

**“MONGÓLIA” DE BERNARDO CARVALHO:  
ROMANCE DE ESPAÇO E IMAGOLOGIA**

Carlinda Fragale Pate Nuñez  
[nunez@unisys.com.br](mailto:nunez@unisys.com.br)

A questão da pregnância do espaço na literatura recente pode ser observada na armadura ficcional de Mongólia<sup>13</sup> (Carvalho, 2003). A imagem do deserto aí ultrapassa as digressões filosóficas, os sentidos simbólicos ou mesmo a tropologia a que este espaço remoto inexoravelmente conduz.

As propriedades físicas do deserto insemnam as sensações de isolamento, abandono e desolação responsáveis por uma ambientação propriamente desértica. As aporias proliferam, nesse espaço a um só tempo abafado e aberto; eternamente idêntico a si mesmo e nunca o mesmo, pela perpétua erosão de suas construções arenosas; semovente em seu imobilismo e inerte, perante a insofreável travessia de caravanas; sereno como a ondulação das areias e furiosamente ventoso; opressivo em sua vastidão e libertador pelo triunfo sobre o ermo. Nele, alternam-se a esterilidade das areias e a fecundidade dos oásis; uma platitude lacustre e a eventual interrupção de assaltantes em bando; a aridez da paisagem real e a miragem da cena desejada; a letargia de seus habitantes e a solércia dos incursores, turistas e pesquisadores. O deserto adormece pacato e desperta febril, tão díspare quanto as temperaturas que o atravessam num único dia. O deserto é belo e terrível, natural e transcendental, pré-diluviano e epistêmico (“A paisagem era extraordinária, um tanto extraterrestre”, *M*, p.114). A grandiosidade geológica ressalta a miudeza humana. Sob suas areias, assim como no fundo dos mares, escondem-se tesouros reais e sonhados. O deserto é o cenário preferencial para raptos, provas iniciáticas, sublimação e realização plena de desejos. O habitat de seres desidratados e descarnados é o cenário histórico de guerras encarniçadas, que se prolongam do exterior para o interior dos que a elas – e ao deserto – sobrevivem.

---

<sup>13</sup> As citações do romance serão indicadas pela letra *M*, seguidas do número da página.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

A apropriação estética do deserto por Bernardo Carvalho tem um rendimento que sobreleva, entretanto, o instigante conteúdo imagístico acima assinalado, porque este, integrado ao imaginário romanesco, passa a funcionar como o correspondente ficcional ao que subjaz, no nível do pensamento<sup>14</sup> da obra e da intriga, ou seja, à problemática condição de estrangeiro do protagonista. Dito por outras palavras, a imagem do deserto mongol está para o nível da intervenção ficcional, assim como a situação de “estrangeiridade” do protagonista está para o fundamento temático e para a trama dele decorrente.

A equação ambientação (deserto) / focalização (estrangeiro) gerencia o programa narrativo do romance. O primeiro termo do binômio corresponde à componente imagológica do discurso, através da qual se tem acesso à imagem que uma nação faz de outra e do elemento estrangeiro (Sousa: 2006); o segundo, à discussão da identidade pelo ângulo particular da condição desse ser intrinsecamente heterogêneo e da alteridade que o constitui. A articulação de tal equacionamento com os elementos do romance torna visível a sua peculiaridade.

A imagem do deserto não se constrói per se, no romance de Carvalho, mas por contraste e complementaridade com a situação de estranheza e a confusão dos protagonistas-autores dos relatos que se cruzam, na narrativa, como caravanas em trilhas tortuosas, na superfície do texto.

Em Mongólia, o deserto impera: “A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa”, sentença que aparece duas vezes no romance (*M*, p. 41 e 148). Ele é a referência do sem referentes. Nenhuma personagem brasileira é identificada pelo nome civil (o contrário se dá com as caravanas de figurantes mongóis, cujos nomes impronunciáveis se alastram pelas dunas da narrativa). O diplomata brasileiro encarregado da busca a um fotógrafo desaparecido é identificado como Ocidental; o desaparecido é buruu nomton, o desajustado, e ao narrador não corresponde qualquer apelativo. Por uma perspectiva radicalmente invertida, o romance focaliza o brasileiro como estrangeiro no espaço exterior e longínquo. Somente nas últi-

---

<sup>14</sup> Aristóteles se refere a elas como “diánoia”, o *pensamento* (Poét. 1450 b 4).

mas páginas o leitor toma conhecimento do calvário enfrentado pelo Ocidental, que se emaranha no oriente ameaçador<sup>15</sup> com todas as diferenças imagináveis e enfrenta os Montes Altai (seu Gólgota pessoal), para atender às ordens do pai que não o quis reconhecer como filho na infância. Buruu nomton – menos que um estrangeiro sem passaporte e desaparecido, mais que irmão – é a imagem inadmissível do amor exclusivo de um pai.

A trama, que irônica e artificialmente se constitui enquanto vai tramando a reconstituição de laços familiares negados e desfeitos, leva o Ocidental a se deparar com o “outro” interior, a imagem de si mesmo que o diferencia dos iguais: toda a confraria de irmãos consangüíneos inconscientes das questões do guénos (gr., clã). A súbita passagem do diplomata em missão para a condição de filho que marcha em busca do irmão acaba por levá-lo ao outro de si mesmo. O Ocidental, ao descobrir essa alteridade, resgata a identidade familiar soterrada. Os desertos urdem tais embaraços, escondendo esfinges e apenas camuflando as trilhas que retrogradam à Tebas de cada um.

Jean-Marc Moura, para abordar o imaginário referente ao Outro estrangeiro, lança mão da diferença semântica entre os pronomes latinos alter e alius. O primeiro, remetendo ao “outro de um par”, é o reflexo da cultura de um grupo; o segundo, enquanto o “outro indefinido”, traduz uma recusa radical dessa mesma cultura (Moura, 1998, p. 53). Mongólia incorpora o semantismo de alius – seja porque o Ocidental é joguete do acaso, um predestinado a recuperar nexos (geográficos, epistolares, familiares), seja para vencer as ameaças que espreitam, onde quer que ele se encontre: em solo ignoto (onde recuperou o irmão) ou na terra natal (onde foi assassinado). Ainda voltaremos a esse tópico.

---

<sup>15</sup> Invertendo as associações que ligam “orientação” a “oriente”, em *Mongólia*, o oriente desnor-teia o Ocidental. Mas é nessa desorientação que ele reencontra o irmão e se integra à linha-gem de seus antepassados.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

### RECUO TEÓRICO

Em termos narratológicos, a obra de Carvalho pertence à vertente literária do romance de espaço – que se distingue do cronótopo de viagens e de aventuras (nas quais a sucessão de lugares apenas acompanha a multivariabilidade dos relatos [Bakhtine, 1994]) por adotar a categoria ficcional do espaço como o eixo dinamizador de todo o sistema narrativo. Em obras que tais, a ficção, em seu trabalho de modelação estética (Stierle, 2006), encontra sua mais potente expressividade nas figurações espaciais; nelas alcança a concentração máxima do imaginário e sua forma ideal. A fisicidade dos lugares somente apóia o processo que, sob o influxo do imaginário, gera novas configurações espaciais e remete a uma ontologia das imagens criadas. Assim a ficção se espacializa, num movimento que devolve a ecfrase à discursividade literária de última geração<sup>16</sup>; preconiza a precedência dos cenários à ação, o deslocamento dos núcleos de significância e de prospecção hermenêutica, da personagem para os locais por onde ela transita. A história cultural dos lugares libera estórias pré-individuais que priorizam as vivências aos atores. As paisagens – toporâmicas e artísticas, vernaculares<sup>17</sup> e culturais – se deslocam do fundo para o primeiro plano, na ordem de estetização do espaço literário.

A segunda idéia teórica que norteia nossas considerações é a de que as paisagens ficcionais, desde longa tradição inspiradoras de projetos arquitetônicos e paisagísticos nos quais sempre se inscreveram e encenaram poderes, correspondem, no repertório da literatura contemporânea, a cristalizações (espaciais) de processos de estetização profunda (Welsch, 1995), epistemológica, a que as sociedades da era midiática já se adaptaram. Lugares inóspitos da terra e da cultura

---

<sup>16</sup> São inúmeras as descrições de obras de arte estrangeiras, reais ou imaginárias, (as representações iconográficas da deusa, em *M*), que operam cortes nas narrativas através dos quais as leis próprias da arte se impõem às leis da história e da própria narratologia.

<sup>17</sup> Trata-se de paisagens originais, nativas, que se formam espontaneamente. Elas constituem hoje objeto de grande valorização, porque abrem questões: Como formas não concebidas para serem belas conseguem transmitir elegância e harmonia? Por que paisagens inicialmente desatendidas de preocupações estéticas parecem grandes composições orquestradas? John B Jackson (1984) estudou a nobreza e as qualidades estéticas desse vernacular completamente contemporâneo. Também discutiram o conceito os geógrafos culturais Meinig (1979), Cosgrove (1989), Barnes & Duncan (1992).

antrópica, da convivência social e mundana se emancipam de sua cotidianeidade e pressuposta naturalidade, graças ao olhar capacitado a devassar virtualidades, descolar impregnações filosóficas da malha consensual e construir semioses insuspeitáveis.

A noção de enredo também se recicla: o centramento da história num narrador que conduz o relato se dissolve, e as articulações espaciotemporais, de forma policentrada e rizomática (Deleuze, 1980), passam a dirigir a trama narrativa. Ao desarmar a armadilha do pensamento representativo e da centralidade, seja privilegiando uma alteridade constituinte, seja alterando o modo de representação, atinge-se a estratégia de colocar o excêntrico (Hutcheon, 1991, p. 84-103) como centro virtual da narrativa. A existência de múltiplos centros e a pluralidade de elementos neles contidos se materializam através da fragmentação narrativa. Abordar dialeticamente a imagem da identidade/alteridade e pensar a partir do heterogêneo são decorrências auto-justificadas, que levam às cogitações imagológicas, em sua ocupação com o elemento estrangeiro.

Em suma, a notória hipertrofia das propriedades ficcionais do espaço, no sistema diegético dos romances de espaço contemporâneos, confirma o desenvolvimento de certa sensibilidade que deseja socializar o mundo<sup>18</sup> e recuperar-lhe a complexidade muitas vezes perdida, no ato de organizá-lo narrativamente. As formas do espaço já não participam como suporte, mas como despoletador tanto da armação narrativa em rede quanto da sobrecodificação dos procedimentos discursivos.

## AVANÇOS SOBRE RASTROS DESFEITOS

O romance em foco lida com personagens que são estrangeiros, nos ambientes em que se encontram e em que o tempo escoia para o passado. Tudo neles torna definitiva a percepção de Kristeva (1994), quando inverte a lógica que impõe ao estrangeiro o estigma da exterioridade:

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da

---

<sup>18</sup> Segundo Pageaux (1994, p. 60), a imagologia propõe o estudo de "um conjunto de idéias sobre o estrangeiro tomadas num processo de literarização, mas também de socialização".

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. (...) o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (Kristeva, 1994, p. 9).

A duplicidade vivenciada por quem opta por uma nova pátria, mas mantém laços com o país de origem, leva a uma posição fronteira, trate-se de imigrante ou asilado, forasteiro ou peregrino, invasor ou colonizador. Ela se evidencia, todavia, às custas do outro que concebemos, mas que medra em nós: “o outro é o meu (próprio) inconsciente. (...) Diante do estrangeiro que recuso e ao qual me identifico ao mesmo tempo, perco meus limites, não tenho mais continente” (*idem*, p. 196). É na crispação com essa experiência de alteridade que os problemas concernentes às identidades vão emergindo e sendo exumados, como os destroços soterrados nas dunas dos desertos.

Em Mongólia, encontra-se a estrutura em contraponto se estabelece entre dois diários deixados pelo desaparecido, o que o diplomata escreve enquanto “pulava de um para o outro” (*M*, p. 69) e a combinação dos três, no relato do aposentado, narrador do romance. O percurso que o Ocidental refaz sobre a trilha do desajustado é retomado pelo aposentado. A montagem do quebra-cabeça, realizada primeiro pelo Ocidental e depois pelo narrador mais recente de todo o material, indica que só se pode avançar no mundo desconhecido (sejam lugares ou pessoas), sobre a trilha das palavras. A mesma cartografia, portanto, que atravessa a Mongólia de norte a sul, por ambos os lados, oriental e ocidental, é refeita três vezes, cada qual se inscrevendo no romance pela variação tipográfica: os diários do desaparecido em letra bastão, o do Ocidental em itálica, o do narrador em nova romana. Os diários são como as estradas da Mongólia: têm de ser decifrados (*M*, p. 137); mas servem ao mesmo jogo de Hanna: repisar sobre os passos de buruu nomton.

Toda a ação é rememorada através dos encontros com o caleidoscópio de diferenças que a vida mongol oferece ao observador brasileiro: nômades do deserto e das estepes, xamãs, tsaatan criadores de renas, criadores de camelos do deserto de Shaga, monges budistas, um cantor difônico, um falcoeiro cazaque, famílias nos ovcos (lugares mais altos), entre outros.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Após 70 anos de ditadura comunista, a paisagem mongol conserva seus desertos, mas acrescentou testemunhos de desolação às condições extremas de sua realidade. À paisagem do deserto corresponde a desertificação da vida. As únicas construções que se mantêm são as simbólicas: crenças religiosas e histórias. Essas, inumeráveis e sempre repetidas, conduzem o Ocidental a um labirinto sem paredes.

Os diários do desaparecido e do investigador revelam a dificuldade de ambos em se relacionar com o desconhecido, seus preconceitos e limites, as desconfianças e desilusões. A radical alteridade da cultura mongol propicia a irrupção da identidade individual, nos registros dos viajantes brasileiros, já que ambos, mesmo em separado, afirmam a sua heterogeneidade dentro do coletivo mongol em que provisoriamente se posicionam. A contínua negociação que exercem remete, porém, a pactos firmados antes e além da narrativa principal (localizar o desaparecido), a histórias que vão adquirindo sentido no embaralhamento de temporalidades e no cruzamento, nomadismo de micro-histórias.

Buruu nomton, obcecado por paisagens, troca o itinerário que o levaria à fronteira da Rússia para fotografar os tsaatan, entre a taiga e as montanhas, pelo “lugar exato em que (um) velho lama teria visto o Antibuda, em 1937, enquanto fugia dos comunistas” (*M*, p. 96), do qual é desviado pela busca aos livros e documentos sagrados do velho lama, escondidos num templo em ruínas. “A história (da iluminação) o chamava” para o deserto; “tocou em alguma coisa dentro dele, alguma coisa que ele também tinha visto, e o levou a reconhecer elementos da história como se fossem parte da sua própria vida” (*M*, p. 90). Ironicamente, o mesmo destino se repete no irmão, enviado para Xangai como vice-cônsul, deslocado para Pequim como cônsul e depois à Mongólia “como investigador, sob o disfarce de simples turista” (*M*, p. 14).

Os desvios são prenunciados, na narrativa, pelo diplomata anônimo e aposentado, que revogara o projeto de escritor desde o início da carreira e esquecera por quatro anos o material trazido de Pequim. Está moldada a regra narrativa por quem de direito – o narrador-titular do relato. A partir daí, às custas da repulsa à “maneira indireta” (*M*, p. 49), “tortuosa”, de um povo que “se aproximava aos poucos e em círculos” (*M*, p. 84), “como se, ao falar, manifestasse

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

corporalmente, até para quem não entende uma palavra de mongol, um discurso escorregadio” (*M*, p. 147), a presença de muitos guias só reforçará as afinidades entre os autores de diários: as idéias etnocêntricas, o mesmo horror pela religião, a mesma dificuldade de relacionamento com o desconhecido. Pelo reconhecimento das singularidades, aquilo que tem a função de hostilidade (gr. *hostis*, inimigo) se transforma em hospitalidade (hospes, hospedeiro). Impõe-se a propinquidade – estatuto do deserto – aos irmãos separados.

### RETORNO DA ECFRASE

A exploração ficcional do espaço implica o retorno da ecfrase, recurso retórico-poético que está para a escritura assim como os desertos estão para a memória do planeta.

A história nuclear do romance segue, todavia, um paradigma: a própria leitura. Os contos sobre a mitológica iluminação orais dos lamas (em *M*) dialogam com romances, poemas e citações várias, comentários de livros técnicos e desconhecidos, ensaios e teses. A biblioteca dá sustentação à sobrevivência aos seres ficcionados do romance (o que gera a impressionante imagem dos papiros do lama escondidos nas estruturas de um templo). As micronarrativas que se entrecruzam, se bifurcam, acompanham, em caravana, o fio principal, repetem o trabalho dos protagonistas: o diplomata aposentado (afinal de contas, um nômade ocidental) aceita a coreografia imposta pela compaginação dos três diários. Ele constata que “O caminho só existe na tradição. (...) Decidir-se por um caminho novo ou por um desvio é o mesmo que se extraviar” (*M*, p. 138).

Numa percepção totalmente contemporânea da história, o romance nega o sentido metafísico do passado: a vida atual aclara reativamente o passado. As lendas da deusa Narkhadij e da monja Suren (no fabulário mongol), assim como as obras de arte que são signos das personagens, contrabandeiam sentidos implícitos de suas vidas.

É nesse jogo de relações quiasmáticas e invertidas que a modernidade literária se inscreve, no romance de espaço aqui comentado. A substituição de um foco único da narrativa pelas múltiplas trilhas narrativas que os estruturam desautomatiza intencionalmente a



leitura, mas dá consistência a soluções poéticas inusitadas, como à revelação espontânea, obtida num enterro, que torna inócua, no desfecho de *M*, toda a pesquisa empreendida pelo diplomata aposentado.

A busca dos espaços perdidos, a anamorfose da narrativa, as ficções históricas, a imagologia literária trazem, como se pretendeu demonstrar, novas implicações à noção de alteridade, ainda que o Brasil seja muito diferente da Mongólia, assim como o ocidente do oriente, eu desse outro que me habita.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTINE, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. A Teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernadini, José Pereira Jr, Augusto Góes Jr, Helena P. Názário, Homero F. de Andrade. São Paulo: UNESP, 1998.

BARNES, Trevor J. & DUNCAN, James S. (Eds.). *Writing worlds: Discourse, texto & metaphor in the representation of landscape*. London: Routledge, 1992.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CORRÊA, Roberto L. e ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

———. *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos & escritos III: Estética, literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Manoel Barros da Motta. São Paulo: Forense, 2006, p. 412-422.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MEINIG, D. W. *The interpretation of ordinary landscapes*. Nova York: Oxford University Press, 1979.

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA**

MOURA, Jean-Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

PAGEUX, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro. *Do cá e do lá*. Introdução à imagologia. São Paulo: Humanitas, 2004.

STIERLE, Karlheinz. A Ficção. Trad. Luiz Costa Lima. *Cadernos do Mestrado*, 1. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. A questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.