

Escritas circulares: a viagem e a morte em **Mongólia**, de Bernardo Carvalho

Biagio D'Angelo*

Resumo

A literatura e a viagem nascem juntas como “experiência” comparatista. Entre viagem e literatura se estabeleceu uma cumplicidade perigosa em que se confundem biografias e ficções, histórias pessoais e mitologias reinventadas, experiências verdadeiras e sonhos impossíveis. O romance **Mongólia** (2003), do escritor brasileiro Bernardo Carvalho, nasce da tensão entre o imaginário e o vivido. Porém, a viagem, nesse texto, sai dos trilhos habituais de uma literatura positiva de conhecimento.

Palavras-chave: Literatura; Viagem; Oriente; Conhecimento; Morte.

To travel consist in operating a profoundly unsettling inversion of one's identity: I become me via another. Depending on who is looking, the exotic is the other, or it is me.
(Trinh Minh Ha)

Nômade desde os tempos mais remotos, o indivíduo sempre percebeu a necessidade de entregar a uma página escrita o relato de suas viagens. Entre viagem e literatura se estabeleceu uma cumplicidade perigosa na qual se confundem biografias e ficções, histórias pessoais e mitologias reinventadas, experiências verdadeiras e sonhos impossíveis. Entretanto, o interesse da literatura é que ela permite ao escritor viajar, como escreveu recentemente, com comovedora força elegíaca, o escritor amazonense Milton Hatoum, sem se mover de seu próprio lugar.

* - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Por isso, cada vez mais, peço aos meus livros que viajem por mim. Eles devem – ou deveriam ser – mais verdadeiros e convincentes do que o autor. Eu me contento com as viagens imaginárias. Sentado à mesa de uma saleta, olho a romãzeira e a pitangueira do jardimzinho e viajo por todo o Brasil. E ainda me sobra alento para passear por Madras, Istambul, La Paz. Ontem fui a Buenos Aires e anteontem visitei as ruínas romanas de Balbec, no Líbano. Em algum momento da semana passada, andei por Cingapura e senti, com um sufoco nostálgico, o mesmo calor úmido da Amazônia. De vez em quando escuto o ronco de turbinas e imagino centenas de faquires espremidos num tubo que os conduzirá a outro país, talvez a outro continente. Enquanto isso, eu, aqui, de frente para as romãs e pitangas com suas flores, dou a volta ao mundo nesta manhã iluminada pelo sol desse inverno que mais parece verão. (HATOUM, 2008)

Do ponto de vista antropológico o viajante e o escritor nascem, de certa maneira, juntos. Por definição, o viajante determina, deslocando-se, uma “distância”. Ele tem uma morada própria, fixa, um lugar de estadia habitual do qual, todavia, decide distanciar-se. Esta distância espacial apresenta também um “tempo” específico, limitado, e supõe uma espera de reaproximação. Curiosamente, a viagem é distanciamento do tempo: se trata de um distanciamento “temporal” do que é familiar e conhecido, de todo um conjunto material e “trans-objetual”. De fato, a viagem se “escreve” para exercer e dar sentido à memória. Por isso, as formas privilegiadas da escrita de viagem coincidem, como define Giancarlo Folena, com “as formas primárias da escrita.” (FOLENA, 1985, p. 5-9). Cartas e diários abundam na escrita odepórica, porque representam, emblematicamente, os modelos que permitem duração à viagem no sentido de uma experiência “transcrita”. Com efeito, se a carta, de certa maneira, “anula” o recorrido, o caminho do viajante, procedendo, paradoxalmente, ao contrário, o diário, seja ele pessoal ou “de bordo”, funciona como “gravação” de um processo mnemônico. O diário também garante a transmissão e, ao mesmo tempo, a “duração” da experiência da viagem. Espaço e tempo são reevocados, assim, respectivamente, na carta e no diário. A literatura os fixa, em sua dinâmica ficcional, no que poderíamos chamar “uma gestualidade eterna”, na qual acontece um deslocamento milagroso: viajante e leitor revivem uma experiência similar, separada somente por uma temporalidade histórica que

o processo da leitura reconstitui: se o narrador relata em um específico e particular “aqui” e “agora”, o leitor “lerá” a viagem em um determinado e variável “aí” e “depois”. A escrita de viagem visibiliza, assim, o deslocamento e questiona a imobilidade.

A literatura e a viagem nascem juntas como “experiência” comparatista. O hibridismo da literatura de viagem reformula a definição tradicional de literatura como ficção ou como artifício. Os textos de viagem são, de fato, responsáveis por transgredir as convenções e as fronteiras do literário, isto é, de uma ideia canônica e rígida do gênero literário. Para Pierre Brunel, a literatura comparada tem seu ponto culminante justamente na relação com a experiência autêntica ou fictícia da viagem.

Não há “literatura comparada”, poderíamos dizer, sem que intervenha qualquer relação com o estrangeiro. Viajar mais além das fronteiras nacionais é, portanto, já um ato comparatista. Montaigne o compreendia bem, quando se recordava de sua Gasconha na Itália. E o que Dorothy Carington chamou “o olho do viajante”, é, antes que nada, o olhar sobre o outro que permite reencontrar a si mesmo. O viajante é comparatista, e o comparatista é um viajante. (BRUNEL, 1986, p. 5)

Um gênero fronteiro como o relato de viagem levanta um conjunto de questionamentos sobre a poética literária que não se limita a ser exclusivamente uma problematização sobre o gênero mesmo. Ao contrário, seu hibridismo amplia as fronteiras imaginadas da ficção literária. No relato tradicional de viagem, o narrador descreve não tanto uma “história”, quanto uma história “aparentemente verdadeira” que, na maioria dos casos, haveria vivido em primeira pessoa. O leitor abandona, assim, o critério ficcional ou a escolha de leitura de “mentiras” para mudar de reação: ele acredita no autor graças a um “pacto literário”, evidenciado, há tempos, por Philippe Lejeune. A sedução provém de um processo de identificação entre o leitor e o eu textual que se dirige ao leitor desconhecido/ignoto.

O leitor, por sua vez, se sente animado, ao mesmo tempo, por uma curiosidade humana (conhecer a um outro, do interior) e histórica (participar de experiências diferentes das suas) e, ao mesmo tempo, ele encontra, por comparação,

uma ocasião de refletir sobre sua própria identidade. (LEJEUNE, 1991, p. 49)

A literatura de viagem, como qualquer outra forma que se fixe no jogo liminar entre ficção e realidade, como, por exemplo, a autobiografia ou o diário, inflama a discussão sobre se tudo o que se apresenta como *litera*, ficção, *story*, pode efetivamente excluir a “intrusão” do real, e em que grau a *mimesis* participa da ambiguidade da escrita odepórica.

Escrever sobre a viagem não se reduz à descrição de explorações, de conquista e observação relacionada a certos lugares. O conceito de escrita ou de literatura de viagem vai mais além; segundo as palavras de uma grande conhecedora do tema, Maria Alzira Seixo, que propõe pensar na escrita de viagem nestes termos:

La notion de voyage en littérature transpose les aspects culturels, narratifs et thématiques qui lui étaient habituellement affectés; elle émerge comme configuration discursive, sous des modalités de dominance, et à différents niveaux des perspectives de la recherche, qui vont des aspects spécifiques de la textualité aux interrogations plus récentes des études culturelles, et notamment du postcolonialisme. (SEIXO, 2000, p. 5-6)

Também nesta vertente pós-colonial, mais especialmente vinculada a discursos geopolíticos, de territorialização e de modelos culturais dialógicos, a literatura de viagem se encontra indissolivelmente relacionada a uma suposta experiência do autor. Não importa que a viagem tenha sido verdadeiramente realizada. Talvez, mais que a metamorfose da viagem imaginária, é a experiência transmitida, comunicada na escrita, que ocupa, neste caso, um lugar tão preponderante que o texto se converte em uma possibilidade de viagem compartilhada, identificada. Daí a sua “periculosidade”, sua “pedagogia”.

De fato, ver as coisas, exibi-las, e ensiná-las, representa uma colaboração necessária, estrutural à experiência da viagem. Familiarizando com o desconhecido, tanto o leitor quanto o viajante podem “encontrar-se” na metáfora textual da viagem. É suficiente ler a breve e intensa *novella* de Madame Orietta no, **Decamerón** de Boccaccio, para notar o paradigma

do bom “contar viajando”, no qual o texto literário se revela como espelho alegórico da viagem.

A pós-modernidade enfatizou a capacidade reflexiva ou narcisista da viagem, como observa Linda Hutcheon. Na metanovela do século XX, a viagem representa uma forma paródica de meta-conhecimento.

Na produção mais recente, o equilíbrio entre relatos e viagens imaginários, de uma parte, e escritos, testemunhos autênticos, impressões, relatos de viagem, da outra, ou seja entre uma vida ficcional (literária) e uma vida real (vida verdadeira?), encontra-se fortemente posto em discussão.

O oriente sempre fascinou a escrita e os viajantes. Os escritos sobre o Oriente (com uma predileção especial pela China, Japão e Índia) mesclam a forma enganosa do relato documental – alguns destes relatos poderiam ser lidos como guias de viagem – com a ênfase ficcional. A viagem para o Oriente se confunde, constantemente, com o clichê da viagem mística, no sentido da descrição de uma imersão no desconhecido, a uma busca de si mesmo, ao encontro de uma Alteridade misteriosa e próxima, ao mesmo tempo. Nessa viagem ontológica “às raízes”, a escrita funciona como estratégia terapêutica: ela permite não esquecer vozes, nem pessoas, percebidas quiçá distraidamente, mas sempre gravadas (como) num carnê de notas.

Se tiver razão um dos teóricos do Nouveau Roman, Jean Ricardou, segundo o qual, “a novela já não é a escrita de uma aventura, senão a aventura de uma escrita” (RICARDOU, 1967, p. 111), essa intuição corresponde perfeitamente à estética narrativa de Bernardo Carvalho.

O romance do escritor brasileiro Bernardo Carvalho, **Mongólia** (2003), nasce da tensão entre o imaginário e o vivenciado. O autor declara que efetivamente pode visitar a Mongólia graças a uma bolsa de criação literária outorgada pela Fundação portuguesa Oriente. A trama é aparentemente simples e quase folhetinesca. Um diplomata já aposentado é chamado a viajar para Ulan Bator, capital da Mongólia, para buscar lá um jovem desaparecido que descobrirá, só no final do livro, ser seu irmão de sangue. O elemento referencial que acompanha a narração, muito bem construída e intensíssima, é que o livro é o resultado da permanência autêntica do autor naquela terra misteriosa e inóspita. Deste ponto de vista, Carvalho parodia a moda das viagens exóticas, místicas e alternativas, para dar espaço a uma

reflexão sobre o nomadismo e o significado alegórico da busca filosófica, destituindo-a de qualquer informe metafísico. O livro tem, ademais, uma própria fisionomia que serve para entrelaçar com o leitor uma colaboração possível, não tanto relacionada à *recherche* do sujeito específico da narração, quanto à *recherche* da possibilidade de entender o desconhecido, uma alteridade como movimento intrigante e, ao mesmo tempo, dispersivo. Como em outro romance de Carvalho, **Nove noites** (2002), o autor apresenta a história relatando três narrativas intercaladas e entrelaçadas por meio de diários: o diário de um diplomata, chamado o Ocidental, e o do jovem desaparecido, que são lidos por outro diplomata, o aposentado, que representa, também, a voz do primeiro narrador. Os diários são apresentados ao leitor com caracteres tipográficos diferenciados. A escrita, de tal forma, se encaixa, como um jogo de *matrioshkas* russas, reciprocamente num cruzamento que imita o processo errático da viagem.

Trata-se de uma revisão de conceitos “serenos” sobre o Outro, despojados de toda forma de romantismo ou da fruição banal da viagem como descobrimento burguês de lugares distantes. O Outro é, para Carvalho, a simbolização de uma “paranóia”, sem a qual não haveria forma artística alguma: “Não existe literatura, nem arte sem paranóia. Provavelmente não haveria nem civilização. A paranóia é a tentativa de dar sentido ao que não tem, ao desconhecido” (**Folha de S. Paulo**, 2004, p. 4-5), declara em uma entrevista Carvalho, à publicação de **Mongólia**. O desconhecido se revela, fora da aceitação pacificada típica da narrativa de viagem do *Grand Tour* romântico, em toda sua aparência limitada e cheia de preconceitos. Na realidade, se trata de um olhar duplo: se o desconhecido aparece dentro deste semblante apórico, também o viajante é marcado por uma curiosa e trágica indisposição a compreender o Outro. Se o Outro está, de início, marginalizado, a busca o desloca a uma centralidade que é, mais uma vez, labiríntica, apagada, e repete a mesma ausência de definição e de confiança.

Os livros de Bernardo Carvalho lexicalizam essa desconfiança, embora o façam de forma tortuosamente irônica ao apropriar-se, na ficção, de discursos migrantes de outros registros supostamente comprometidos com o real: a reportagem jornalística, a investigação acadêmica, a psicanálise, o diário de viagem, o relato confessional autobiográfico, a

descrição do guia turístico. Por um lado, a escrita ficcional desqualifica esses discursos como produtores de verdade, criticando-os explicitamente pela voz do narrador ou mediante justaposição de vozes conflitantes; por outro, porém, ao reproduzir no texto ficcional esses recursos, que se desautorizam apenas obliquamente e se diluem numa efabulação propositadamente complicada e até folhetinesca, cria uma espécie de armadilha para um público medianamente letrado, que procura cada vez mais se informar por meio de revistas de opinião, turismo ecológico e cultural, reportagens diretas, buscas na internet. O resultado é que o leitor sai de um livro desses com a sensação de ter lido algo “inteligente”, “lúcido” e “moderno” (ou “pós”), mas também com a incômoda sensação de ter perdido algo, que a escrita elusiva e o acúmulo de informação e de intriga novelesca deformaram ou ocultaram. (FRATESCHI, 2004, p. 196)

Mongólia se apresenta ao leitor não só como uma coleção de apontamentos de viagens (ainda que, por exemplo, na Itália tenha sido publicado dentro de uma série de guias turísticos dedicados a países orientais...), senão, sobretudo, como um relato que estratifica três níveis diferentes de narração. O tema da viagem como nomadismo, busca cognoscitiva, impulso ontológico da existência se intersecta com um nível linguístico-metanarrativo, enfatizado pela forma específica dos diários lidos, transcritos e apresentados ao leitor; ademais, a viagem se propõe uma tarefa que poderíamos definir “realista-política”, porque põe em evidência o processo de “compreensão-incompreensão” cultural-antropológica que separa o mundo em blocos. As fronteiras representadas não são apenas imaginárias, senão que transmitem um impasse que coincide com a derrota de qualquer tentativa de aproximação do distante e desconhecido. O fracasso da viagem é visto, em **Mongólia**, ao interno de uma tensão incessante, que não dicotomiza nunca, não enfatiza o “nós” em contraposição a um “eles” indefinido, mas tampouco sublima o estrangeiro, ou estranho: a linguagem é uma “emergência” não só de uma escrita diarística ingênua e personalista, senão a revelação trágica de uma civilização que influencia até o núcleo linguístico-verbal. A cultura não é um produto de uma construção, senão, parece sublinhar Carvalho, de uma imposição que a viagem não purifica, nem possui esta intenção nobre e utópica. A viagem de **Mongólia** é

comparável a *the fascination of the abomination*, como diria Joseph Conrad em **Heart of darkness** (1995). O encantamento pela *wilderness* coincide com a compreensão fatal de que a obscuridade está já na civilização e é um produto tentacular, porque se bifurca para fora, manchando o interno com o externo. Assim como para Conrad, “se a viagem devia ser alcançar o coração das trevas, é justo que se conclua lá de onde havia começado: no coração da civilização, na metrópole do homem branco.” (CONRAD *apud* SERTOLI, 1989, p. XV). O livro de Bernardo Carvalho se encerra em um triste retorno aos trópicos, no Rio de Janeiro, para regressar a uma experiência e a umas imagens de vazio e rotina. “A literatura quem faz são os outros. Mas o principal eu só entendi hoje” (CARVALHO, 2003, p. 182), escreve o diplomata aposentado, eu narrador do texto,

Ele tinha me deixado suas anotações de viagem para que eu compreendesse, como uma explicação. A gente só enxerga o que já está preparado para ver (...). O fato é que, por uma coincidência espantosa, os dois irmãos só foram se reencontrar vinte anos depois, na Mongólia, veja só. O mundo dá as voltas. (CARVALHO, 2003, p. 184-185)

Junto às citações explícitas de importantes escritores chineses como Lao She e Lu Xun, Conrad é só uma das alusões intertextuais que povoam o texto de Bernardo Carvalho: Melville, Salinger, Bruce Chatwin, Jean Rhys são os nomes que podem vir à mente na leitura. Trata-se de autores que viram no livro de viagem uma relação muito fecunda com o processo de colonização e de pós-modernidade. O discurso estético do autor carioca é respaldado pela reflexão culturológica. No propósito de narrar o vagabundeiço, a errância, o desejo ansioso por uma vida nômade fora das restrições da vida e das regras da sociedade capitalista, Carvalho inclui sutilmente a ideia de que o discurso literário é insuficiente sem o apoio e o reconhecimento da prática econômica como dominadora das consciências e dos juízos culturais. A viagem, em **Mongólia**, sai dos trilhos habituais de uma literatura positiva de conhecimento. O único conhecimento é que também Mongólia é um lugar de *darkness*, um espaço em branco, esvaziado de plena significação. O que se compreende é que a morte participa da escrita, porque a finitude está consubstancial à dinâmica escritural. Assim a viagem

se torna alegoria de uma ficção que não pode ocultar este segredo e esta verdade negativa. A única dominação que a literatura possui é desvendar seu próprio território como tecido revelador de obscuridades e mortes.

O nomadismo, em primeiro lugar, é destituído de todo caráter idealista. Não há nada de libertário e alternativo na vida dos nômades. E com o nomadismo, portanto, se desconstrói também a ideia de viagem como caminho alegórico ao conhecimento:

Os nômades não são abstrações filosóficas. Levam uma vida fixa e repetitiva. Qualquer desvio pode acarretar a morte. Todos os movimentos e todas as regras são determinadas pelas exigências mais fundamentais de sobrevivência nas condições mais extremas. (CARVALHO, 2003, p. 43)

O nomadismo resulta ser, no fundo, uma aparente liberdade e um sistema que, como outros, obedecem a estruturas fixas e a uma inelutabilidade dada pela realidade e pelo espaço vivido.

O livro de Bernardo Carvalho propõe um novo olhar sobre o espaço, uma nova consciência da inquietude e da mobilidade. Como Bruce Chatwin, que descreveu a viagem como uma anatomia da inquietude, que despoja o sujeito do ser protagonista ou observador privilegiado, a literatura contemporânea se move entre espaços inquietos, tão móveis que não definem nenhuma geografia, nem a história, nem um pertencimento específico; são espaços sem fixação, sem pontos de apoio aparentes, localidades que passam do marginal ao conhecido, do desconhecido ao reconhecido.

Com **Mongólia**, Bernardo Carvalho traça um Atlas, no qual as fronteiras se diluem e se misturam, onde o local se universaliza simplesmente pelo gesto da literatura. No fundo, a Mongólia é, poderíamos dizer com as palavras de Marc Augé, um “não-lugar”. Nesta constatação se reflete uma constatação de dupla natureza. É um não-lugar da geografia da terra, cuja paisagem é inóspita e misteriosamente distante – “a paisagem era extraordinária, um tanto extraterrestre” (CARVALHO, 2003, p. 114), declara um dos narradores de **Mongólia**; e ao mesmo tempo um não-lugar que a literatura se encarrega de “situar” ficticiamente: “Na Mongólia, a terra reflete o céu. A sombra das nuvens corre pelo deserto e pelas estepes. O céu está

sempre tão perto. A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa.” (CARVALHO, 2003, p. 41)

A esta concepção do espaço, como lugar não definitivo e não definido, corresponde uma desarticulação da trama e da escrita: três narradores, três tipologias de escrita diferentes, três olhares subjetivos sobre a realidade mongol visam a dissolver e alterar a representação ficcional. Não há mais um centro ou um destino. A viagem honra com o excêntrico, seus procedimentos advertem que o estrangeiro não é o outro, que nunca conseguirei possuir, mas sim o eu limitado que viaja para se entender: “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.” (CARVALHO, 2003, p. 115). Trata-se da lógica da extraterritorialidade que se subverte em um movimento para dentro, como se lê num fragmento de Julia Kristeva:

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é o rosto oculto da nossa identidade, o espaço que arruína nossa morada, o tempo no qual se fundem o entendimento e a simpatia. Para reconhecê-lo em nós, nos poupamos 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)

Nas últimas páginas, o livro acelera as intersecções entre as diferentes escritas até o momento apresentadas. A distância entre o Ocidental e a realidade mongol se manifesta como impossível de ser plena. O Ocidental não está disposto, por exemplo, a entender como, segundo o discurso de Purevbaatar, seu guia, um dos poemas épicos mais importantes da literatura mongol possa apelar ao odor de esterco queimado, como imagem da nostalgia. A consequência é de suspeita, de impasse, de irritação:

Aquela não era uma viagem de turismo, e mais cedo ou mais tarde o Ocidental teria que se acostumar. Purevbaatar o deixou no hotel e o aconselhou a aproveitar a tarde livre para desfrutar a cidade. Desfrutar era um eufemismo. Era impossível saber onde terminava a ingenuidade e começava a ironia do guia, e mesmo se havia alguma ironia. (CARVALHO, 2003, p. 111)

As cidades mongóis são “tristíssima(s) e poeirenta(s)”, “tudo é cinza e sujo”, “lugar(es) sinistro(s)”, “infestada(s) por mosquitos”, “sem eletricidade”, “o fim do mundo” (p. 152). E, além disso, “o olhar direto e persistente nem sempre é de curiosidade, como gostariam os que ainda acreditam no mito do bom selvagem” (p. 172). Portanto, se já não pode ser suficiente o relato do *Grand Tour*, **Mongólia** é uma narrativa pós-moderna na qual a viagem, como sujeito da ficção, desmonta o discurso odepórico porque o sujeito da viagem, o narrador-viajante, é também posto em discussão. A narrativa de viagem começa no momento de “novidade” do sujeito viajante. Já não é o exótico, o estímulo para a aventura de viagem, mas sim a perspectiva que o narrador segue para penetrar suas próprias fibras, ainda que consciente de que a busca possa mostrar, ao final, só limites humanos, e que o espaço e mesmo a viagem possam resultar meras demonstrações antropológicas. Se o problema é o outro, o é porque o estranho é o “eu”. As culturas se revelam tão distanciadas que a viagem acaba por gerar frustração e sofrimento. Todo o aparato cultural, a partir da linguagem, ilustra o sentido profundo de “alteridade radical” (KRYNSINSKI, 2007, p. 193), uma “alteridade fundamentalmente inconhecível” (KRYNSINSKI, 2007, p. 184), como propõe Wladimir Krysinski. Trata-se de uma “dialética (que) relativiza o familiar, ao mesmo tempo em que questiona o estrangeiro” (p. 184). Aqui a leitura de Krysinski permite reunificar **Mongólia** com a ressignificação da viagem uma pós-modernidade.

Se, como Clifford constata, **O Coração das trevas** constitui um “paradigma da subjetividade etnográfica” (...), podemos avançar hipoteticamente que a subjetividade etnográfica corresponde do lado do Outro o que se pode chamar de “alteridade etnográfica”. Ela é também uma construção relacional e pressupõe aquele jogo de ficções e de signos que o viajante-observador-escritor empreende necessariamente para estabilizar suas relações com o Outro. Este último é uma “construção”, um produto do viajante-escritor. Se a viagem é um “operador cognitivo”, ela cataliza os processos discursivos para construir a alteridade etnográfica, pano de fundo indispensável sem o qual nenhuma narrativa de viagens e, mais particularmente, nenhum discurso de viagem de nossa modernidade seria possível. (KRYNSINSKI, 2007, p. 192)

Também a viagem em **Mongólia** é um operador cognitivo que constrói o Outro como procedimento ficcionalizado, como uma “relativização de seu absoluto subjetivo como diferença”, poder-se-ia reafirmar, apoiando-se, novamente, no pensamento crítico de W. Krynski.

Mongólia prolonga a tradição da viagem filosófica na literatura, pois Bernardo Carvalho escolhe o relato de viagem para alegorizar e problematizar as fronteiras espaços-temporais que governam as culturas, as existências, as construções das alteridades. A fronteira se transforma, é superada, mas a paisagem à “outra margem” carece de ingenuidade e não elimina a própria fronteira, mas sim a relativiza, a mostra em uma diluição visível e manipulada.

O sentido da alteridade deduz-se então de construções narrativas e discursivas complexas, polivalentes, que exprimem o outro e os outros nas diferentes modalidades de sua participação numa coletividade humana, e frente aos outros. A alteridade é assim pensada como correlação da identidade em uma relação inter-humana. (KRYNSKI, 2007, p. 201)

Nesta multiplicidade de vozes e modalidades, o cosmopolitismo é, portanto, uma refração utópica, um sonho, no qual a oscilação de identidades está destinada a outras conclusões. Assim, o fim da viagem (seu desfecho, sua morte “romântica”) é uma meta que pode certamente fomentar, como em **Mongólia**, de Bernardo Carvalho, novos metadiscursos “circulares”, poderíamos dizer, que se repetem, mas já a viagem não implica o conhecimento do outro enquanto solução do problema existencial. “A literatura”, como escreve um dos narradores de **Mongólia**, “já não tem importância”. (CARVALHO, 2003, p. 11)

Abstract

Literature and travel were born together as a “comparative experience”. Between travel and literature a dangerous complicity established, and in it biographies and fictions, personal histories and reinvented mythologies, real experiences and impossible dreams

are confused. The novel of the Brazilian writer Bernardo Carvalho, **Mongólia**, has the origin in the tension between the imaginary and the experienced. Nevertheless, travel, in this novel, goes out from the habitual lines of a positively conceived literature, which allows the knowledge of reality.

Key words: Literature; Travel; Orient; Knowledge, Death.

Referências

BRUNEL, Pierre *et al*; - Histoire de La Litterature Français XIX et .XX e Siecles, Paris: Bordas. 1986.

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

CARVALHO, Bernardo. É tudo mentira!, **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais! p. 4-5, 24 abr 2004.

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CONRAD, Joseph. **Heart of darkness**. Wordsworth Editions ltd, 1995.

FOLENA, Giancarlo. Premessa a Le forme del diario. **Quaderni di poetica e retorica**, v. I, 1985, p. 5-9.

FRATESCHI VIEIRA, Yara. Refração e iluminação em Bernardo Carvalho. **Novos Estudos**, n. 70, nov 2004, p. 195-206.

HATOUM, Milton. Viajar cansa, Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3164983-EI6619,00-Viajar+cansa.html>. Acesso em 20 out 2008.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRYSINSKI, Wladimir. Discurso de viagem e senso da alteridade. **Dialéticas da transgressão**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 181-202.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

LEJEUNE, Philippe. Guarda-memória. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.19,1997.

RICARDOU, Jean. **Problèmes du nouveau roman**. Paris: Seuil, 1967.

SEIXO, Maria Alzira (Org) **Travel writing and cultural memory**. *Ecriture du Voyage et Mémoire Culturelle*. Amsterdam: Rodopi, 2000.

SERTOLI, Giuseppe. Nota introduttiva a Joseph Conrad. **Cuore di tenebra**. Turin: Einaudi, 1989.