

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**O primeiro narrador: uma reflexão sobre
“Mongólia”, de Bernardo Carvalho**

Pedro Caldas

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

O primeiro narrador: uma reflexão sobre “Mongólia”, de Bernardo Carvalho

A partir do texto apresentado por Bernardo Oliveira, este breve texto procura compreender o romance Mongólia, de Bernardo Carvalho, como uma encenação da decisão tardia de narrar uma história e escrever, levando-se em consideração que o narrador de Mongólia, mesmo finalmente realizando seu projeto sempre adiado de escrita, não vê sua própria história como literatura.

Palavras-chave: narrativa – Bernardo Carvalho – romance brasileiro contemporâneo

ABSTRACT

This First Narrator: a Reflexion on “Mongolia”, by Bernardo Carvalho

Based on Bernardo Oliveira's paper, this brief text attempts to interpret Bernardo Carvalho's novel Mongolia as the staging of a late decision to narrate a story and write, considering that although its narrator is finally fulfilling his belated project of writing, he does not see his own story as literature.

Keywords: narration – Bernardo Carvalho – contemporary Brazilian novel

CALDAS, P. “O primeiro narrador: uma reflexão sobre “Mongólia”, de Bernardo Carvalho”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 218-223.

DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/135

Aprovado: 27.06.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Caldas. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 27.06.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Caldas. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer imensamente pelo convite, feito pelo meu amigo Patrick Pessoa, para participar deste Encontro do GT de Estética da ANPOF aqui em Niterói. Farei o possível para contribuir com os debates, sempre de alto nível, que ocorrem neste evento aqui no MAC.

Poderia falar a partir do ponto de vista do historiador especializado em teoria da história, sobretudo, porque Bernardo Oliveira começa a discussão de seu texto com um historiador, o italiano Carlo Ginzburg.

Mas, embora tenha me preparado para falar um pouco de Ginzburg, prefiro apenas abordar um aspecto do ensaio canônico do historiador italiano analisado por Bernardo Oliveira: um aspecto, aliás, que, até ler o texto de Bernardo Oliveira, sempre me tinha passado despercebido em todas as leituras feitas até hoje de “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”, a saber: a questão do primeiro narrador.

Poderia falar do primeiro narrador no sentido fabular de Ginzburg, ou, então, como aparece nas histórias policiais, em que o narrador conta uma história que ninguém quer (por medo) ou pode (por estar morto) mais contar. A narrativa é, então, uma tarefa que ninguém ainda assumiu. Mas, aqui, prefiro entender “o primeiro narrador” de outra forma, qual seja, a da narrativa como uma necessidade, como um desejo a ser preenchido, como uma tarefa que alguém se impõe a si mesmo.

Mas aqui entenderei o primeiro narrador de outra forma, que, espero, faça jus à principal questão do texto de Bernardo Oliveira: *qual a autoconsciência atual da narrativa brasileira sobre seu processo criativo/construtivo?* E é a partir deste foco que tentarei abordar o problema da autoconsciência narrativa sobre o seu processo criativo, isto é, a partir da necessidade de narrar.

Mongólia é um romance composto em três vozes: a de um diplomata aposentado, a de seu amigo recém-falecido e detetive improvisado e a de um fotógrafo desaparecido, cujo sumiço foi investigado justamente pela segunda voz. De imediato, nota-se a ausência de nomes próprios, o que caracterizaria tais personagens – como Bernardo Oliveira observa muito bem em seu texto – como personagens instáveis.

Mas estas três vozes não recebem um tratamento equilibrado por Bernardo Carvalho; uma delas – a do diplomata aposentado – seleciona, organiza, rege as outras duas. É uma voz regente a escolher, para o seu leitor, o que conhecer dos testemunhos das outras duas.¹ Mas o diplomata aposentado é mais do que isso: quase aos setenta anos de idade, ele decide cumprir o adiado plano de se tornar escritor, e, portanto, tenho para mim que *Mongólia* é uma encenação, uma representação desta decisão *tardia* de narrar:

Não me resta muito a fazer senão protelar mais uma vez o projeto de escritor que venho adiando desde que entrei para o Itamaraty aos vinte e cinco anos, sendo que agora, aos

O primeiro narrador: uma reflexão sobre “Mongólia”, de Bernardo Carvalho · Pedro Caldas

sessenta e nove, já não tenho nem mesmo a desculpa esfarrapada das obrigações do trabalho ou o pudor de me ver comparado com os verdadeiros escritores. A literatura já não tem importância. Bastaria começar a escrever. Ninguém vai prestar atenção no que eu faço. Já não tenho nenhuma desculpa para a mais simples e evidente falta de vontade e de talento.²

A passagem é irônica: o diplomata aposentado, exatamente ao escrever, mais uma vez “protela” o projeto de escritor; mas no final do romance é possível compreender melhor o significado desta escrita que se anuncia como mais um adiamento – o que me faz pensar que o diplomata escritor é uma paródia de dois dos maiores nomes da literatura brasileira (João Cabral de Melo Neto e João Guimarães Rosa) que foram justamente diplomatas de profissão. Mas enfim: ao dizer que nada mais fez do que transcrever testemunhos do seu falecido amigo improvisado de detetive e do fotógrafo desaparecido, o nosso adiado escritor afirma: “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”.³

Ora, como dizia, ele faz mais do que transcrever. Ele organiza e seleciona os trechos dos diários dos demais, e o leitor fica refém desta transcrição. Mas o que são as outras vozes? O que o narrador nos deixa ver por estas frestas?

O “Ocidental” é o seu amigo morto, a quem cabe investigar o desaparecimento de um jovem fotógrafo e repórter na Mongólia. Ele deixa um diário, que, segundo o narrador regente, está repleto de juízos de valor não somente sobre a cultura mongol, mas também sobre a China⁴, juízos estes que denunciariam, sobretudo, um evidente etnocentrismo.⁵ O narrador regente considerava que havia, da parte do “Ocidental”, uma impaciência, uma pressa em compreender⁶ a diferença facilmente submetida a seus padrões. E é ele quem sai em busca do desaparecido, tentando encontrar uma solução para o problema: ele busca indícios empíricos para chegar a uma verdade objetiva, tal como um detetive de romances policiais, como quer Ginzburg. Neste sentido, seu testemunho lida com os indícios movidos pela ilusão de que eles lhe dariam acesso à verdade, ao conhecimento.

O desaparecido/fotógrafo, em serviço na Mongólia para escrever uma reportagem para uma publicação de turismo, é movido por outro desejo: ele tenta reconstruir a experiência religiosa, mística e sexual de um lama fugitivo do comunismo. Ao contrário do “Ocidental”, ele procura recuperar e reviver uma tradição, e seu desejo, portanto, não é por uma verdade empiricamente comprovável, mas por uma experiência autêntica de uma história acobertada pelo silêncio dos anos. Seu testemunho, portanto, lida com indícios movidos pela ilusão de que eles lhe dariam acesso à autenticidade, à tradição, à experiência. Ele sabe que a reconstrução objetiva é fracassada. Para ele, a fotografia,

O primeiro narrador: uma reflexão sobre “Mongólia”, de Bernardo Carvalho · Pedro Caldas

registro moderno em tudo diferente à iconografia tradicional que o transtorna, se opõe abissalmente à vida. Ao falar da grandeza da paisagem mongol, ele diz: “A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa”.⁷

E o narrador regente, escritor adiado que modula estas vozes? Diria que, das três vozes narrativas, a do diplomata/escritor tardio, além de organizar as demais, é a única escrita – para usar um termo de Roland Barthes⁸ – com alguma consciência de ser *intransitiva*. Não tem a ilusão de comunicar uma experiência ou uma verdade, mas, sobretudo, deseja escrever sobre a escrita. A comunicação é, para o escritor, um fracasso: de outra forma, como entender as constantes referências ao silêncio em todo o romance?

O que me interessa desenvolver um pouco a partir do texto de Bernardo Oliveira é, portanto, o seguinte: relacionar este concerto de vozes tecido por Bernardo Carvalho com o fato do mesmo romance ser um índice da consciência para a autoconsciência narrativa. Por que Bernardo Carvalho decidiu desenhar este tapete em que dois tipos de fiação só se entrelaçam a partir de um, a saber, a do escritor tardio?

* **Pedro Caldas é professor adjunto do Departamento de História da UniRio.**

¹ Neste sentido, se parece um pouco como um historiador, que seleciona, organiza e corta as fontes por ele consultadas durante toda a pesquisa, usando apenas aquilo considerado relevante para o seu argumento, para a sua (re)construção narrativa

² CARVALHO, B. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.11

³ Ibidem, p.182.

⁴ Sobre a vida na China, o “Ocidental” diz em seu diário: “Para mim, essa é uma das representações mais agudas do inferno, um estado automático de infelicidade pragmática, um estado de simples sobrevivência” In: Ibidem, p.22.

⁵ Neste sentido, é interessante notar como há mais uma coincidência aqui: Ginzburg comenta que um dos maiores riscos do método indiciário consiste justamente em, ao tentar atribuir importância ao individual, ao sensório, ao corpóreo (em oposição ao método abstrato de Galileu e Descartes), acabar apenas por dar relevância apenas à experiência própria que é feita com estes indícios – donde, só é importante aquilo que experimento. Cf. GINZBURG, C. “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 164

⁶ Cf. CARVALHO, B. Op. cit., pp. 30-31.

⁷ Ibidem, p.148

⁸ Cf. BARTHES, R. “E