

A LITERATURA COMO DOENÇA NA OBRA *O MAL DE MONTANO*, DE ENRIQUE VILA-MATAS

LITERATURE AS DISEASE IN THE BOOK O MAL DE MONTANO, BY ENRIQUE VILA-MATAS

João Felipe Gremski¹

RESUMO: O presente trabalho teve como intuito analisar a questão da literatura como doença na obra *O Mal de Montano*, do escritor espanhol Enrique Vila-Matas, através de passagens em que há uma reflexão dessa “condição patológica”. Tendo como principal objetivo “desaparecer deste mundo”, o narrador busca na literatura a porta de entrada para o seu ideal de vida; mas, para isso, entende que deve encarnar-se nela, combater os inimigos do literário e evitar assim a sua morte.

Palavras-chave: Literatura; doença; *O Mal de Montano*.

ABSTRACT: The notion of literature as a disease in the book *O Mal de Montano*, written by the Spanish author Enrique Vila-Matas, is analyzed here by using passages of the book where we can find reflections of this “pathological condition”. The narrator, wishing to “disappear from this world”, finds in literature the main entrance to his ideal; but, to do so, this narrator understands the need to reincarnate himself in the books he reads, and fight against the enemies of the literary and, thus, avoid his own death.

Keywords: Literature; disease; *O Mal de Montano*.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como foco de análise o livro *O Mal de Montano* (2005), do escritor espanhol Enrique Vila-Matas. A obra recebeu diversos prêmios literários, entre eles, o *Premio de la Critica Española* e o *Prêmio Médicis*. Vila-Matas é conhecido também pelos livros *Suicídios Exemplares* (2009) e *Paris não tem Fim* (2007).

¹ Mestre em Estudos Literários (UFPR).

O Mal de Montano desenvolve-se a partir do relato de um narrador que acredita estar escrevendo um diário acerca de uma viagem que faz à Nantes para visitar o seu filho, Montano. No entanto, os primeiros sinais de que as suas “confidências” estariam se convertendo em uma narrativa aparecem logo no início: “(...) já desde a primeira linha — quando escrevi isso de ‘Em fins do século 20, o jovem Montano...’ —, notei que podia se converter, movido por um impulso misterioso, no ponto de partida de uma história que exigiria leitores, sem poder ficar oculta entre as páginas desse diário íntimo” (VILA-MATAS, 2005, p. 19).

Além disso, o trecho colocado entre aspas pelo narrador é, de fato, o início do próprio livro que estamos começando a ler. Essa voz que nos apresenta o seu diário começa, aos poucos e contra sua própria vontade, a tornar-se uma narrativa: “É absurdo, só faltava eu me converter em narrador” (VILA-MATAS, 2005, p. 19). Ou seja, o próprio diário passa a ser considerado um romance, uma obra literária, e esse narrador “convertido” começa a citar o seu próprio texto, escrevendo uma narrativa e, ao mesmo tempo, falando sobre essa narrativa e citando, inclusive, algumas passagens do seu próprio texto.

O presente trabalho irá se deter na questão da literatura como doença, mal que o narrador alega sofrer e que o faz pensar em literatura o tempo todo, e a necessidade de combater, como esse próprio narrador nomeia, os “inimigos do literário” — aqueles que contribuem para a morte da literatura. Ambos os temas perpassam o livro como um todo.

Mais adiante, este trabalho pretende tornar mais clara a ideia de quem são esses inimigos do literário (no livro, o próprio narrador demora a esclarecer a questão), mas adianta-se aqui que tanto os escritores medíocres — como o próprio narrador os nomeia — quanto a literatura de mercado, com seus editores ávidos por publicar qualquer obra que pareça minimamente decente, contribuem decisivamente para esse medo, por parte do narrador, de que a literatura possa morrer. O narrador se coloca

na posição de defensor dos livros e deseja combater, desde o início da história, esses inimigos do literário e evitar, assim, o fim da literatura.

Dessa forma, será feito um breve apanhado de toda essa “caminhada” do narrador-personagem nesse embate particular com sua doença literária e sua luta contra inimigos, com o intuito de entender melhor como funciona a mente desse narrador “doente” de literatura.

2. LITERATURA COMO DOENÇA

Já nas primeiras páginas do livro, há um desejo de livrar-se da doença, ou, ao menos, esquecer-se da sua existência. Esse narrador coloca a literatura como algo que o asfixia — ele não para de pensar em livros, autores e citações de obras literárias —, e sua ida à Nantes serviria para fazer esse narrador esquecer que é um “doente de literatura”, como ele próprio diz: “(...)vim a Nantes para espairecer um pouco e evitar que, ao menos durante alguns dias, a literatura continuasse me asfixiando. Vim a Nantes para ver se conseguia me esquecer um pouco de que sou um doente de literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 19).

Essa viagem expõe a relação entre pai e filho — os dois com ofícios ligados à literatura, mas em situações opostas — como nos descreve o narrador já nas primeiras páginas do livro: “um (Montano) querendo seguramente voltar a ela, a literatura; o outro, desejando esquecê-la ao menos por uns dias, mas sem por enquanto consegui-lo” (VILA-MATAS, 2005, p. 20). Além disso, esse narrador está embrenhado em escrever uma narrativa “um tanto literária e ainda por cima escrevendo-a em seu diário” (p. 20).

Essa narrativa é a própria obra *O Mal de Montano*, e, de seu início até suas últimas páginas, a questão da literatura como doença estará presente e será uma obsessão para esse narrador-personagem. Além disso, como seu filho chama-se

Montano e também sofre da doença, é dado o nome de “mal de Montano” à pessoa que “sofre de literatura”.

Depois de sair de Nantes, com medo de que a sua doença piorasse, tem início esse embate entre narrador e literatura, e o “Mal de Montano”, recém diagnosticado, passa a ser parte do narrador; e mesmo tentando fugir da cidade francesa, convicto de que assim atenuaria a sua doença, vemos que na verdade ela ganhará ainda mais força.

Além disso, esse mal servirá também como um catalisador para a escrita do diário, agora convertido em um romance. A constatação acontece quando o narrador se encontra ainda em Nantes: “(...) sinto-me preso nas páginas de um romance que vou transcrevendo em meu diário e cujo enigmático ritmo vai sendo pontuado, com notável regularidade, pelo mal de Montano” (VILA-MATAS, 2005, p. 36). Dessa forma, temos um romance em processo de escrita que conta sempre com um guia onipresente — a doença incontrolável do narrador.

Em seguida, inicia-se um embate entre a literatura, já consolidada como doença do narrador, e a morte, outra obsessão na vida desse personagem e que, de acordo com ele, “é precisamente do que mais fala a literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 39). Ele até tenta livrar-se da literatura e pensar em outras coisas, no caso, banalidades: “Logo me pus a pensar em tomates e aspargos e em todo tipo de produtos naturais da terra, esquecendo-me de tanta literatura”; e, mais adiante, continua: “(...) refletir sobre qualquer ninharia que não possa facilmente relacionar com a ditosa literatura” (p. 37-38). Mas, ao deixá-la de lado (de maneira relativa, já que continua a nomeá-la) e pensar em “coisas naturais”, é a morte que, aos poucos, vai tomando conta da mente do narrador.

Com o “acréscimo” da morte à doença literária, o que acontece é uma inescapável circularidade de que o narrador acaba ficando refém: quando não pensa na literatura pensa na morte, quando não pensa na morte vem a literatura e invade a realidade. Ou seja, nos poucos momentos em que a literatura “sai” da mente do narrador, a morte acaba participando de todos os seus pensamentos e,

consequentemente, o próprio texto vai ficando sombrio e desesperançado, como se estivesse contaminado pelo imaginário de morte: “Mesmo lutando contra qualquer pensamento melancólico, foi-me impossível não respirar, no ar da cidade, em cada partícula do seu ar, a existência do fatal, do terrível, do mortal” (VILA-MATAS, 2005, p. 55).

Quando aparece o personagem de Tongoy, uma espécie de alterego do narrador, há uma tentativa de eliminar o mal de Montano e a obsessão pela morte. Tongoy sugere que o personagem-narrador, para se livrar desses dois problemas, passe a se preocupar com a morte da literatura, que, para Tongoy, “é uma disfunção que está prestes a acontecer se as coisas continuarem tão mal como estão em nossos dias” (VILA-MATAS, 2005, p. 60). A partir desse momento o narrador pensa ter um novo rumo de vida: “combater o fim dos livros, o triunfo do não-literário e dos falsos escritores” (p. 61). E temos aqui o primeiro indício do que vem a ser a morte da literatura: não a ideia apocalíptica de um fim total — a ausência da literatura no mundo —, mas um cenário em que a literatura torna-se medíocre, composta apenas de falsos escritores e de textos não-literários.

Mas a obsessão não se restringe apenas a isso. Ele ainda propõe encarnar-se na literatura, pois, ao fazer isso, iria “preservá-la de seu possível desaparecimento revivendo-a, quem sabe, em minha própria pessoa, em minha triste figura” (VILA-MATAS, 2005, p. 62). O problema é que, ao tentar livrar-se da sua doença literária, o narrador acaba caindo em um círculo vicioso, uma circularidade da qual ele não pode escapar. Abaixo, um breve esquema do paradoxo literatura-morte a que o narrador está preso:

1º Literatura como doença, tentativa de se livrar desse “mal”.

2º Morte aparece quando literatura sai.

3º Morte toma conta da cabeça desse narrador, escrita obscura.

4º Solução: não ficar doente nem de morte, nem de literatura, mas se preocupar com a morte da literatura.

5º Encarnar-se na literatura e evitar o seu fim, voltando, portanto, a estar “doente de literatura”.

Ao encarnar-se na literatura, o narrador vê voltar também o mal de Montano e, assim, tudo acaba ficando como era no início.

Nessa nova posição diante da literatura, o narrador inicia uma série de críticas aos “inimigos do literário”. Em um destes momentos, logo após a proposta de encarnar-se na literatura, ele já atesta o momento ruim dela, e critica os otimistas — “(...) a literatura não respirava nada bem, apesar do otimismo irresponsável de alguns” (VILA-MATAS, 2005, p. 62) — e também os escritores medíocres:

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, 2005, p. 63).

A partir desse momento, o narrador passa a ter arroubos de revolta contra escritores, editores e o mercado de livros. Essas passagens, juntamente com suas reflexões pessoais a respeito de sua condição de doente de literatura, estarão presentes durante toda a narrativa ou, pelo menos, nessa tentativa de se narrar uma história².

² Se pensarmos na relação entre literatura e mercado, podemos recorrer ao texto de Pierre Bordieu, *A Economia das Trocas Simbólicas*; no capítulo 3, intitulado *O Mercado de Bens Simbólicos*, Bordieu coloca em contraste dois sistemas de produção desses bens simbólicos: o “campo da produção erudita” e o “campo da indústria cultural”. O primeiro é definido como um sistema que produz bens culturais voltados para os próprios produtores, ou seja, artistas, e não se molda ao mercado, produzindo suas próprias normas e definindo seus próprios critérios. O segundo campo, o da indústria cultural, “obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível” (BORDIEU, 2007, p. 105). O narrador do livro de Vila-Matas é justamente aquele que não consegue

Com relação à doença literária, já é possível vislumbrar certa aceitação de sua condição logo depois de assumir essa luta contra a morte da literatura. A preocupação do narrador com o “mal de montano geral”, ou seja, a morte da literatura como um todo, faz com que o narrador sinta-se confortável com seu próprio mal, sua própria doença. Pensar em literatura o tempo todo seria uma forma de combater aquilo que ele considera literatura ruim e, dessa forma, há uma necessidade, por parte do narrador, de tomar uma “posição moral ante a grave situação do *verdadeiramente literário* no mundo” (VILA-MATAS, 2005, p. 66, *italico meu*), e colocar, assim, a situação da literatura mundial — que vive o “triunfo do não-literário e dos falsos escritores” (VILA-MATAS, 2005, p. 61), como ele próprio diz — como um *álibi* perfeito para ter reforçado, inclusive, o seu mal pessoal.

Em seguida, temos a construção da geografia desse mal. Depois de uma visita à ilha dos Açores, onde gravariam um filme que teria sua esposa como diretora, o narrador monta um “esquema de funcionamento” do mal de Montano a partir do vulcão do Pico, um dos locais visitados durante a viagem. De início, o mapa é desenhado em segredo: “(...) continuei imerso — em rigoroso segredo — na construção da geografia desse mal de Montano, e em meu plano de choque contra a morte da literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 69). Mas, algumas páginas adiante, esse mapa será visto por Rosa, sua mulher, e considerado por ela como produto da obsessão do narrador: “Leu umas tantas páginas do diário e, horrorizada, perguntou-me se eu tinha me incorporado a esse pelotão de torpes que acreditam estar a literatura acabando e que responsabilizam o mercado” (p. 101).

O mal de Montano é, para o narrador, uma espécie de maldição que ele acredita se deslocou para dentro desse vulcão. Em um determinado momento ele explica melhor o funcionamento desse mal: “Desenhei-o faz um instante, e situando em seu

aceitar uma arte que, através desse campo da indústria cultural de que fala Bordieu, perdeu o seu caráter, por assim dizer, “elevado”, tornando-se um mero produto de mercado.

interior galerias subterrâneas, onde trabalhariam silenciosas e invisíveis toupeiras dedicadas a conspirar contra o literário” (VILA-MATAS, 2005, p. 74).

Para o leitor, depois de se familiarizar, pelo menos em parte, com o funcionamento da mente do personagem-narrador, a construção desse mapa, bem como a ideia de lutar contra a morte da literatura ao encarnar-se nela, é apenas mais um aspecto peculiar que compõe a personalidade do narrador. Parece que nós, como leitores, imergimos na mente desse personagem e passamos a considerar suas idiossincrasias como algo normal e até mesmo esperado. Para completar essas peculiaridades, o narrador, mesmo considerando estar “podre de literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 80), nunca passa duas páginas sem recorrer a ela para auxiliá-lo em seu raciocínio.

Ainda na ilha dos Açores, o narrador deseja encontrar-se com um habitante local que tivesse alguma ligação com a literatura. Um motorista de taxi indica um indivíduo chamado Teixeira, mas alerta que ele “já não é literato, mas foi” (VILA-MATAS, 2005, p. 83). Mesmo assim, eles (o narrador-personagem, sua mulher e Tongoy) decidem ir até a casa do “ex-literato”.

A decepção do narrador com Teixeira é muito grande. Eles descobrem que Teixeira abandonou completamente a literatura, e, para piorar, tem aversão a ela, preferindo “trabalhar” com o riso: “Os mortos não riem, o riso está ligado à vida, o riso é a única coisa que tem futuro” (VILA-MATAS, 2005, p. 90), dizia ele, para desespero do nosso narrador. Em seguida, e em uma referência direta à literatura, ele diz: “A doença ensimesma, mas o riso, em compensação, comunica” (p. 90). Além de colocar a literatura como uma doença — da mesma forma que o narrador — podemos entender que, para Teixeira, os livros isolam o homem e o deixam triste; apenas o riso, uma clara manifestação da alegria pura e simples, pode livrar o homem do seu estado de letargia.

O narrador, em uma das incontáveis referências literárias que utiliza ao longo da narrativa, lembra-se de Oscar Wilde, que diz: “O riso é uma atitude primordial para a

vida: um modo de aproximação que persiste apenas em criminosos ou artistas.” (p. 91), e decide montar uma armadilha para Teixeira perguntando se, ao falar da doença, ele estava se referindo à arte. E a resposta que o ex-literato dá é decisiva e arrebatadora: “Já nem me lembro da arte” (p. 91), disse, claro, dando uma risada.

O narrador, espantado com a resposta, consegue ver dentro da boca de Teixeira, ou pelo menos imagina ver, galerias subterrâneas conectadas ao vulcão do Pico e às toupeiras “que trabalham noite e dia, incansáveis, contra o literário” (VILA-MATAS, 2005, p. 91). Além disso, passa a considerá-lo como um criminoso moderno, o homem que está por vir ou até que já chegou; usando das palavras do próprio narrador, Teixeira é “o homem novo com sua indiferença pela arte antiga e atual (...). Um homem de riso de plástico, de riso de morte.” (p. 91). Conhecendo melhor o nosso narrador, podemos presumir que ele poderia ter adicionado a *literatura* nessas últimas palavras, tornando esse *riso de morte* atribuído à Teixeira como um riso de morte *da literatura*.

Para concluir a visita, apresenta-se um trecho em que o narrador, de maneira fatalista, traça um perfil geral desse “homem novo”: (...) não se vê todo dia o homem sem alma do futuro, não se vê todo dia o rosto glacial e risível que terá a humanidade no estranho amanhã que nos espera, esse homem por enquanto está enfurnado ali no Pico, e ri muito (VILA-MATAS, 2005, p. 92).

Na segunda parte do livro há uma tentativa de organização de um dicionário de escritores que escreveram diários. Mas, ao longo da enumeração, o narrador se interpõe diversas vezes, continua falando de sua doença literária e faz uma revelação: “Ali na Coiffard, enquanto folheava distraidamente uma edição francesa de *O Aleph*, de Borges (autor este que costumava mesclar a narrativa, o diário e a ficção nas suas obras), inventei-me um filho que se chamaria Montano” (VILA-MATAS, 2005, p. 115) e, mais adiante, continua: “Pareceu-me útil de transferir para um filho inventado alguns de meus problemas” (p. 116).

Ou seja, tudo foi uma criação dentro de outra criação. Montano, personagem que seria o responsável por expor a doença literária do narrador, nada mais é que um

alterego dele. Podemos pensar também em Tongoy, personagem que, assim como Montano, catalisa uma obsessão na mente do narrador; Tongoy, no caso, ao sugerir que ele lidasse com a morte da literatura. Dessa forma, começa a ficar evidente um processo de “criação de personagens” dentro da narrativa, com o objetivo de moldar e, assim, definir o protagonista.

Nesse sentido, a ideia de alteridade, presente em diversos momentos da narrativa, sendo inclusive enfatizada pelo próprio narrador como parte de sua personalidade, fica evidenciada como um aspecto fundamental para a construção do protagonista; o fato dele não ter nome é, inclusive, um sinal de sua fragmentação nos outros: Montano como o fruto da sua obsessão pela literatura e Tongoy como uma espécie de consciência interior, sugerindo e guiando esse narrador dentro da sua obsessão pela literatura e pela morte. Isso para apresentar esses dois nomes, uma vez que essa cadeia pode ser estendida a outros personagens como, por exemplo, sua mãe, Rosario Gironde, que, inclusive, é um pseudônimo utilizado pelo narrador. Termina-se essa breve digressão citando o próprio narrador: “Encontrei o *meu* nos outros, chegando *depois* deles, acompanhando-os primeiro e emancipando-me depois” (VILA-MATAS, 2005, p. 123).

Voltando à questão da literatura como doença, em um determinado momento da narrativa fica mais claro de onde vêm as toupeiras que conspiram contra o literário: do mundo de Kafka. Utiliza-se aqui de uma reportagem da jornalista Maria Eugênia de Menezes, que cita uma das obras de Kafka que fazem referência às toupeiras:

Uma das últimas obras de Franz Kafka, *A Construção* é considerada por muitos como uma espécie de "testamento literário" do autor. A história de uma toupeira que se põe a construir uma toca para proteger-se de um inimigo desconhecido já foi vista como metáfora para a própria biografia do escritor de origem judaica. (MENEZES, 2012)

O autor Tcheco é, inclusive, um dos mais citados pelo narrador, sendo considerado por este como o maior doente de literatura que já existiu.

Aproveitando essa questão do uso de toupeiras como as que “conspiram contra o literário”, é interessante lembrar-se do livro *Fahrenheit 451* (1953), do escritor americano Ray Bradbury, em que bombeiros existem não para apagar incêndios, mas para queimar livros, vistos como um mal a ser erradicado. Na adaptação do filme, em 1966, por François Truffaut, os bombeiros usavam uma vestimenta que, coincidência ou não, lembrava toupeiras. Dessa forma, tanto no filme de Truffaut quanto no livro de Vila-Matas, as “toupeiras” eram responsáveis por trabalharem contra o literário.

Além disso, é interessante ressaltar outro ponto abordado pelo filme: aqueles que conseguiam fugir da “ditadura anti-livros” se refugiavam em uma espécie de vila e, para manter a literatura viva, memorizavam uma obra literária inteira, como que encarnando-se nela e, inclusive, mudavam o seu nome de nascimento para o nome da obra escolhida para ser “encarnada”. Como já foi visto anteriormente, essa ideia de incorporação da literatura aparece também no livro de Vila-Matas, e o desejo de desaparecer do narrador — que será tratado mais à frente — é, de certa forma, realizado pelos personagens do filme de Truffaut. Esses personagens, ao tornarem-se um livro e se isolarem, ficam à margem da sociedade, convertendo-se em seres invisíveis.

Voltando a falar do livro de Vila-Matas, é ainda nesse dicionário de autores que escreveram diários que o narrador passa a não só aceitar a sua condição de doente, mas a ver a sua doença como algo não muito grave, acrescentando ser “agradável sentir-se, como me sinto nessa manhã, em harmonia com o mundo” (VILA-MATAS, 2005, p. 159). Essa aceitação de sua condição vai ocorrendo aos poucos, e o narrador passa a conviver, mais uma vez, com uma nova circularidade, mas agora direcionada a uma redenção (na visão dele) no esquema de raciocínio:

Desejo livrar-me do mal de Montano, mas se algum dia chegar a hora final desse diário e eu me vir com a doença superada e ante a possibilidade de minha salvação, não terei nenhuma clareza quanto a estar de fato diante dela, estarei mais ante a necessidade de comentá-la. Isso comprova a suspeita de que estas páginas poderiam chegar ao infinito. (VILA-MATAS, 2005, p. 165)

O narrador também recorre à sua obsessão pela morte (além da literatura) como parte desse dilema, e expõe, de maneira ainda mais clara, a circularidade a qual está preso:

Quero livrar-me do mal e por isso escrevo obsessivamente sobre ele. Agora, eu sei que, se conseguisse, não poderia comentar que o consegui, não poderia escrevê-lo porque, se o fizesse, isso demonstraria [...] que ainda continuava pensando nele de alguma forma, algo que obviamente seria tão terrível como o próprio mal e acabaria dando-me a impressão de que minha marcha para a morte e minha marcha até a palavra se faziam com um mesmo passo. (VILA-MATAS, 2005, p. 164)

Ou seja, o narrador fala sobre uma obsessão, desejando eliminá-la, mas está plenamente satisfeito por tê-la: “Pergunto-me por que serei tão estúpido e passo tanto tempo acreditando que deveria erradicar meu mal de Montano quando este é a única coisa valiosa e realmente confortável que tenho” (VILA-MATAS, 2005, p. 204).

A vontade de se encarnar na literatura atinge seu clímax no momento em que o narrador apresenta tal desejo a sua mulher e Tongoy. Os dois, um pouco alcoolizados, param de caminhar e olham perplexos para o narrador, provavelmente confirmando que a obsessão pela literatura havia tomado todos os pensamentos dele. A resposta de Tongoy é simples, mas enfática: “Vá se foder” (VILA-MATAS, 2005, p. 193). O narrador parece não ligar muito para a reação dos dois, ele simplesmente queria que eles entendessem que “a trama de *O mal de Montano* exigia que o narrador — que não devia ser confundido comigo — necessitasse encarnar na própria literatura” (VILA-MATAS, 2005, p. 194).

A parte seguinte, “Teoria de Budapeste”, é mais pessimista e soturna. Nela, o narrador direciona sua “tendência a obsessões”, além das já presentes literatura e morte, na pretensa relação amorosa que sua mulher e Tongoy supostamente mantinham. O texto todo modifica-se, e o que temos agora é um discurso proferido pelo narrador em uma conferência (discurso escrito, diga-se de passagem, por

Tongoy). Rosa, por sua vez, e sem qualquer explicação do narrador, aparece transformada em uma mendiga que assassina poetas por odiar poesia. Essa esquizofrenia se completa com o aumento das críticas voltadas para os inimigos do literário e as sucessivas alegações por parte do narrador de que as visões que tem das toupeiras continua afetando-o poderosamente.

Em um desses momentos há uma crítica mais aberta à literatura de mercado, chamada pelo narrador de a literatura “dos donos das toupeiras” que

(...) é toda aparência pois a praticam animais que se fazem passar por escritores (...) e coloca a cada ano milhares de obras no mercado, embora ao cabo dos anos a gente se pergunte onde estão e o que aconteceu com sua fama tão rápida e ruidosa; é, pois, uma literatura passageira, diferentemente da real, que é permanente, embora nos tempos que correm a real tem de fazer um esforço cada vez maior para resistir à investida dos donos das toupeiras. (VILA-MATAS, 2005, p. 229)

Assim, temos aqui mais claro de que maneira funciona a geografia do mal de Montano: as toupeiras que conspiram são os “animais que se fazem passar por escritores”, e os donos dessas toupeiras são os editores, que colocam “milhares de obras no mercado”, obras estas de fama passageira.

Ao final dessa parte, e já conformado, entre outras coisas, com a “traição” da sua mulher, o narrador analisa a sua situação, constatando a “conversão” daquilo que deveria ser um diário em um romance quando viajou à Nantes (1ª parte do livro), para, adiante, transformar-se em um conferencista (3ª parte) e agora, finalmente, em um homem solitário, “num homem que avança errático por uma estrada perdida, um viajante que estreia a identidade de um homem enganado” (VILA-MATAS, 2005, p. 245).

“Diário de um Homem Enganado” é justamente o título da penúltima parte do livro. Nela, o narrador conta a história do dia em que visitou a casa em que Kafka morreu, mais especificamente o quarto e a cama onde o escritor tcheco passou suas

últimas horas de vida. Mas o que interessa ressaltar aqui é a insistência que o narrador tem em reiterar a sua aversão pelos inimigos do literário.

Antes de detalhar esse momento, é importante lembrar o quanto o livro de Vila-Matas é uma verdadeira espiral de temas e situações — em poucas linhas o narrador passa de uma descrição do seu dia-a-dia a uma reflexão quase que desesperada sobre a morte. Dessa forma, fica difícil estabelecer uma ordem para a narrativa, no sentido de organizá-la dentro de uma lógica interna. Além disso, em todos os momentos do livro o narrador é cheio de dúvidas, mistura-se constantemente a outros autores e personagens e torna-se, como ele próprio diz, um “parasita literário” (VILA-MATAS, 2005, p. 116). Por isso, se apresenta sempre como uma voz que causa desconfiança em seu leitor, questionando e sendo questionado, o tempo todo, sobre o que é dito.

Voltando ao tema da literatura dentro da obra, um capítulo que passa várias páginas refletindo sobre Kafka, sua morte e sua obra, de repente inicia um parágrafo da seguinte forma: “Levo a mão à têmpera, pois não é possível que as toupeiras trabalhem também dentro do meu cérebro” (VILA-MATAS, 2005, p. 283). Mais adiante, o narrador diz estar sentindo uma dor terrível na sua cabeça “provocada pela abertura de galerias subterrâneas em minha mente” (p. 283).

A dor que ele sente é obra de “analfabetos altivos, diretores gerais de editoras que vão desenhando o fundo negro do Nada” (VILA-MATAS, 2005, p. 284). Além disso, a questão de encarnar a literatura volta, e, como tudo no livro, aparece sem afirmar nada com certeza, apenas impressões de momento: “Vou resistir, necessito da literatura para sobreviver e se for preciso irei *encarná-la*, se é que já não a estou encarnando nestes momentos” (p. 284).

O momento em que o personagem de Tongoy “desaparece” do livro é também uma espécie de tentativa de autoconhecimento desse narrador. Um pouco antes do final da penúltima parte do livro, Tongoy fala em primeira pessoa e anuncia: “sou Tongoy, ilumina-me uma luz de chumbo, tenho uma fadiga descomunal, talvez porque

fui concebido por um homem que adivinhou vulnerável em tudo menos em sua escrita” (VILA-MATAS, 2005, p. 298).

Em seguida, Tongoy comenta que mesmo que o mundo desmoronasse, o narrador estaria escrevendo e “continuaria falando dos perigos que ameaçam o literário e de como conspira contra os inimigos e sobrevive entre as páginas dos livros” (VILA-MATAS, 2005, p. 298). À medida que avança no “monólogo”, Tongoy passa a repetir as mesmas sentenças, falar coisas sem sentido e que, aparentemente, parecem frases soltas e aleatórias; em seguida, esse personagem interrompe esse fluxo e encerra sua fala, desaparecendo da narrativa e da mente do narrador.

Desaparecer é o maior sonho do narrador, e é através de sua escrita, de estar doente de literatura, que ele busca esse feito. Tongoy fez isso; na verdade, Tongoy fez isso através da escrita do narrador, que, ao fazer desaparecer o seu alterego, sua própria criação, dá um passo na direção da realização de seu próprio desejo. Essa ideia de desaparecimento permeia todo o livro e aparece, inclusive, em sua epígrafe: “Como faremos para desaparecer?” de Maurice Blanchot.

Mais adiante, o narrador entra em um estado de resignação e indiferença com os inimigos do literário e anuncia: “Já não sou o rígido doente de literatura de antes” (VILA-MATAS, 2005, p. 307). E, como tudo o que comenta a respeito desses inimigos, a indiferença vem acompanhada de um ódio e niilismo com tudo à sua volta: “odeio quase a humanidade toda, e passo o dia pondo bombas mentais em todos esses homens de negócios que editam livros, nos diretores de departamento, nos líderes de mercado” (p. 307), e assim vai concluindo, com indiferença, que aspira deixar de se preocupar com tudo isso, já que deseja apenas o mal para seus inimigos: “Pergunto-me pois por que razão deveria dar-lhes uma mão e recomendar-lhes que lesem livros se só lhes quero mal, se só quero que aumente sua estupidez” (p. 307).

O narrador “encerra” essa série de indagações ao aspirar pela salvação, tanto do seu espírito quanto da própria literatura; dessa forma, ele consegue suportar a espera para assim se desfazer, ele próprio, na literatura, ao encarná-la no seu próprio ser.

Para finalizar, recorro a um trecho do livro de Tzvetan Todorov, *A Literatura em Perigo*, que tem forte relação com o funcionamento do narrador de *O Mal de Montano*; o teórico búlgaro, ao tratar da sua situação enquanto pessoa, não narrador, cita uma forma de escrever cujo único foco é o seu próprio autoconhecimento, e postula que “o si mesmo é o único ser existente” (TODOROV, 2009, p. 43), como se o livro fosse um laboratório onde o autor tenta se compreender; Todorov chama esse procedimento de *solipsismo*. No caso da obra de Vila-Matas, o narrador-personagem, também o autor da narrativa, em um jogo de egocentrismo total, utiliza a obra que escreve para tentar compreender sua doença literária. Ao tentar fazer um diário que, aos poucos, se converte em um romance, o narrador cria personagens, alteregos, para, através da alteridade criada, se autoconhecer, tentar entender a sua própria personalidade e, assim, compreender melhor a sua condição de doente de literatura.

Além disso, há no narrador de Vila-Matas um olhar bastante crítico para a questão da literatura como produto de consumo, e de como a área está impregnada de escritores medíocres e editores interessados apenas no mercado de consumo. Ou seja, haveria um distanciamento do verdadeiro papel que a literatura possui: o autoconhecimento do indivíduo — uma procura através dos livros pelo sentido do ser humano, e do papel que esse ser tem no mundo. Assim, há um paralelo com Todorov (pessoa, não narrador) no sentido de que ambos veem a literatura como formadora do ser, suas opiniões e o seu caráter.

3. CONCLUSÃO

Todorov, no livro citado acima, demonstra ser um verdadeiro amante dos livros, alguém que é, de fato, um doente de literatura, no bom sentido do termo. No caso dele, essa “doença” contribui para que a sua noção de mundo seja ampliada até o infinito; a literatura, para ele, “proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo” (TODOROV, 2009, p. 24).

O que acontece de diferente no narrador do livro de Vila-Matas é que ele não é apenas um leitor voraz de livros, mas também um autor, um criador de histórias, e é justamente nesse ponto que sua doença se torna problemática. Ao tentar desaparecer em sua escrita, ele passa a colocar o mundo — que em Todorov ganha sentido com a literatura — como um algoz de sua própria escrita, e esse mundo passa a ser um conspirador, ao invés de um inspirador. Os “inimigos do literário” estão por toda a parte, sua mulher é colocada como uma assassina de poetas, Tongoy, criado pelo narrador com o intuito de ajudá-lo a enxergar melhor o mundo, passa para o outro lado e se torna um desses conspiradores. A obsessão, característica imanente desse narrador, vai ficando mais forte, fazendo com que ele deseje, cada vez mais, desaparecer na literatura; esta é, ao mesmo tempo doença e também a cura. Ao desaparecer ele pode, enfim, sair desse mundo que ele tanto odeia.

Todas as criações dessa criação, ou seja, todos esses personagens que convivem com o seu narrador, representam a própria alteridade desse protagonista doente de literatura, como se fossem um espelhamento da sua personalidade, e que produzem, por sua vez, um “outro” que não ele próprio. O mundo é um lugar tão inóspito para ele que, no final das contas, a única coisa que interessa é a própria literatura; os personagens são criações suas, o mundo que ele descreve é completamente volúvel — vai de um lugar a outro de maneira aleatória e sem muitas explicações — e o único objetivo a ser cumprido é a própria literatura, tornar-se ela ao encarná-la no próprio ser.

O fato dele ser “tão literário” (VILA-MATAS, 2005, p. 66), como ele mesmo se define, é, ao mesmo tempo, uma maldição, mas também a sua maior paixão e o que o constitui como um todo. Esse narrador não tem nome (apesar de usar um pseudônimo) e não tem corpo, parece ser apenas essa voz que declara o tempo todo sofrer de um mal; por isso, no final das contas, ele é o próprio mal e é também a própria literatura. Ele parece ter realizado, assim, o seu maior desejo: reencarnar-se

na literatura para assim “desaparecer deste mundo e de o fazer realmente para sempre” (VILA-MATAS, 2005, p. 314).

REFERÊNCIAS

BORDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Estados Unidos. New York: Simon & Schuster, 2012.

FAHRENHEIT 451. Direção e roteiro: François Truffaut. Baseado no livro homônimo de Ray Bradbury. Produzido por Lewis M. Allen. Anglo Enterprises. 122 min, 1966. Color.

MENEZES, Maria Eugênia de. “Caco Ciocler se lança em montagem de texto de Kafka”. Estado de São Paulo, 2012. In: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,caco-ciocler-se-lanca-em-montagem-de-texto-de-kafka,827232>> Acesso em: 14 dez. 2014.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. São Paulo: Difel, 2009.

VILA-MATAS, Enrique. *O Mal de Montano*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Submetido em: 09/03/2016

Aceito em: 05/04/2016