



---

***O MAL DE MONTANO COMO EXPERIÊNCIA FRAGMENTÁRIA***  
\*\*\*  
***O MAL DE MONTANO AS A FRAGMENTARY EXPERIENCE***

Rosana Arruda de Souza <sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 06/04/2018

**Data de aceite:** 29/05/2018

**RESUMO:** Proponho uma leitura de *O mal de Montano* (2002), ancorada nos conceitos de literatura contemporânea e exigência fragmentária. Compõem a bagagem teórica nesta discussão: Florencia Garramuño, Giorgio Agamben e Elisabete Marques.

**PALAVRAS-CHAVE:** O mal de Montano; Literatura contemporânea; Exigência fragmentária.

**ABSTRACT:** I propose a reading of *O mal de Montano* (2002), anchored in the concepts of contemporary literature and fragmentary demands. They make up the theoretical baggage in this discussion: Florencia Garramuño, Giorgio Agamben and Elisabete Marques.

**KEYWORDS:** O mal de Montano; Contemporary Literature; Fragmentary demands.

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Bolsista CAPES/BRASIL.





## Introdução

*O mal de Montano* nomeia uma obra do escritor espanhol Enrique Vila-Matas, conhecido por aliar ficção e realidade. Assim, suas narrativas são dotadas de nomes de personalidades da realidade factual, que nesta, mantiveram contato com o escritor. No caso da narrativa em cena, temos um narrador que vai mais longe, colocando até personalidades de outras épocas como personagens que compoem seu duplo, ou melhor, suas várias identidades. É o que faz, por exemplo, quando se nomeia Robert Walser ou imagina sê-lo, algumas vezes na narrativa.

Entretanto, o interesse aqui não é exatamente investigar o caráter autobiográfico da narrativa e/ou prová-la como registro mais fiel ou menos fiel à vida de Enrique Vila-Matas. O interesse, sim, é observar e discutir as estratégias de produção da narrativa que a tornam, como chama Agamben, “intempestiva”, sendo contemporânea, não apenas por ser do presente século, mas por suscitar questões urgentes neste e em outros séculos e que permanecem num jogo por fechar. Tais questões são de ordem literária provenientes das reflexões do narrador ao tratar do que ele chama de doença literária e estado doente da Literatura.

Basicamente, *O mal de Montano* traz o narrador-protagonista Rosário Gironde que conta a história dos doentes da literatura. Entre os “adoentados de literatura” estão ele próprio, o filho Montano (cujo nome lhe serviu para nomear a doença) e a própria Literatura, a qual estaria no estágio mais avançado, com risco de desaparecer.

A história se passa nos anos 2000, mais precisamente a data primeira que aparece é 15 de novembro, de quando o narrador vai visitar o filho Montano, que acabara de publicar um romance sobre escritores que haviam renunciado a escrever. Montano, no entanto, deixou-se influenciar pelo





próprio romance e também começou a renunciar a escrita, tonando-se um escritor totalmente bloqueado, “ágrafo trágico” (VILA-MATAS, 2002).

Montano, além de não conseguir escrever mais, começou a achar-se o “duplo” de outros escritores:

– Você deve estar pensando que ando preocupado porque não escrevo nada desde que publiquei meu livro. Mas as coisas não são exatamente assim. Não é que eu não consiga escrever, é que a toda hora sou visitado por ideias de outros, ideias que me chegam de improviso, que me vêm de fora e se apoderam do meu cérebro [...] e portanto a verdade é que ninguém escreve (VILA-MATAS, 2002, p. 17).

Os sintomas dessa doença eram, além do tornar-se ágrafo trágico e a questão do duplo, a obsessão pelos livros, a mania de ver tudo sob o ângulo da literatura e tudo ser feito e observado mediante citações de escritores: “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” (VILA-MATAS, 2002, p. 14, 15).

O salto de efeitos de sentido na narrativa se dá, no entanto, no capítulo II, em que ocorre espécie de autodesnudamento (ISER, 1999) proposital, em que o narrador confessa que tudo que havia dito no capítulo I era mentira, inclusive o filho: Montano não existia, mas a doença sim:

há muito de autobiográfico em *O mal de Montano*, mas também muita invenção. Não é verdade, por exemplo – quase não é necessário dizê-lo – que Rosa seja diretora de cinema. Rosa – como muitos de meus leitores já sabem – é agente literária e, sobretudo, é minha eterna namorada, vivemos juntos já há quinze anos, não nos casamos nem no civil, não tivemos filhos, tampouco os tivemos com terceiros. De modo que Montano não existe (VILA-MATAS, 2002, p. 106).





Daí em diante, temos um entrelaçar de reflexões filosóficas/metalinguísticas sobre a literatura, relatos da vida Rosário, um tipo de dicionário de escritores de diários que ele cria – e tudo numa escrita próximo do formato diário (datado diariamente) como tal – recordações e repetição de fatos recordados; enfim fragmentos. Temos quase que uma colagem de textos e assuntos, a princípio deslocados, porém, todos conduzem a uma reflexão sobre a literatura que para o narrador é e deve ser fragmentada, em sintonia com sua vida e sua identidade, também, instituídas por fragmentos. Ademais, uma literatura não fragmentada não seria o aprazível para o narrador: “lembro-me de que Walter Benjamin dizia que toda obra acabada é a máscara mortuária de sua intuição” (VILA-MATAS, 2002, p. 288).

Dessa forma, a narrativa corrobora as ideias da busca do obscuro que, no entanto, deve permanecer obscuro para continuar havendo o desejo de leitura de que nos fala Elisabete Marques, no artigo *Maurice Blanchot e a exigência fragmentária*. Bem como dialoga com Garramuño a respeito da obra que não organiza o caos, mas o incorpora ao procedimento ficcional, em *Frutos Estranhos*. E, por fim, permite ser analisado sob a ideia de um todo com vértebras quebradas ou que não se adéqua a pretensões, conforme advoga Agamben, em *O que é o contemporâneo?* E é à luz de tais postulados que se pretende a análise de excertos de *O mal de Montano*.

## Análise

*Como faremos para desaparecer?*<sup>2</sup>  
Maurice Blanchot

Elisabete Marques (2014) pontua que a exigência fragmentária “não se daria como característica formal de textos, na forma de pequenos blocos

<sup>2</sup> A epígrafe da seção é também a mesma que abre a obra *O mal de Montano*.





fechados de sentido, distinguindo-se, portanto, do ‘fragmento’ romântico, ainda sob a dependência da noção de ‘unidade’”. Assim, entendo que a exigência fragmentária é o que permitiria também uma experiência fragmentária de leitura: uma leitura cuja preocupação e a construção de entendimentos do leitor não dependessem do aspecto estrutural da obra (como a organização do enredo, por exemplo), mas de reflexões filosóficas a respeito da incompletude das nossas próprias experiências de vida e que se debruçam sobre as narrativas ficcionais quando estas também se constituem textos que não buscam organizar a vida, mas copiá-la e colá-la por meio de fragmentos. A vida, assim, não seria uma narrativa completa, mas um conjunto inacabado/rascunhado de fragmentos narrativos que buscamos incessantemente organizar.

No caso de *O mal de Montano*, podemos ver um aceno dessa exigência fragmentária quando Montano confessa ao pai que “não é que eu não consiga escrever, é que a toda hora sou visitado por ideias de outros, ideias que me chegam de improviso, que me vêm de fora e se apoderam do meu cérebro [...] e portanto a verdade é que ninguém escreve”. Assim, Montano traceja a ideia do fragmentário ao advogar que ninguém escreve, de maneira que os fragmentos narrativos que compõem nossos textos sempre irão de encontro e também ao encontro de textos alheios.

Marques (2014) também argumenta que a fragmentariedade é a condição de sobrevivência dos textos e diz respeito ao jogo escrita/leitura, pelo qual o texto se faz e desfaz. *O mal de Montano* traduz essa fragmentariedade quando se autossabota, ou seja, quando a trama inicial – pai e filho doentes de literatura – se desfaz com o narrador confessando que a trama era uma mentira e que o filho não existia, apenas a doença. Mais do que isso, a autossabotagem parece ser proposital, quando temos um narrador que escreve em primeira pessoa, escreve até no formato diário, e, ao mesmo tempo critica





a literatura atual, constituída por toda gente que se acha capaz de escrever um livro:

a literatura [...] está sendo acossada, como nunca o tinha sido até agora, pelo mal de Montano, que é uma perigosa doença de mapa geográfico bastante complexo, pois é composta das mais diversas e variadas províncias ou zonas maléficas; uma delas, a mais visível e, talvez, a mais populosa, em todo caso a mais mundana e a mais estúpida, acossa a literatura desde os dias em que escrever romances se converteu no esporte favorito de um número quase infinito de pessoas; dificilmente um diletante se põe a construir edifícios ou, logo de saída, fabrica bicicletas sem ter adquirido uma competência específica; sucede, ao contrário, que todo o mundo, exatamente todo o mundo, sente-se capaz de escrever um romance sem nem sequer ter aprendido os instrumentos mais rudimentares do ofício, e sucede também que o vertiginoso aumento desses escrevinhadores terminou por prejudicar gravemente os leitores, afundados hoje em dia numa notável confusão (VILA-MATAS, 2002, 63).

De certa maneira, a crítica do narrador em relação ao estado atual da literatura viria ao encontro da crítica existente, na realidade factual, contra o fluxo crescente da escrita autobiográfica em que, ao que parece, a preocupação está menos do que com a qualidade da literatura, do que em tornar pública uma vida e unir, por meio da escrita de si, os fragmentos de uma vida desorganizada. Vem reforçar isso a crítica que o narrador faz ao gênero diário, e ironicamente, o que ele escreve também é ou se aproxima de um:

[...] o próprio diário que mantinha ilustra essa desconfiança para com o diário íntimo, pois não é outra coisa senão a negativa incômoda de uma autobiografia, sua mais perfeita impugnação. Na versão de Musil, o diário era o gênero sem qualidades por excelência, e isso não surpreende quando conhecemos sua opinião sobre os diários íntimos, segundo a qual quem escreve “não tem nada o que escutar ali”, e sabemos que se perguntava sobre a essência do que se pretende escutar: “Os diários? Um sinal dos tempos. Publicam-se tanto diários. É a forma mais cômoda, a mais indisciplinada. Bem. É possível que em breve





---

não se escrevam nada mais além de diários, julgando o resto não potável (...). É a análise mestra: nada mais nada menos. Não é arte. Não deve ser. De que serve escutar-se?" (VILA-MATAS, 2002, p. 124).

No excerto acima, por meio de Musil <sup>3</sup>, o gênero diário é subjulgado como “negativa incômoda da autobiografia”, além de se questionar por que escutar-se no gênero diário? Ocorre que este, diferentemente da autobiografia, poderia ser entendido como o gênero escrito para o autor se escutar e não ser escutado por outrem, visto que é um caderno que se pretende não publicar, mas guardar em segredo. Além disso, a escrita de si seria algo que do autobiográfico desembocaria, por natureza, no autofictício, visto que a tentativa de organizar a vida fragmentada colocaria o sujeito num simulacro em que ele procura mostrar que conhece muito de si mesmo, o suficiente para registrar sua vida em um livro. Já para o narrador isso não é possível:

[...] porque a vida já não é uma unidade com um centro, a vida, dizia Nietzsche, “já não reside na totalidade, num todo orgânico e completo” –, mas em compensação, poderei ser muitas pessoas, uma pavorosa conjunção dos mais diversos destinos e um conjunto de ecos das mais variadas procedências: um escritor condenado, talvez, cedo ou tarde – obrigado pelas circunstâncias do tempo que me coube viver –, a praticar, mais que o gênero autobiográfico, o autofictício, embora torcendo para o momento dessa condenação ainda demorar muito, e por enquanto enredando-me numa íntima homenagem à Veracidade, empenhando-me num esforço desesperado de contar verdades sobre minha fragmentada vida, antes de que talvez chegue a minha hora de passar para o terreno da autoficção, na qual, sem dúvida se não tiver outra saída, simularei que me conheço mais do que na realidade me conheço (VILA-MATAS, 200, p. 124).

Citando Nietzsche, ele discorre sobre a não-totalidade do eu. Assim, haveria uma porosidade nos gêneros que integram a escrita de si. Pois, se a intenção com esta seria o autoconhecimento, o registro de lembranças, uma

---

<sup>3</sup> Robert Musil (1880-1942), escritor austríaco.





cópia do que o escritor acha digno de virar um romance etc.; a intenção já nasce falha pois a memória é imperfeita e, assim sendo, o conhecimento de si que se pressupõe em tais gêneros, seria um simulacro, ou como diz o narrador: “uma esforço desesperado de contar verdades sobre a vida fragmentada”.

Dessa forma, partindo do princípio de que *O mal de Montano* tem, como o próprio narrador entrega, traços de uma autobiografia, a leitura, entretanto, proporcionada pelo gênero sempre seria uma experiência fragmentária. O que se tem em tal escrita seria então não a escrita de si, mas, como Marques descreve, citando Fernando Guerreiro: “a possibilidade de ser outramente. Não se trata de ser de outro modo, mas ‘de outro modo que ser’” (GUERREIRO apud MARQUES, 2014, p. 91). Ou seja, a obra com exigência fragmentária proporcionaria “outro modo que ser”, de maneira que a preocupação não seria nem com o ser do personagem, nem com o ser da obra, mas com o não-ser. Deveríamos ver a obra como objeto de manutenção dela própria, mas manutenção de sua não-totalidade. De maneira que a preocupação é com a literatura, como processo literário (e que deve continuar um processo), e não com a vida que está ali sendo contada.

Nesse momento, a obra também dialoga com Agamben (2014), a respeito do contemporâneo. Para o autor, o contemporâneo “é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo” (p. 14). O narrador de *O mal de Montano* nos oferece algo próximo desta concepção ao afirmar que lhe “agradam os romances que não têm final” (p. 288) e que “cada livro deveria conter a possibilidade do fracasso”. Desse modo, a possibilidade do fracasso literário integraria justamente aquilo que faz com que a literatura sobreviva, pois é o que possibilita a manutenção da busca do obscuro e que deve permanecer na obscuridade.







Mais do que isso, o narrador vai de encontro aos postulados tradicionais de literatura que remetem a esta como uma maneira de sobrevivência do eu, imortalização do eu ou simplesmente movimento de aparição/publicação do eu, no caso dos gêneros autobiográficos: “até quando teremos que ouvir comentários de grandes escritores dizendo que escrevem para não morrer de todo? [...] Trata-se, pois, de escrever para não morrer, confiar-se à sobrevivência das obras, isto é, o que acaso vincule com mais força o artista com sua criação” (VILA-MATAS, 2002, p. 303).

No entanto, novamente a obra acena um caráter contemporâneo, por trazer uma mensagem, como Agamben aponta, de descontinuidade do tempo atual e que não está adequado às suas pretensões. O narrador não pensa na imortalização do sujeito mediante a obra, mas no desaparecimento dele, corroborando a mesma ideia tida por Kafka. Curioso é que ele não fala de morte pela literatura, mas apenas no desaparecimento, pois, no que se pode entender, este teria um sentido mais profundo que o da morte:

prefiro a visão de Kafka à de Gide, nosso afã deveria centrar-se na necessidade de desaparecer na obra. Se olharmos com atenção o mundo de hoje em plena transformação, veremos que o que faz falta não é permanecer “na eternidade preguiçosa dos idosos” (como dizia Blanchot), mas mudar, desaparecer para colaborar na transformação universal: agir sem nome e não ser um puro nome ocioso. Hoje você é Gironde e, amanhã, Walser, e seu nome verdadeiro se perde no universo [...] (VILA-MATAS, 2002, p. 304).

Podemos entender então o desejo de desaparecimento como uma própria marcação do não-ser que demanda a literatura contemporânea e a exigência fragmentária. Por fim, a obra dialoga com as concepções de Garramuño, por haver na narrativa uma inespecificidade. Há um entrelaçamento do agora, o momento em que Rosário vai visitar Montano; do passado, quando lembra da mãe e da esposa mortas; das reflexões filosóficas





sobre a literatura, e mesmo de fatos mesquinhos do cotidiano que o narrador ironicamente repete, como o de uma mosca que cai na bebida do amigo. Há um não pertencimento ao gênero romance e ao gênero diário e a qualquer outro gênero, pois temos um crítico literário e não um romancista que diz estar escrevendo um diário, mas neste diário vêm coisas que não pertenceriam a tal gênero, como a repetição de certos fatos da vida do narrador, as longas reflexões filosóficas/metalinguísticas e, por fim, uma espécie de dicionário com os nomes de escritores famosos de diários.

Segundo Garramuño (2014), trata-se antes de pensar essa instabilidade como uma forma na qual o relato – ou a escrita – procura desinscrever-se de uma possibilidade estável, específica e esquivada e dribla de alguma maneira, de forma evidente a estabilidade e a especificidade. Então, temos em *O mal de Montano* uma escrita de si na qual o eu busca não a aparição, mas o desaparecimento e uma narrativa que se autodilui e nem pode ser considerada como híbrida de gêneros, pois os gêneros dentro dela mencionados: diário, romance, autobiografia, não se sustentam quanto ao que se supõe característico de cada um deles.

Porém, como foi dito no início, a intenção aqui não era buscar provas da fidelidade da obra com a vida autoral e, tampouco, o encaixotamento dela em gêneros textuais. Para Garramuño (2014, p. 11):

a indistinção entre realidade e ficção lança a especificidade da literatura para um zona em que as elucubrações sobre ela valem mais pelo que dizem com respeito a questões existenciais ou conflitos sociais que habitam esse espaço, com o qual se elabora essa contiguidade, do que por aquilo que elas podem dizer a respeito do texto, do texto enquanto tal, em sua especificidade.

No caso de *O mal de Montano*, buscou-se elucidar como toda aparente desorganização da obra constituiria uma extensão da realidade factual no que tange ao que o narrador chama de doença da literatura. Segundo o narrador,





---

a literatura corre risco de morte e os que ainda escrevem buscam o desaparecimento por meio da escrita – ou, como entendemos, a anulação do ser.

### Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. p. 55-73.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

MARQUES, Elizabete. **Maurice Blanchot e a exigência fragmentária**. Outra Travessia, Florianópolis: n. 18, p. 87-106, 2014/2.

VILA-MATAS. **O mal de Montano**. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Cosac Naify, [2002]2005.

WOLFGANG, Iser. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Tradução: Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EduERJ, 1999, p. 65-77.

