo desprezo e pela indiferença ante a literatura, dando lugar a uma série de episódios, muitos deles humorístico, que reclamam o direito à criação literária. Ainda na primeira parte, um taxista, rememorando o passado de uma das ilhas dos Açores e sua juventude, entremeia seu discurso diversas vezes com a nostálgica e melancólica frase “festas, muitas festas” e acaba por irritar o narrador, que, não conseguindo conter seu mal de Montano, pergunta-lhe se não lera Proust, que também falava de muitas festas, mas que recordava com sensibilidade e inteligência os fatos do passado. Algumas das justificativas do narrador reforçam a tensão existente: “Não me agradam nem um pouco as pessoas afáveis. Se dependesse delas, a literatura já teria desaparecido da face da terra”<sup>26</sup>, ou, da

---

<sup>19</sup> VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 140.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 143-144.

<sup>22</sup> No final da quarta parte do romance lê-se que a literatura “[...] nos está recordando a todo momento que a vida é assim e o mundo foi organizado *assado*, mas poderia ser de outra forma”. In: VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 309.

<sup>23</sup> CORTÁZAR, Julio. Situação do romance. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 220.

<sup>24</sup> ADORNO. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. p. 57-58.

<sup>25</sup> No que se refere a um cotidiano restrito, se na primeira parte o narrador força uma discussão com a esposa para atualizar seu diário, na segunda telefona para um amigo com o mesmo intuito: “[...] na verdade liguei para você aparecer no diário que estou escrevendo e que se tornou um romance e um dicionário e cada vez se parece menos com um diário, sobretudo porque passo dias falando de coisas do passado, por isso talvez tenha ligado, talvez para ter algo para contar que tenha ocorrido hoje, que tenha se passado nessa quinta-feira da vida real, necessito um pouco de presente”. In: VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 111.

<sup>26</sup> VILA-MATAS, op. cit., p. 82.

mesma forma: “Odeio esta grande parte da humanidade ‘normal’ que dia a dia destroem meu mundo”<sup>27</sup>.

Cortázar põe as seguintes questões: “Por que existem romances? Ou melhor: Por que, entre todos os gêneros literários, nada atualmente parece tão *significativo* como o romance?”<sup>28</sup>. Ao se propor a responder, o autor defende que a lúcida consciência característica de toda literatura moderna, a qual tem por objetivo principal o homem enquanto tema de exploração e conquista, explica o estado de desenvolvimento e o estado do romance como forma predileta da atualidade, pois o romance é “[...] o instrumento verbal necessário para a tomada de posse do *homem como pessoa*, do homem vivendo e sentindo-se viver”<sup>29</sup>. Nesse sentido, à semelhança de Adorno, o autor argentino também vê o romance dotado de uma potencialidade capaz de denunciar a alienação dos homens, enquanto meio para uma tomada de consciência. Ainda segundo Cortázar, embora tudo possa ser motivo de poesia, o homem ainda precisa do romance para se conhecer e para conhecer, pois “poesia é sumo conhecimento, mas as relações pessoais do homem consigo mesmo e do homem com sua circunstância não sobrevivem a um clima de absoluto [...]”<sup>30</sup>.

Ao longo do enredo, o narrador percebe que, mesmo inconscientemente, o que vem buscando até então é compreender a validade ou não de sua cura, da eliminação de seu mal de Montano. Trata-se de uma constatação importante, pois, quando o narrador percebe que sua doença possui mais valor que o remédio, torna-se possível alcançar os elementos necessários para uma crítica do homem frente ao mundo. São inúmeras as passagens onde, ainda na segunda parte, o narrador demonstra seu receio de curar-se completamente, e é então que a literatura surge enquanto elemento de resistência ante seu pessimismo em relação ao mundo. Isso se percebe de forma mais intensa pelo tom mais reflexivo e pessimista das partes seguintes do romance, sobretudo na quarta parte: “Diário de um homem enganado”.

Outro elemento a destacar é a percepção por parte do próprio narrador do inconveniente marcado pela artificialidade de suas ações. É na quarta parte que a ironia do autor se apresenta de forma mais acabada, quando o narrador foge, analisa o “romantismo” de sua situação e conclui com um sarcasmo que dá mostras suficientes da certeza antecipada de seu fracasso. Dessa forma, em uma passagem lê-se que “foi com a roupa do corpo, mas, isto sim, dentro da roupa escura estava – não por acaso – o cartão de crédito”<sup>31</sup>. Algumas páginas depois, encontra-se a figura de um Rimbaud frustrado:

Você gostaria de ter voltado com os pulmões queimados pelo ar marinho e bronzado pelos climas perdidos, voltado a sua cidade depois de nadar muito, depois de ceifar a alta relva e caçar leões e, sobretudo, depois de fumar como ninguém jamais fumou e beber bebidas fortes como metais em ebulição, e teria gostado muito também de regressar com membros de ferro, pele escura e olho furioso, um Rimbaud do século 21, gostaria de ter voltado e que, por sua máscara, todos o vissem como alguém de uma raça forte, retornado com muito ouro, com ouro e mais ouro e convertido num ser ocioso e brutal, do qual as mulheres cuidariam com entusiasmo, porque as mulheres apreciam cuidar desses ferozes aleijados de volta dos países quentes. Mas a realidade é outra e diz que você não voltará com

<sup>27</sup> VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 82.

<sup>28</sup> CORTÁZAR. Situação do romance. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. p. 210.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>30</sup> *Id.*

<sup>31</sup> VILA-MATAS, op. cit., p. 258.

membros de ferro nem pele escura nem olho furioso, voltará com roupa escura e cartão de crédito.<sup>32</sup>

A melancolia da quarta parte tem seu fechamento na curta quinta e última parte do romance, de apenas doze páginas, terminada no alto de uma montanha suíça onde se realiza um congresso literário que reúne escritores desprovidos de autêntica ambição literária. Se no final da segunda parte o narrador já reconhece que seu mal de Montano é a única coisa valiosa que possui e conclui que “[...] no fim das contas a literatura é a única coisa que poderia chegar a salvar o espírito numa época tão deplorável como a nossa”<sup>33</sup>, o mesmo ponto de vista é mantido na quinta parte, onde encontra-se que “[...] a salvação do vazio moderno, a salvação do espírito numa época em que a realidade já não tem sentido e a literatura é um instrumento ideal para a utopia, para construir uma vida espiritual que por fim dê a hora exata”<sup>34</sup>. Isso culminará no simbolismo da última cena do romance, onde, fugindo dos inimigos do literário, o narrador encontra-se com Musil junto a um abismo, ambos cercados pelos inimigos do literário, mas de onde conseguem ver o mar “[...] muito longe, além de tudo, como uma miragem de salvação surgida do vazio e do abismo [...]”<sup>35</sup>. Simbolismo que reflete a aposta final do autor na validade da literatura, apesar de todos os prognósticos desfavoráveis à sua sobrevivência.

### Considerações finais

*O mal de Montano* é um romance que abrange a novela, o relato de viagem, a autoficção, a conferência, o ensaio e o diário. Em sua proposta encontram-se elementos que possibilitam repensar certos aspectos que dizem respeito à atual atividade do escritor, à forma do romance contemporâneo, às relações entre os gêneros e à redefinição de seus limites. Nele, tornam-se evidente os impasses envolvidos na tentativa de superar pela escrita as condições de um tempo marcado pelo esgotamento dos temas e pela inevitável impressão de que “tudo já foi escrito”. Seu caráter intertextual é o reconhecimento de que se insere em uma longa tradição literária e crítica da qual não pode prescindir, revelando a importância e a necessidade de relacionar-se com ela, apropriar-se dela, deslocar-se em relação a ela e propor novos agrupamentos de seus elementos.

A despeito dos esforços do narrador, seu enorme percurso traça o perfil de um escritor preso ao cotidiano e em meio às suas referências literárias. Entretanto, sua trajetória, pontuada pela doença, pelo mal de Montano, não deixa de ser marcada pelas atitudes de alguém que não aceita o dia que lhe dão e que quer fazer uso da ficção para resistir. Ao pôr-se em igualdade com o leitor, a rotina do narrador passa a ser apenas mais uma entre tantas outras, quebrando-se assim ainda mais a distância proposta pelo romance tradicional.

Se o leitor contemporâneo não consegue largar livros desse tipo é porque, ao menos inconscientemente, algo lhe é dito, a partir deles pode pensar em sua própria relação com a tradição, com a história, com a arte e com a política. Para Cortázar,

---

<sup>32</sup> VILA-MATAS. *O mal de Montano*. p. 275-276.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 313-314.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 324.

[...] não há mais *personagens* no romance moderno; há somente cúmplices. Cúmplices nossos, que também são testemunhas e sobem ao estrado para declarar coisas que – quase sempre – nos condenam; vez por outra há algum que presta um testemunho a favor e nos ajuda a compreender com mais clareza a natureza exata da situação humana e do nosso tempo.<sup>36</sup>

Para usar uma expressão de Cortázar, cada um desses romances “*nos deixa doentes*”<sup>37</sup>. O homem contemporâneo não pode prescindir dos romances, mas não porque eles funcionem enquanto forma vicária de uma vida diferente da que se tem. Não pode prescindir dos romances porque nestes continuam a ecoar o dilema e a prolongada litania do escritor contemporâneo, que não diferem do dilema e da prolongada litania do leitor contemporâneo.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 55-63.

CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica/1*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

\_\_\_\_\_. Situação do romance. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 203-227.

MOYA, Domingo Ródenas de. La novela póstuma o el mal de Vila-Matas. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 273-299.

PEREC, Georges. *A coleção particular: seguido de A viagem de inverno*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VILA-MATAS, Enrique. *O mal de Montano*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. Breve autobiografía literaria. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 19-28.

\_\_\_\_\_. *Conversaciones con Enrique Vila-Matas (1). Numerocero*. Disponível em: <<http://numerocero.es/literatura/critica/conversaciones-con-enrique-vila-matas-1/1596>> Acesso em: 13 ago. 2013. Entrevista.

YVANCOS, José María Pozuelo. Enfermo de literatura. In: HEREDIA, Margarita (Ed.). *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007. p. 269-272.

---

<sup>36</sup> CORTÁZAR. Situação do romance. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. p. 212.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 227.

ZAMBRA, Alejandro. *Bonsai*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2012.