



MONGÓLIA E O JOGO NARRATIVO DE BERNARDO CARVALHO[√]

 Maria Andréia de Paula SILVA*

RESUMO

Sustentado na análise de **Mongólia**, de Bernardo Carvalho, o presente artigo busca a apreciação de um aspecto do livro do autor contemporâneo cuja obra tem se notabilizado por apresentar personagens em intensa busca interpretativa e que, por isso, simulam o próprio ato de construção de sentido da leitura. Parte-se da hipótese de que, na obra em tela, ao construir a narrativa por meio de três narradores diferentes, o texto permite visualizar os tipos de narradores delineados por Walter Benjamin no ensaio **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1936) e aprofundados por Silviano Santiago em outro ensaio **O narrador pós-moderno** (1987), tornando-se uma reflexão sobre a própria necessidade de contar e escrever enquanto possibilidade de dar sentido aos fatos e aos destinos individuais. Ao encenar literariamente as aproximações e distanciamentos entre os três tipos de narradores, Bernardo Carvalho toma a literatura como um território possível de reflexão crítica.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Bernardo Carvalho. Mongólia.

1 DO TÍTULO E DOS CAMINHOS

As estradas da Mongólia na realidade são pistas que o motorista tem que decifrar entre dezenas de outras, são marcas de pneus em campos de pedra, desertos e estepes (Bernardo Carvalho).

O engano parece fazer parte da sensação dos leitores de Bernardo Carvalho. Suas obras são realizadas a partir de um princípio de organização formal que progressivamente substitui uma certeza por outra de forma que o falso recobre toda

[√] Artigo recebido em 28 de junho de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

* Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <mariaandreasilva@pucminas.cesjf.br>.

a leitura. Observar o modo como são articulados os procedimentos narrativos para obter os efeitos de leitura permite visualizar um obra que vem obtendo um lugar de destaque na literatura brasileira contemporânea.

Alguns elementos são constantes: seus personagens estão sempre em deslocamento e frequentemente não possuem nome próprio; há uma problematização da relação entre a literatura e o mundo no presente e é comum uma narrativa que se encaixa dentro da outra, ou seja, uma série de procedimentos que revelam uma consciência problematizadora do fazer literário e que, em pelo menos três de seus livros, **Nove noites**, **Mongólia** e **O sol se põe sobre São Paulo**, se recobre de referências extraliterárias determinantes.

Bernardo Carvalho afirmou, em entrevista a uma rádio portuguesa¹ quando do lançamento do livro **Mongólia** em Portugal, que pretendeu dar à obra uma estrutura semelhante às bonecas russas que se encaixam uma dentro da outra, as *Matrioskas*. O autor estava se referindo à multiplicação de narradores presentes no romance. Em número de três, um Consul aposentado, um diplomata morto denominado Ocidental e um fotógrafo designado por *Buruu Nonton* (o Desajustado) esses narradores concorrem na primazia da voz narrativa. Vários elementos os distinguem, desde suas visões sobre os espaços onde se desenvolve o enredo, China, Brasil, Mongólia, até os gêneros textuais em que se expressam.

O Consul aposentado se apresenta como um escritor tardio, o Ocidental escreve uma espécie de carta-diário dirigida à esposa (ou, eis uma primeira incerteza, ao próprio Consul) e o Desajustado anota em seus *moleskines* o diário da viagem. A alternância entre os três é também marcada visualmente pelos diferentes tipos gráficos: Times New Roman para o Consul, Times New Roman em Itálico para o Ocidental e Arial para o Desajustado.

Aparentemente confirmando o propósito declarado pelo escritor, uma narrativa se faz dentro da outra. Assim, o Consul escreve a partir do que lê na carta-diário do Ocidental e no diário de viagem do Desajustado, o Ocidental escreve a partir de suas impressões sobre a viagem e do que lê no diário do Desajustado. No entanto, em nossa hipótese, a escolha de um brinquedo tradicional como uma

¹ A entrevista está disponível em: http://tsf.sapo.pt/online/radio/interior.asp?id_artigo=TSF134612
Acesso em 15 de junho de 2016.

imagem para a composição do relato pode ser lida como um gesto simultaneamente problematizador e educativo para o leitor da narrativa.

No momento em que a literatura de ruptura, considerada difícil, não encontra mais tantos leitores no mercado, observa-se um movimento de volta ao enredo que, segundo Vera Lúcia Follain de Figueiredo, representaria a tentativa de “reconquistar e, ao mesmo tempo, reeducar o leitor comum” (FIGUEIREDO, 2003, p.14).

As consequências desse movimento seriam a retomada de esquemas genéricos (no caso de **Mongólia** de Bernardo Carvalho, o enigma e a ficção de viagens) e a transgressão a esses esquemas ao retirar deles o caráter totalizante. Tais esquemas permitiriam um duplo movimento de leitura²: uma sintagmática, em linha reta, realizada pelo leitor educado pelo mercado e outra paradigmática, transversal, labiríntica, realizada pelo leitor que percebe o caráter da literatura como representação de uma representação.

Mongólia, por exemplo, que figura às vezes nas prateleiras de guias de viagem, apresenta superficialmente o esquema desse tipo de narrativa. O encontro com o exótico, o estranhamento do outro, a aventura, a descrição de paisagens e lugares, a fotografia³ e, principalmente, o mapa figuram na narrativa como pistas para uma leitura que remete aos inúmeros narradores viajantes da literatura. Também o esquema da narrativa de enigma comparece no mistério envolvendo o desaparecimento do Desajustado, na falta de explicação para a resistência do Ocidental em cumprir uma missão e no trabalho de detetive deste para descobrir as pistas do desaparecido.

Os dois esquemas convencionais dos gêneros são deslocados por uma série de elementos (só para citar um, o acaso do encontro do Desajustado), e, principalmente, pela posição assumida pelo narrador Consul, já que ele se propõe a escrever uma ficção por meio da qual realizaria um projeto tantas vezes adiado de ser escritor. Assim, a realidade sobre a qual se narra só tem existência na linguagem.

² Umberto Eco, em **Seis passeios pelos bosques da ficção**, propõe uma distinção entre um leitor-modelo de primeiro nível, que quer saber como a história termina, e o leitor-modelo de segundo nível, que quer saber que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e quer descobrir como o autor-modelo faz para guiar o leitor (ECO, 2002, p.33).

³ As fotografias da capa e quarta capa do livro são de Bernardo Carvalho, segundo os créditos. A orelha da quarta capa informa que o autor viajou efetivamente à Mongólia a convite da editora portuguesa cotovia para compor o livro.

É, portanto, na artimanha do jogo de narradores que centraremos nossa leitura. A nossa hipótese é de que nesse jogo encenam-se três tipos de narradores delineados por Walter Benjamin em *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e aprofundados por Silviano Santiago em *O narrador pós-moderno*. Machadianamente, Bernardo Carvalho encena as diferenças entre os três tipos de narradores de forma a tomar a literatura como centro do debate.

É importante observar que tanto nas análises de Walter Benjamin, quanto na de Silviano Santiago, as caracterizações não são apresentadas como estanques e incomunicáveis. Ao contrário, entre elas há um trânsito que nos permite perceber a transversalidade das construções teóricas.

2 AS BONECAS

Como encontrará o livro um fora suficiente com o qual ele possa agenciar no heterogêneo, em vez de reproduzir um mundo? Cultural, o livro é forçosamente um decalque: de antemão, decalque dele mesmo, decalque do livro precedente do mesmo autor, decalque de outros livros sejam quais forem as diferenças, decalque interminável de conceitos e de palavras bem situados, reprodução do mundo presente, passado ou por vir (Gilles Deleuze e Félix Guattari).

O caráter referencial de **Mongólia** torna-o um livro fascinante pelo desejo de conhecer, pelos olhos dos outros, lugares inacessíveis da terra. A perspectiva de aventura, o confronto de culturas apresentados na orelha do livro são promessas que seduzem o leitor e o fazem mergulhar em um mundo metalinguístico pleno de provocações de leituras, tais como a afirmação do Consul “A gente só enxerga o que já está preparado para ver” (CARVALHO, 2003, p.184). Perceber a estrutura narrativa tripartida é algo que o autor se encarregou de fazer ao atribuir tipos gráficos diferentes aos narradores, mas as implicações dessa repartição nem sempre são percebidas em sua construção provocativa e reflexiva sobre o fazer literário. Ao relacionar os distintos narradores com as diferentes formas que o narrador assumiu na literatura, o texto literário ganha contornos críticos.

Observe-se, por exemplo, que o recurso de atribuição dos nomes aos personagens, por designarem ou uma profissão (o Consul), ou uma região (o Ocidental), ou um grupo (o Desajustado), remete a um tipo de distanciamento crítico

que impede a individualização da experiência narrada e impõe uma leitura que reflita sobre temas como configurações de etnia, grupos étnicos e suas fronteiras, conceitos de identidade e alteridade, segregação e estigma numa série que se aproxima do panorama de uma época de globalização e massificação cultural.

A imagem da Matrioska, como uma boneca que se abre e desdobra uma imagem em repetida, é sugestiva e nos servirá de guia na análise.

2.1 O CONSUL

O narrador de **Mongólia** que aqui chamamos de Consul, ao se dispor a contar a história da busca empreendida pelo Ocidental no enalço do Desajustado, justifica sua coragem diante de uma tarefa tantas vezes adiada, dizendo que “já não tenho nem mesmo a desculpa esfarrapada das obrigações do trabalho ou o pudor de me ver comparado com os verdadeiros escritores” e é, por isso, que “a literatura já não tem importância” (CARVALHO, 2003, p. 11). A informação que resvala na superfície do texto é a de que, primeiro, há verdadeiros escritores e, segundo, os leitores não se interessam por eles.

Sem querer entrar na distinção polêmica das altas e baixas literaturas, interessa aqui a percepção de que há um problema colocado na tarefa do escritor. A formulação poderia ser feita da seguinte forma: ou bem sou lido, ou bem sou esquecido; ou escrevo de forma a me aproximar de um leitor que deseja resolver enigmas, ou escrevo levando às últimas consequências meus dilemas de escritor; ou a matéria do texto é a realidade tangível, ou a matéria são as reflexões sobre o escrever e a linguagem. Querer ser lido, vendido, conhecido faz parte do imaginário de todo escritor. Assim, a *boutade* do Consul ao afirmar que “ninguém vai prestar atenção no que eu faço” (CARVALHO, 2003, p11) só pode ser lida como uma provocação à leitura, inserida na tradição literária desde que foi consagrada pelo narrador de **Dom Casmurro**. É sob esse enfoque que a observação de algumas características desse narrador podem ser provocativas.

Em **Mongólia**, Bernardo Carvalho dá a palavra a um narrador que conta a partir de experiências alheias, além de ser, literalmente, um leitor dos textos dos outros narradores. O Consul não viveu a experiência da viagem à Mongólia, não viveu a busca do outro, não sabe o que aconteceu, não entende a negativa do

Ocidental em aceitar a missão, não se interessa pela vida daqueles que cruzaram a sua existência, não possui nada para narrar mesmo tendo viajado mundo afora. Possui um desejo vago de escrever, projeto sempre adiado, que só se realiza após da morte do Ocidental. Eis como ele se pronuncia ao fim do relato.

Escrevi este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite, depois de mais de quarenta anos adiando o meu projeto de escritor. A bem dizer, não fiz mais do que transcrever e parafrasear os diários, e a eles acrescentar a minha opinião. A literatura quem faz são os outros (CARVALHO, 2003, p. 182).

Ora, a apropriação dos relatos feitos pelos outros, apesar das marcas gráficas, é recortada e tecida com as opiniões do Consul, portanto delineadas e encadeadas segundo a disposição que este quer dar ao relato. Da mesma forma que “a terra reflete o céu” (CARVALHO, 2003, p. 41) na Mongólia, o Consul espelha a imagem do leitor por excelência, aquele que preenche o texto com sua própria experiência.

O jogo narrativo não se limita a esse plano. Ao apresentar um narrador inexperiente o autor implícito justifica os descuidos da linguagem, as repetições desnecessárias e seus cochilos narrativos que evidenciam o caráter ficcional de um relato que se propõe a ser apenas transcrição e paráfrase. Observações como: “Cabe aqui fazer um pequeno parêntese e interromper a história que a monja careca tinha contado a Ganbold e que ele reproduzia ao Ocidental, porque já estavam às portas do Museu em Memória das Vítimas da Perseguição Política” (CARVALHO, 2003, p. 88) ou “Os insetos dariam um capítulo a parte” (CARVALHO, 2003, p. 150), expõem o jogo metalinguístico da escrita característico da literatura contemporânea. A auto-reflexividade da escrita não é suficiente, contudo, para situar esse narrador.

Em seu artigo, O narrador pós-moderno⁴, Silvano Santiago levanta a hipótese de que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (SANTIAGO, 1989, p. 39). Ele não é atuante e se distancia do narrado adotando um ponto de vista de um observador.

⁴ SANTIAGO, 1989, pp. 38 – 52. Repito aqui algumas das observações realizadas sobre o ensaio de Silvano Santiago em outro artigo meu, O narrador pós moderno vinte anos depois, disponível em: <<http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/191>> Acesso em 15 de junho de 2016.

O ensaísta busca no artigo de Walter Benjamin (BENJAMIN, 1987, p. 197-221) sobre o narrador os aspectos relevantes para estabelecer as diferenças entre o que ele afirma ser o narrador pós-moderno e os anteriores. Santiago se debruça sobre o texto de Walter Benjamin para destacar que o filósofo alemão parte da tese de que a arte de narrar está em vias de extinção, já que a experiência não é mais importante. Para comprovar esta tese, o pensador distingue dois tipos de narradores tradicionais: o viajante e o sábio. O primeiro veio de longe e sua narrativa transmite ao ouvinte um conhecimento que ele não possui; o segundo, conhece as tradições e, ao narrar, dá ao ouvinte o sentido de pertencer a uma comunidade historicamente constituída. O que aproxima os dois tipos de narradores é a dimensão utilitária deste tipo de narrativa: a sabedoria. Benjamin escreve o ensaio tendo no horizonte a substituição das narrativas orais, comunitárias, pelo romance moderno. Para ele, o romance moderno não transmite mais uma sabedoria que adviria da autoridade de quem vai morrer, pois se assenta na perplexidade de quem vive e busca um sentido para o seu próprio destino.

Para Silviano Santiago, “o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, (...), porque ele sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989, p.40). Em consequência desse posicionamento, narrador e leitor passam a assumir a posição de espectadores de uma ação alheia a eles, inaugurando, assim, uma nova função para a ficção: “A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar” (SANTIAGO, 1989, p.44).

Com efeito, o Consul extrai de si a ação e a atribui ao Ocidental e ao Desajustado, mas não se furta a se revelar através deles. É assim que, ao comentar as opiniões do Ocidental sobre as artes, revela: “Mas, ao contrário dele, preferi guardar as minhas pobres ideias para mim” (CARVALHO, 2003, p.28) ou, ao perceber a crise na carreira do Ocidental, pontua: “Tinha escolhido a profissão errada. E eu sabia bem o que era isso” (CARVALHO, 2003, p.12) até se revelar por inteiro:

Cometi muitos erros na vida. Abandonei projetos pessoais pela segurança e pela comodidade que o Itamaraty me dava, não sem levar em troca parte da minha alma. Não tive coragem de assumir compromissos, não me arrisquei, e acabei só (CARVALHO, 2003, p.12).

O Consul se serve da narrativa para vivenciar uma ação “jovem, inexperiente, exclusiva e privada de palavra” (SANTIAGO, 1989, p.46), já que os relatos dos outros narradores só podem ser conhecidos se ele os recobrir com suas palavras.

Se para Silvano Santiago o narrador pós-moderno lança seu olhar sobre a ação do outro “para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa” (SANTIAGO, 1989, p.51), o narrador de Bernardo Carvalho lê para narrar, para compreender e acaba por afirmar “a redenção da palavra na época da imagem” (SANTIAGO, 1989, p.51).

2.2 O OCIDENTAL

A própria noção de estética, de uma arte reflexiva, é uma invenção genial do Ocidente, a despeito dos que hoje tentam denegri-la (Bernardo Carvalho, 2003, p.102).

Talvez um dos personagens mais fascinantes de **Mongólia** seja o Ocidental. Melancólico, reflexivo, refratário a conselhos encarna o indivíduo isolado em confronto com o mundo e, por isso, representa o narrador do romance.

Segundo Walter Benjamin (1987, p. 201), o romance está estreitamente relacionado ao livro e o seu narrador se comporta de forma imparcial e objetiva diante da coisa narrada, apesar de tê-la extraído de sua própria existência. Sua ação é centrada numa temporalidade que busca o sentido da vida.

A experiência narrada pelo Ocidental é efetivamente aquela oriunda de sua vivência e o livro (no caso, uma carta diário) é o lugar no qual sua reflexão solitária ganha a possibilidade de ser comunicada. Não como sabedoria a ser transmitida, pois ele “recebe a sucessão quase sempre com uma profunda melancolia” (BENJAMIN, 1987, p.212), mas como a possibilidade de que o sentido de sua vida se revele após a sua morte. Assim, a morte do Ocidental figura na narrativa como o elemento desencadeador do desejo de narrar de seu leitor (o Consul) e a possibilidade de sentido para a sua existência.

Segundo Gabriela Nouzeilles (2002, p. 163) um dos nódulos centrais da modernidade é a experiência da distância e estranhamento, já que a subjetividade se definiu por meio da figura do viajante e das articulações de sentido derivadas do contraste entre o mesmo e o outro. No encontro com o outro não moderno, projeta-

se a neutralização simbólica do diferente ao atribuir-lhe um caráter primitivo ou pouco civilizado.

O Ocidental representa esse viajante. É incapaz de vivenciar uma experiência sem tentar explicá-la racionalmente. É assim com Pequim, “é a materialização arquitetônica labiríntica do deserto” (CARVALHO, 2003, p.18) e com Xangai “A convivência entre o conflito, o confronto e a diferença, nem que fosse clandestina, fez de Xangai uma cidade cheia de desigualdades, mas viva” (CARVALHO, 2003, p.17). Sua missão, por exemplo, é, segundo o Consul, narrada por meio de um “relato frio e objetivo” (CARVALHO, 2003, p.33), o que não o impede de se indispor com o guia, impacientar-se com os costumes, interpretar todas as ações dos mongóis ou como criminosas ou como atrasadas. Sua obsessão cartesiana o faz apegar-se aos lugares citados pelo Desajustado em seu caderno de anotações e duvidar dos propósitos do guia Purevbaatar. Incapaz de perceber a lógica nômade, recebe a seguinte lição:

Você me pediu para fazer o mesmo percurso que fiz com ele há seis meses. Acontece que esse percurso depende das pessoas que encontramos no caminho. Num país de nômades, por definição, as pessoas nunca estão no mesmo lugar. Mudam conforme as estações. Os lugares são as pessoas. Você não está procurando um lugar. Está procurando uma pessoa. Pois é atrás dela que eu estou indo (CARVALHO, 2003, p.115).

Sintomaticamente, apenas no momento em que se abre para o outro, quando rompe a lógica da desconfiança e da ameaça, ele consegue encontrar o que está buscando: “Sou eu na porta, fora de mim” (CARVALHO, 2003, p.176).

Com sua dúvida metódica, é o responsável por desconstruir o discurso do exotismo e do desenvolvimento que vê nas diferenças apenas o pitoresco ou a pujança econômica. Observe-se que, no interior de uma longa descrição de Pequim, na qual as imagens de prisão e labirinto se sucedem e se complementam, a lógica do desenvolvimento é vista como entranhada pela obsessão da defesa que, no lugar de simbolizar a abertura para um mercado e para o ocidente, fecha-se mais em suas tradições. Quando finalmente consegue compreender, por exemplo, a importância da repetição para a vida nômade, interpreta-a como um elemento limitador da liberdade de criação.

A repetição é a condição de sobrevivência. É essa a cultura dos nômades. [...] O apego à tradição só pode ser explicado como forma de sobrevivência em condições extremas. A idéia de ruptura não passa pela cabeça de ninguém. As estradas só se tornam estradas pela força do hábito. O caminho só existe pela tradição. É isso na realidade o que define o nomadismo mongol, uma cultura em que não há criação, só repetição (CARVALHO, 2003, p.138)

Como um legítimo representante da modernidade, só concebe a criação como fruto da ruptura e do abandono da tradição, por isso sua constante crítica à falta de uma arte moderna na China e na Mongólia. Eurocêntrico, imbuído do espírito colonizador, o Ocidental fascina por encenar a modernidade.

2.3 O DESAJUSTADO

No conto *Aberração*, presente no livro homônimo de Bernardo Carvalho, o acaso faz com que o passado de um homem retorne e transforme sua vida numa busca insana de uma resposta para um mistério. Se o enigma é real ou fruto de uma mente esquizofrênica, não interessa, o percurso narrativo seduz pelos dilemas e questionamentos do narrador personagem. A falta de um desfecho convencional não prejudica a trama.

O personagem do conto parece ter muito em comum com *Buruu nomton* (ou o desaparecido, ou o Desajustado, ou o fotógrafo de **Mongólia**). Ambos são seduzidos por uma imagem e a ela acrescentam narrativas que as tornam mais fascinantes. Imediatamente, assim como os detetives do típico gênero policial tornam a busca uma obsessão em torno de um sentido para as imagens, ou para a existência.

Só conhecemos o Desajustado por aquilo que o Consul diz ter sido anotado por ele em seus dois *moleskines*. A imagem da célebre caderneta de viagem bastaria para remetê-lo a categoria de um narrador clássico por excelência: o viajante.

Segundo Walter Benjamin, esse narrador que traz o “saber das terras distantes” (BENJAMIN, 1987, p 199) é caracterizado por dar ao seu relato uma dimensão utilitária retirada de sua própria experiência. Efetivamente, o Desajustado dá conselhos tais como: “Há todo um cerimonial e uma série de regras de comportamento para quem entra numa *iurta*, a começar pela interdição de bater na

porta, que é sagrada. Bater indica hesitação do viajante e, por conseguinte, constitui uma ofensa aos moradores, como se ele não os considerasse dignos de recebê-lo” (CARVALHO, 2003, p. 39) e “E é de bom agouro para o viajante jogar uma pedra e dar três voltas em torno do ovoo, em sentido horário, sempre que depara com um” (CARVALHO, 2003, p. 41).

A descrição dos costumes acima transcrita reveste-se não só do aspecto descritivo do diferente, como também da consciência da relevância desse dado para futuras viagens. O fotógrafo indica por onde passou e o faz tão bem que possibilita, por exemplo, a reconstituição de seus passos pelo Ocidental. Descreve os costumes, as festas e tem a preocupação de usar no seu relato o nome dos objetos em mongol. É assim com *gers* (ou *iurtas*) (CARVALHO, 2003, p. 39), com *ovoos* (lugares sagrados) (CARVALHO, 2003, p. p41), com os *tepees* (tendas cônicas) (CARVALHO, 2003, p. 43), com *del* (roupa típica) (CARVALHO, 2003, p. 45), com o *morin Kuhur* (a rabeça mongol) (CARVALHO, 2003, p. 51).

Segundo Walter Benjamin, ao narrador clássico escuta a voz da natureza e é capaz de aprender com outras narrativas. A diferença entre a postura do Desajustado e a atitude do Ocidental pode ser percebida em mais de uma passagem na qual, diante de um mesmo elemento suas impressões se distanciam. Por exemplo:

Entre os nômades, o interessante não é o sistema e os costumes, que são sempre os mesmos, mas os indivíduos. A graça de visitar as iurtas é a surpresa do que se vai encontrar, a diversidade dos indivíduos que ali estão fazendo as mesmas coisas. O nomadismo em si não tem nenhuma graça. A mobilidade é só aparente, obedece a regras imutáveis e a um sistema e a uma estrutura fixos. São as pessoas. Talvez por causa da vida dura e isolada, sem surpresas ou novidades, as visitas em geral sejam tão bem-vindas. O nomadismo é uma estrutura regulada pela necessidade e pela sobrevivência nos seus fundamentos mais essenciais. Não há liberdade, pois não é possível escapar a essa regra (em última instância, poderia dizer isso de qualquer outra cultura). É uma regrada pelas necessidades básicas da natureza. Uma vida simples, reduzida ao essencial para a sobrevivência. O que conta são os indivíduos, quando não sobra mais nada (CARVALHO, 2003, p.138).

O que para o Ocidental é um elemento limitante da criação, para o Desajustado representa uma possibilidade de um novo olhar sobre a sua própria cultura. Aliás, ele está tão aberto com a possibilidade de aprender com esse universo que acaba por absorver seu misticismo.

Há um deslocamento na postura do Desajustado quanto ao budismo. Esse deslocamento não se dá enquanto aceitação de uma religião que segundo ele “cheira a seita e a impostura” (CARVALHO, 2003, p. 51), mas na possibilidade de acreditar nas coincidências, ou seja, de se aproximar de crenças primitivas, supostamente superadas.

A imagem poderosa de Narkhajid, a repetição da história da monja com as variantes, a certeza de que as referências à sexualidade eram deliberadamente camufladas, faz com que o Desajustado siga de forma errante uma história, pois “ele tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si” (BENJAMIN, 1987, p. 211).

3 O DUPLO

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora (Giles Deleuze e Félix Guattari)

As conexões possíveis em **Mongólia** são inúmeras. Uma hipótese é a de que a narrativa realiza por escrito o ritmo de conexões e informações presentes no mundo contemporâneo. A fragmentação narrativa, marca das obras da modernidade, assume aqui um novo caráter. Há nela uma aparência de organicidade, uma zona de conforto para um leitor ansioso por uma narrativa que venha organizar seu mundo em caos. Essa pseudo-organização, engano ou artimanha, não tira do relato sua produtividade crítica. É assim, por exemplo, com a temática do duplo.

Não há dúvidas de que a duplicação está presente em **Mongólia** como uma linha de fuga que remete o leitor sempre a outro ponto que parece o mesmo. Isso se comprova com a multiplicação de narradores, as informações reiteradas, a repetição dos trajetos no mapa e, especialmente, na paisagem. Os lugares se repetem, repetem-se os nomes, o céu se reflete na terra, mas há sempre um elemento que desterritorializa a sensação do mesmo, pois eles estão sempre em mudança.

O tema do duplo aparece em Freud como um desdobramento do *Unheimliche* (estranho familiar), a impressão assustadora que se liga “às coisas conhecidas há

muito tempo e familiares desde sempre” (FREUD, 1980, 277). O elemento que ligaria o estranho ao duplo seria a reativação das forças primitivas que a civilização parecia ter esquecido e que o indivíduo supunha ter superado. A repetição aparece como um elemento de segurança contra a destruição do ego e, posteriormente, como estranho anunciador da morte.

Na narrativa de Bernardo Carvalho, o recurso à repetição pode figurar a própria esterilidade do ato de narrar decorrente da crise de representação contemporânea, já que os três detentores do discurso presentes em **Mongólia** giram obsessivamente em torno dos mesmos pontos, numa “busca vazia de uma verdade, desde o início colocada como inatingível” (FIGUEIREDO, 2003, p.16). A aparente segurança do leitor gerada pelo recurso provoca a inquietação, já que não consegue ir além dele mesmo.

Assim, a leitura de **Mongólia** de Bernardo Carvalho revela um autor que recorre à convenção do gênero narrativa de viagem para questionar a possibilidade de conhecimento fora da linguagem. Desta forma, pode-se afirmar que, em sintonia com outros escritores da literatura brasileira contemporânea, o autor parece extrapolar os “tradicionais limites entre ficção e crítica, fenômeno que, se não é recente, pois surge de uma necessidade da modernidade de estabelecer novos cânones, ganha na contemporaneidade uma nova perspectiva: a de criar uma ponte cada vez mais visível entre leitor e crítica, desvelando uma escrita nunca inocente” (SILVA, 2016, p. 212). E sempre desafiadora.

MONGÓLIA AND BERNARDO CARVALHO’S NARRATIVE PLAY

ABSTRACT

Sustained by the analysis of **Mongolia**, this paper appreciates one aspect of such book by Bernardo Carvalho, a contemporary author whose work has been noted for presenting characters who simulate the very act of making sense of the reading, on the behalf of an intense interpretative search. We began by hypothetically assuming that, on the mentioned book, one can follow the narrative construction by means of three different narrators. Therefore, the text allows us to infer the types of narrators proposed by Walter Benjamin on the essay **The Narrator**: considerations on the work of Nikolai Leskov (1936), later deepened by Silviano Santiago on another essay, **O narrador pós-moderno** (1987), which has become a reflection work on the very need of storytelling and writing as possibilities of giving meaning to facts and individual fates. Using literature to present the approaches and detachments among

the three types of narrators, Bernardo Carvalho takes literature as a possible territory of critical thinking.

Keywords: Brazilian Literature. Bernardo Carvalho. Mongolia.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 3 ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Bernardo. **Aberração**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Bernardo. **Mongólia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, v.1, 1995.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Trad. de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1980 (original de 1919). p. 273-318. v. 17.

NOUZEILLES, Gabriela. **La naturaleza como disputa: retóricas Del cuerpo y el paisaje en América Latina**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da Letra**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.

SILVA, Maria Andréia de Paula. **Silviano Santiago: uma pedagogia do falso**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2016.