

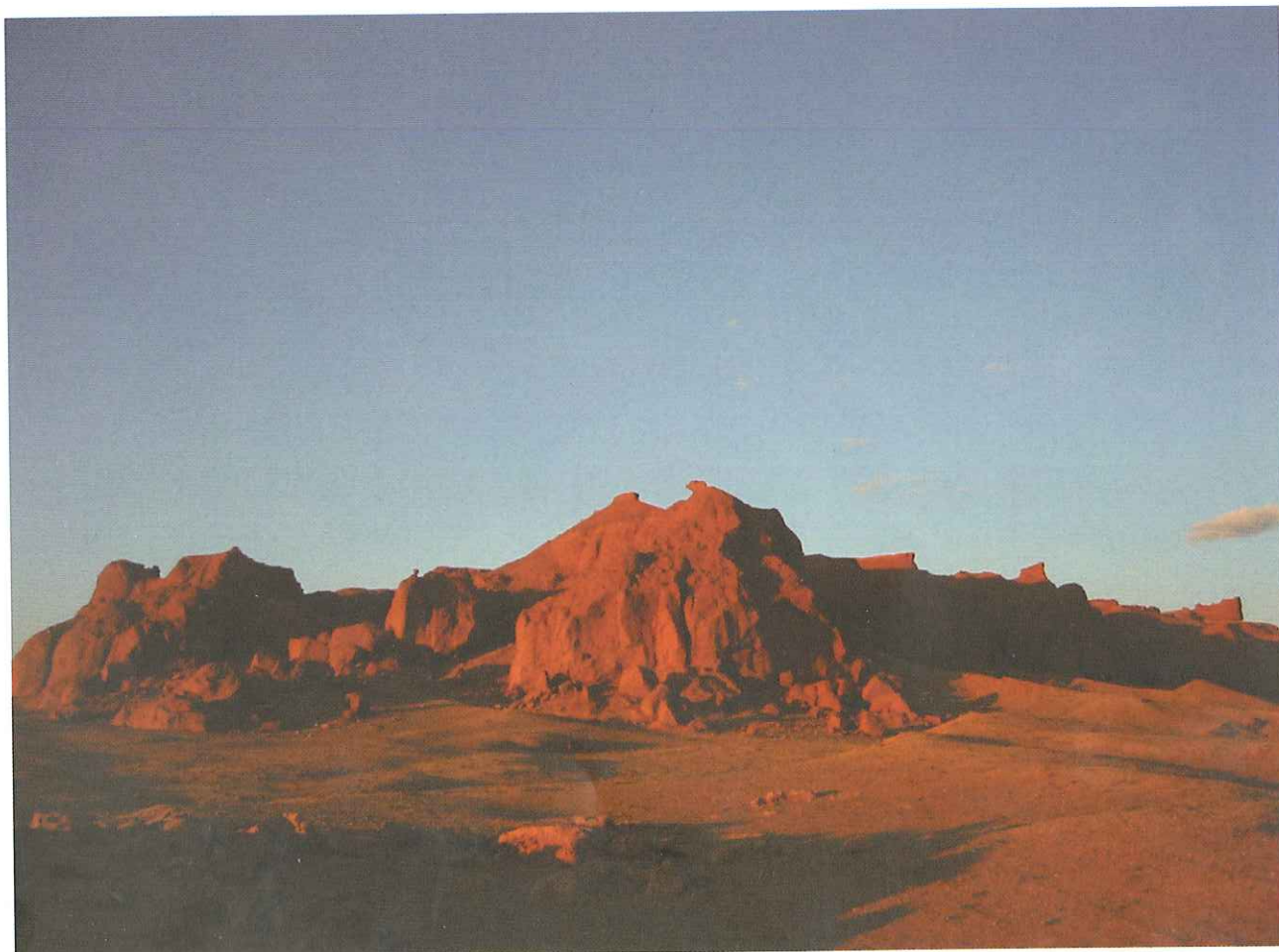
# My own private Mongolia: sobre *Mongólia*, de Bernardo Carvalho<sup>1</sup>

MY OWN PRIVATE MONGOLIA: ON *MONGÓLIA* BY BERNARDO CARVALHO<sup>1</sup>

PARA COMEÇAR, O TÍTULO: *Mongólia*.<sup>2</sup> Um país, um território francamente longínquo e exótico, uma entidade opaca e obtusa, condição que o título reforça na medida em que, optando por um nome, mas optando também por um nome generalizador, ou neutralizador de nomes pessoais ou “próprios”, nega o princípio da individuação ou da singularização, o qual é uma verdadeira condição de possibilidade de toda a narrativa. Título estranho, pois, que promete a narrativa de viagens que a designação de género – “Romance” – logo em seguida subtrai e decepiona, suscitando o efeito de estranheza de um título *deslocado* porque desadequado, ou melhor (e estamos já dentro de *Mongólia*), *desajustado* à “coisa” que pretende sinalizar, e que assim sofre a primeira de uma série de bifurcações ou con-

tra-dicções que não farão senão expandir-se ao longo de todo o romance: território e literatura, descrição e transcrição, mimese e ilusão, enfim, verdade e mentira.

Para começar, mas também para acabar, pois da *Mongólia*, ou *desta* *Mongólia* – deste nome francamente “impróprio” –, não se sai, mesmo que se julgue o contrário. Vejamos uma descrição decisiva da *Mongólia*, já na p. 117: “Ninguém sabe nada de lugar nenhum. Aprenderam a não se comprometer. O passado, quando não se perdeu, agora são lendas e suposições nebulosas. Eles não têm outro uso para a imaginação. Durante séculos, os lamas se encarregaram de imaginar por eles. Durante setenta anos, o partido se encarregou de lembrar por eles, no lugar deles. Agora, lembrar é imaginar. Às vezes pre-



Bayanzag, as Colinas de Fogo, junto ao cemitério de dinossauros, Gobi do Sul. Fotografias de Bernardo Carvalho. Bayanzag, the Fire Hills, near a dinosaur's graveyard, South Gobi. Photos: Bernardo Carvalho.

» Khongoryn Els,  
Gobi do Sul.  
Khongoryn Els,  
South Gobi.

» Mongol Els.  
Mongol Els.



firo quando dizem que não sabem ou não se lembram de nada”.

Retomando o Kafka da epígrafe do romance diríamos que esta Mongólia é uma entidade da família da *América* do autor checo; ou da família dos desertos labirínticos de Borges, labirintos que a epígrafe kafkiana explicitamente convoca, dizendo-nos de um palácio imperial cujos obstáculos, ainda quando vencidos, nada ofereciam em troca a não ser novos obstáculos a vencer. Exactamente como na Mongólia de Bernardo Carvalho.

Voltemos então à descrição da Mongólia antes citada: ninguém nela sabe nada de lugar nenhum, ninguém se lembra do passado e a memória foi aí substituída pela

**LET US START WITH THE TITLE, *Mongólia*.**<sup>2</sup> This country is a truly distant and exotic land, an opaque, obtuse being whose nature is reinforced by the title. By opting for a name, but also a name that generalises or neutralises personal or proper names, the title rejects the principle of individualising or singularising, which is a genuine condition of possibilities for the entire narrative. It is a strange title, which promises a travel narrative but which the name of the book's genre – a “novel” – then immediately counters and leads astray. This causes the sensation of strangeness in a title that is *dislocated* by being inappropriate, or rather – and now inside the context of *Mongólia* – *ill-fitting* to the “thing” that it aims to indicate. This makes the title the first of a series of bifurcations or contradictions that will continue throughout the novel: territory and literature, description and transcription, mimesis and illusion, ultimately truth and lies.

This is the place to start, but also to finish, since one cannot leave Mongolia – or *this* Mongolia, this truly inappropriate name – even if one thinks otherwise. There is a decisive description of Mongolia on page 117. “Nobody knows anything about anywhere. They have learned not to commit themselves. When the past has not been lost, it only now consists of legends and vague suppositions. They have no other use for imagination. For centuries, the lamas undertook to imagine for them; for seventy years, the party undertook to remember for them, replacing them. Now, remembering has

imaginação. Entrando abruptamente em matéria *mongol*, eu diria que o verdadeiro nome desta Mongólia é Ficção, ou Texto, ou, melhor ainda, Escrita. Vejamos então alguns pontos da cartografia desta Mongólia, país de nómadas. Diz-nos a certa altura o desaparecido, ou melhor, o texto: “Os nómades não são abstrações filosóficas. Levam uma vida fixa e repetitiva. Qualquer desvio pode acarretar a morte” (p. 56). Mais à frente, um guia mongol dirá. “Num país de nómades, 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” (p. 149).

become imagining. Sometimes I prefer it when they say they don't know or they don't remember anything”.

Taking Kafka's epigraph on the novel, this Mongolia can be seen as a part of the family of the Czech writer's *America*, or the family of Borges' labyrinthine deserts. Indeed, Kafka's epigraph explicitly summons up labyrinths, speaking of an imperial palace whose obstacles, even when overcome, offer nothing in return except more obstacles to be overcome. This is equally true of Bernardo Carvalho's *Mongólia*.

Returning to the aforementioned description of Mongolia, nobody knows anything about anywhere, nobody remembers the past and memory has been replaced by imagination. Leaping headlong into *Mongol* matters, I would say that the true title of this Mongolia is Fiction, Text or – better still – Writing. To demonstrate this, let us examine some of the cartographic points that define this Mongolia, this land of nomads. At one point, the missing man, or rather the text, says “The nomads are not philosophical abstractions. They lead a fixed, repetitive life where any diversion from the path can bring death” (p. 56). Later, a Mongol guide states that “In a land of nomads, by definition people are never in the same place. They change like the seasons. The places are the people. You're not looking for a place, you're looking for a person” (p. 149).

Repetition and difference, places and people, people that are places in movement. This even applies when speaking about the

Repetição e diferença, lugares e pessoas, pessoas que são lugares em movimento. Ou ainda, e agora a propósito das próprias construções: “É como se as construções também fossem nômades e se movimentassem pelas planícies. Para completar, na Mongólia lugares diferentes têm os mesmos nomes, como se o próprio terreno fosse movediço” (p. 173). Conclua-se, com mais algumas citações esclarecedoras: “Aqui, tudo é repetição” (p. 177); “O bom motorista é aquele que sabe achar a sua pista no deserto. A boa pista. A repetição é a condição da sobrevivência. É essa também a cultura dos nômades. (...) É isso na realidade o que define o nomadismo mongol, uma cultura em que não há criação, só repetição” (p. 178).

A Mongólia é pois esse texto que em *Mongólia* se vai elaborando por sobreposição, retorno, progressão circular, enfim, por uma série de tropos da redundância que bloqueiam a dimensão temporal da obra, resolvendo-a numa geo-grafia em que fotógrafo, investigador e guias decifram, não sem minuciosas dificuldades, as pistas que esta cultura da repetição inscreve na paisagem. Se “tudo é repetição”, então tudo é escrita, inscrição, traço e diferença: por outras palavras, tudo é ausência e declinação da morte. Tudo é lugar e todos os lugares são moventes, assim como lugares diferentes podem ter o mesmo nome na ordem substitutiva e permutacional da escrita,

ou desta escrita *mongol*: a nossa, como é óbvio, essa pela qual conhecemos, desconhecemos, nos apropriamos e estranhamos a “Mongólia”, nome inteiramente plausível para o Outro do sujeito – turístico ou antropológico – que eu, leitor, sou por delegação nas personagens deste romance “exótico”, ou, mais radicalmente, para o Outro da linguagem: o referente, a coisa, o ser em-si.

Não se trata obviamente de supor, ou propor, a Mongólia como um nome desprovido de referência. Mongólias existem, seguramente, e bem-assim esta Mongólia budista e ex-comunista. Falo antes da *Mongólia* do romance de Bernardo Carvalho, *res* extensa e pública como a da linguagem e como a da escrita que a “transcreve” por meio de uma série de estratégias de transcrição ligeiramente ab/errantes, o suficiente para que qualquer estratégia de re-conhecimento da Mongólia – e como reconhecer o que não conhecemos, por longínquo e exótico? – seja posta em causa. Por exemplo, a ligeira aberração mimética conquistada nas páginas em que se descreve a religião mongol, com o auxílio de *sites* budistas (pp. 124-130), e em que o escrúpulo etnográfico e filológico nos arrasta ao delírio, ou melhor, à percepção de que a religião é a suprema ficção – mongol e não apenas. De facto, em *Mongólia* alguém procura alguém que se perdeu ao procurar vestígios de um monge budista

☛ Döröo Nuur.  
Döröo Nuur.

☛ Arredores de  
Tsambagarav.  
Outside Tsambagarav.



que, ao procurar a fronteira e o exílio, terá encontrado a revelação. Não é certo que o monge tenha existido, e é ainda menos certo que tenha encontrado a revelação. O que é certo é que a religião é aqui o motor de uma ficção demasiado sábia da sua condição (de) *escrita*.

É aqui que esta ficção da escrita ganha todo o seu alcance antropológico, e não na ilusão de um investimento mimético, mais ou menos (trans)criativo, da Mongólia, que reencontramos aqui e ali nas páginas do trabalho de campo que este romancista decidiu enxertar no seu romance (mas registemos esta primeira manifestação da figura do enxerto, princípio constitutivo de *Mongólia*). Num ponto crítico do romance, aquele que procura – o Ocidental – e aquele que é procurado – o desaparecido – concordam na sua visão crítica da relação entre arte e religião na Mongólia, concordância manifestada no encaixe perfeito das transcrições dos diários de um e outro (pp. 131-132). Assim, falando de certo modo pelos dois, o Ocidental dirá que: “É impossível haver arte, no sentido ocidental, num mundo budista, que prega o desprendimento do ego e das paixões que mantêm o homem preso aos sofrimentos de uma realidade ilusória e superficial. A arte aqui só pode ser folclore ou instrumento religioso para se atingir outro estágio de percepção. Ela é meio, não fim” (p. 131).

► Vale do Orkhon.  
Orkhon valley.

►► Pintor mongol  
no lago Khövsgöl.  
Painter at Lake  
Khövsgöl.



E, mais adiante: “A Igreja budista é tão hipócrita quanto qualquer outra Igreja. Ela ocupa na Mongólia o lugar que a arte conquistou no Ocidente, no mundo da razão. A Igreja não permite que a arte se manifeste fora dos seus muros” (p. 132).

Estes comentários sobre a Mongólia são antecipados e anunciados no romance por reflexões da mesma personagem sobre a arte, e especificamente a literatura, chinesas. Após uma digressão sobre a inadequação dos ideogramas chineses a uma representação realista do mundo, o Ocidental dirá que a literatura moderna “só é possível quando os nomes deixam de representar as coisas por metáforas, por aproximação, para nomeá-las directamente, revelando a arbitrariedade da nomeação, o abismo entre as palavras e as coisas. A literatura moderna é consequência da consciência de uma cisão profunda entre cultura e natureza, que não se manifesta nos caracteres chineses e nos ideogramas” (p. 37).

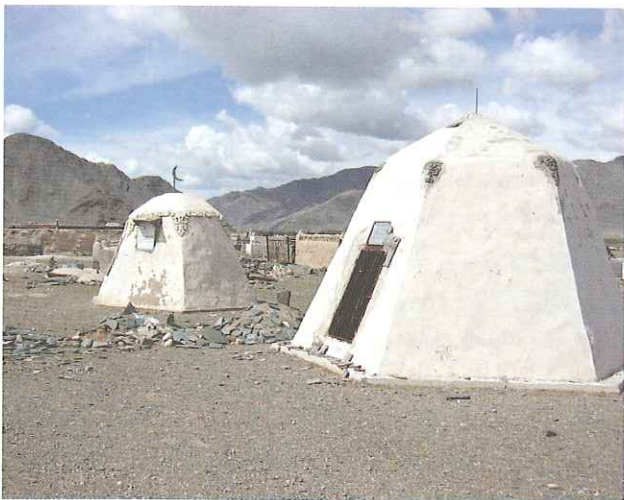
Resumamos: o budismo, proscurendo a ilusão mimética, e o próprio sujeito que a produz ou recebe, impossibilita a arte, que pratica unicamente quando necessita de fornecer imagens aptas à sua propedêutica da transcendência. A “arte” budista não é pois de facto arte mas instrumento da crença e negação da materialidade sensível. Assim, e de modo homólogo ao que





« Aeroporto de Ólgij, Ólgij airport.

« Ponte em Jargalant, Khövsgöl. Bridge at Jargalant, Khövsgöl.



« Cemitério cazaque, Bayan-Ólgij. Kazak graveyard, Bayan-Ólgij.

« Família nómada no monte Sutai. Nomad family at Mount Sutai.

buildings, "It is as if the buildings were also nomads and moved across the plains. To make matters worse, Mongolia has different places with the same name, as if the land itself were quicksand" (p. 173). To conclude, a handful of elucidative quotes: "Everything here is repetition" (p. 177); "A good driver is the one who can find his way, the right way, in the desert. Repetition is a prerequisite for survival. That is also the nomads' culture (...) That is where the definition of the Mongol nomadic life truly lies, a culture where nothing is created, only repeated" (p. 178).

In this *Mongólia*, Mongolia is the text that is developed by superimposition, returning, circular progression, ultimately by a series of tropes of redundancy that block the temporal dimension of *Mongólia*, creating a geography where the photographer, researcher and guides decipher – with enormous difficulty –, the clues that this culture of repetition leaves written on the landscape. If "everything is repeated", then everything is writing, inscription, drawing and different. In other words, everything is absence and the declension of death. Everything is a place and all places move, just as different places can have the same name in the system of replacement and permutation found in writing, or in this *Mongol* writing. It is also evidently our writing, the one through which we know, do not know, appropriate and are surprised by "Mongolia", an entirely plausible name for the Other of the tourist or anthropologist subject who is the reader, a status acquired by delegation in the characters from

this "exotic" novel. In a more radical vision, it is plausible for the Other of language: the referent, the thing, the being in oneself.

Clearly, this is not a question of assuming or proposing Mongolia as a name that has no points of reference. Mongolias evidently exist, including this Buddhist and ex-Communist Mongolia. Rather, I am referring to the *Mongólia* in Bernardo Carvalho's novel, as extensive and public a *res* as is that of language and that of the writing that "transcribes" it through a series of slightly ab/errant strategies that are enough to challenge any strategy of recognising Mongolia. How indeed can we recognise what we do not know, since it is so distant and exotic? One example is the minimally aberrant mimesis in the pages where he describes Mongol religion with the help of Buddhist sites (pp. 124-130) and where his ethnographic and philological scruples take us to the delirious realisation, or rather perception, that religion – whether Mongol or other – is the supreme fiction. In fact, in *Mongólia*, somebody is searching for somebody else who got lost when searching for traces of a Buddhist monk who, when trying to reach the frontier and exile, had a revelation. We cannot know for sure whether the monk existed, let alone if he had this revelation. What we do know is that religion is the driving force behind a fiction that is all too aware of its status as a *written* work.

It is in this aspect that this fiction of writing acquires its full anthropological impact, not in the illusion of a relatively (trans)cre-

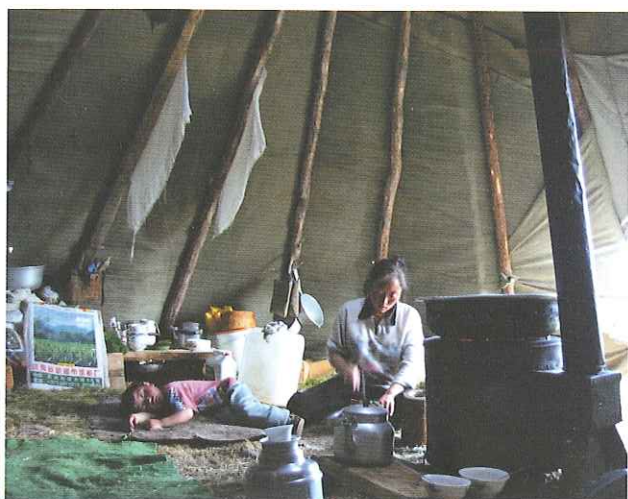
sucede com a escrita chinesa, a experiência moderna da “arbitrariedade da nomeação” é algo de estranho a esta cultura, que pratica e vive do fundamento teológico da linguagem e da nomeação. É aqui que o nome impróprio *Mongólia* entra em cena como alegoria dessa experiência moderna da “cisão profunda entre natureza e cultura”, entre palavras e coisas, entre escrita e presença. Como vimos, a religião é não apenas o motor ficcional de *Mongólia*, mas o lugar crítico em que a ficção – a ficção enquanto “Mongólia” e “Mongólia” enquanto ficção – vem a si. Por outras palavras, a escrita de *Mongólia* – e tudo nesta Mongólia é produzido por uma escrita que se encena interminavelmente enquanto mediação e dife- rência de uma experiência em fuga – é, em si, instru- mento de uma antropologia da alteridade, tão-mais radical quanto a escrita acentua e explora a impropriedade do nome “Mongólia”, fazendo dele um nome para a expe- riência da denominação aberrante a que chamamos fic- ção, e, antes disso, escrita simplesmente: modos de con-

vocação espectral do mundo. Se só conhecemos a Mon- gólia por meio de transcrições de diários de duas perso- nagens em busca uma da outra, transcrições levadas a cabo por uma terceira personagem em busca de perso- nagens mas sobretudo em busca da literatura que de si faça o escritor que desejaria ser, então como não recon- hecer nesta Mongólia uma criatura da escrita que, ao sê- lo e por sê-lo, celebra o mundo como evanescência infi- nitamente renomeável por esse contrato que a literatura, como aliás a linguagem ou a escrita, pressupõe?

Não é, pois, nos seus momentos deliberadamente etnográficos que *Mongólia* revela o seu alcance antropo- lógico; é por simplesmente ser o complicado romance que é – um romance da escrita –, e, antes disso, por ser simplesmente um romance (uma das formas emblemá- ticas do triunfo da literatura sobre o “vivido”), que esta obra, que desde o título nos promete paisagem e povoa- mento, nos dá antes o texto-Mongólia em demanda de um referente último – um “desaparecido” – que só apa-

Acampamento  
*tsaatan*, Menghe  
Bulag.  
Tsaatan camp,  
Menghe Bulag.





« Mulher tsaatan no interior do teepee. Tsaatan woman in a teepee.



« Lutadores no festival de Naadam em Karakorum. Wrestlers at the Naadam festival in Karakorum.

rece no fim, para de novo desaparecer na morte, aliás a todos os títulos fundadora, daquele que o procura e que desaparece logo no início – o texto-diário que procura, transcreve e se confunde com o (do) “desaparecido” –, condição necessária a que este romance de vestígios, traços e inscrições de facto comece. É, enfim, por ser um texto sobre o contrato da escrita e da ficção que esta *Mongólia* se afasta vertiginosamente quer da Mongólia dos mapas, quer da Mongólia da etnografia. A verdadeira e mais radical etnografia é neste romance a da escrita, que no seu problemático decurso denuncia a sua radicação cultural: esta é a nossa *Mongólia* privada, de ocidentais

ative mimetic approach to Mongolia, which occasionally surfaces in the pages of the fieldwork that the novelist undertook in the course of this novel, although we must also record the first appearance of the graft, a constructive principle of *Mongólia*. At a critical moment of the novel, the seeker (the westerner) and the subject of his search (the missing person) reach the same conclusion in their critical vision of the relationship between art and religion in Mongolia. This is demonstrated by the perfect match between the transcriptions of the two men’s diaries (pp. 131-132). The westerner, to some extent speaking for them both, says “It is impossible to have art, in the western sense, within a Buddhist world, which preaches detachment from the ego and passions that keep man tied to the suffering of an illusory, superficial reality. Art here can only be folklore or a religious tool that leads to another state of perception. It is a means, not an end” (p. 131).

Later, he adds, “The Buddhist Church is as hypocritical as any other. In Mongolia, it occupies the space that art won in the West, in the world of reason. The Church does not allow art to appear outside its walls” (p. 132).

In the novel, these comments on Mongolia are anticipated and heralded by the same character’s reflections on Chinese art and, specifically, literature. After a digression into the inappropriateness of Chinese ideograms in presenting a realistic image of the world, the westerner says that modern literature “is only possible when

formados pela experiência moderna dos abismos da nomeação. E nada como sentir o carácter “privado” dessa experiência apenas ocidental nesse território chamado Mongólia, aqui perversamente oferecido em holocausto para que a escrita do Ocidente (a dessa “estranha instituição chamada literatura”) possa celebrar todo o seu poder.

Vejamos como esses abismos operam desde a primeira frase do romance: “Foi chamado de Ocidental por nômades que não conseguiam dizer o seu nome quando viajou pelos confins da Mongólia” (p. 11). Os nômades, aqueles que não conseguem estabilizar-se num local, não

names cease to represent things through metaphor or approximation and name them directly, revealing the arbitrariness of the naming process, the abyss separating words and things. Modern literature is a consequence of the awareness of a profound schism between culture and nature, one which is not shown in Chinese characters or ideograms” (p. 37).

Buddhism, by prohibiting mimetic illusion and the very subject that produces or receives it, makes it impossible to produce art. The religion produces art exclusively when it needs images that suit its teachings of transcendence. Thus, Buddhist “art” is not in fact art, but rather an instrument of belief and of the negation of a sensorial materiality. Therefore, in parallel to Chinese writing, the modern experience of the “arbitrariness of naming” is foreign to this culture, which practises and lives according to the theological basis of language and naming. It is here that the inappropriateness of the name *Mongólia* appears, as an allegory of that modern experience of the “profound schism between nature and culture”, between words and things, between writing and being. As shown, religion is not merely the fictional motor behind *Mongólia*, but the critical place where fiction – fiction as “Mongolia” and “Mongolia” as fiction – comes into existence. In other words, the writing in *Mongólia* – and everything in this Mongolia is produced by a writing that is endlessly staged as a mediation and postponement of a fleeting experience – is in itself an instrument of an anthropology of alterity. This is all the

conseguem dizer o nome da personagem central, um diplomata brasileiro em busca de outro brasileiro perdido nos confins da Mongólia. Contudo, ao chamarem-lhe “o Ocidental” atribuem-lhe um nome que é um lugar, iniciando-se assim um sofisticado processo de nomeações e renomeações, localizações e deslocalizações que acabam por configurar esta *Mongólia* como uma rede topológica cujas entidades se relacionam entre si segundo o modelo de um contrato, contrato esse cujo modelo último é o da linguagem. Este contrato só aparentemente é móvel, justamente como a Mongólia, território dominado por uma “obsessão pela estabilidade e pela tradição” (p. 179), apesar de aparências opostas. De facto, o contrato é assaz rígido e dificilmente permeável a decisões individuais, como é perceptível na decisão, necessariamente colectiva, de chamar ao diplomata brasileiro “o Ocidental”: isto é, aquele que ocupa um lugar fixo na

topografia do conhecimento, antropológico e não só, lugar por relação ao qual se define o dos mongóis (bem como o de todos os povos “não-ocidentais”). Convém recordar aqui que este diplomata Ocidental (*et pour cause*) é um amante de arte moderna, razão pela qual a sua incomodidade ante a arte chinesa é manifesta no início do texto. Esta ficar-se-ia pelo artesanato, enredada na magia do domínio da *technê*: “O objetivo é a excelência de uma técnica. Não há a questão da auto-reflexão da arte moderna” (p. 38). Registe-se pois a sobreposição, na personagem central, do Ocidente e da modernidade estética, como quem etnocentricamente agrega uma à outra. Nas suas próprias palavras, “Sem passar pelo realismo, não é possível criar uma prosa moderna nos moldes ocidentais” (p. 37).

Traduzindo, diríamos que sem o realismo, com o seu insaciável cortejo de ilusões, não é possível aceder à auto-

Jogadores de bilhar no festival de Naadam em Karakorum.  
Pool players at the Naadam festival in Karakorum.

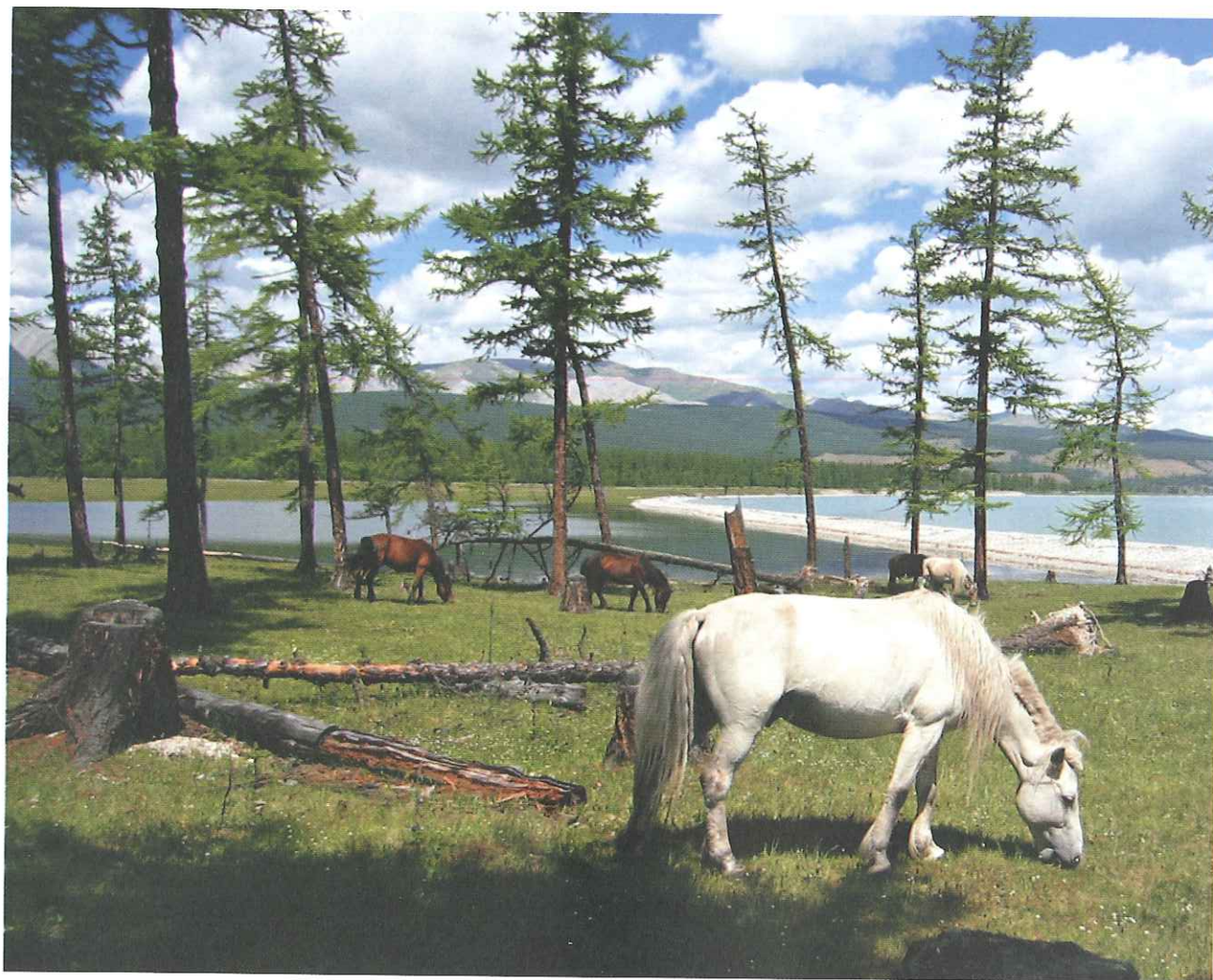




-reflexão. Traduzindo ainda, eis-nos perante *Mongólia*: uma auto-reflexão que se oferece, e no mesmo passo distancia, por todo um arsenal de premeditadas estratégias miméticas, a começar pelas activadas pela política e pela retórica do trabalho de campo etnográfico. Nesse sentido, trata-se, como sempre, de “inventar um país”, justamente como o Ocidental fazia, um tanto à nossa imagem de ocidentais, quando se pronunciava sobre a China: “Inventava um país e discorria sobre ele sem a menor cerimônia. Inventava uma língua. Não sabia do que falava” (p. 32). A sofisticação da estratégia auto-mimética de *Mongólia* provém da sobreposição indecível de invenção e conhecimento na descrição da Mongólia. Quem vê (o fotógrafo desaparecido, por exemplo), não conhece: “A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa” (p. 53), diz a personagem, que talvez em regime compensatório se entregará à imaginação de uma

história com monges, sexo e revelações. Por outras palavras, a Mongólia resiste à representação, fotográfica ou escrita, que por fim derrota, derrota essa cuja minuciosa descrição leva o nome de *Mongólia*.

Os problemas da nomeação regressam quando se trata do nome desse fotógrafo brasileiro desaparecido. O seu nome “oficial” é precisamente “o desaparecido”, isto é, alguém cuja desapareição afecta o próprio nome. Os mongóis, porém, decidem dar-lhe outro nome. Como diz o guia, “Quando viajamos pelos montes Altai, o motorista o apelidou de *Buruu nomton* – aquele que não segue os costumes e não cumpre as regras, o que vocês chamam de desajustado no Ocidente” (p. 79). Notemos que o nome “desajustado” funciona tanto para o desaparecido como para o Ocidental, também ele claramente desajustado ao seu papel, razão, aliás, pela qual abandonará inopinadamente a carreira diplomática.



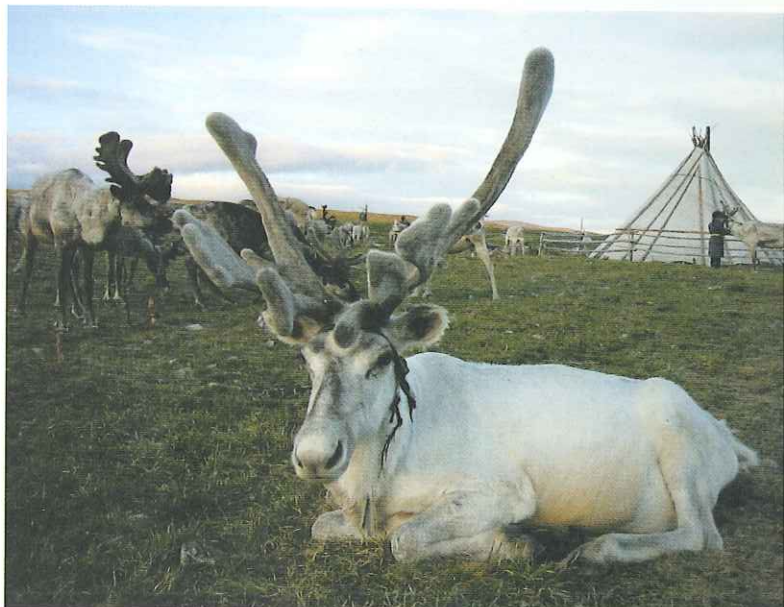
Lago Khövsgöl.  
Lake Khövsgöl.

Como veremos em seguida, as duas personagens são largamente equipolentes, encaixando uma na outra com frequência por meio dos seus relatos em cursivo. Existe contudo uma diferença entre elas, que é uma gradação na escala da renomeação: não sabemos como se diz “Ocidental” em mongol, ao contrário de “desajustado”, que nos chega como tradução, admitamos que fiel, de *Buruu nomton* (e afinal, o que é uma tradução senão um desajustamento de uma língua a outra?). O desajustado tem direito, pois, a uma acomodação no corpo de uma outra língua, direito negado pelo texto ao Ocidental. Ou talvez ao contrário: o desajuste do desajustado nota-se, vê-se, é materialmente reconhecível no corpo da língua, ou melhor, no corpo da escrita que importa e não acomoda inteiramente uma expressão estranha: *Buruu nomton*. Um parasita, um hóspede a princípio indesejado, e depois acolhido, pela escrita de *Mongólia* – de forma não exatamente simétrica ao que ocorre na Mongólia, país onde, ficamos a saber, os homossexuais são indesejados, porque supostamente não existem.

Por fim, o caso mais radical de perda do nome: o do narrador principal, diplomata aposentado e que, ao contrário do Ocidental ou do desaparecido, trocou a alma pela carreira: “Não tive coragem de assumir compromissos, não me arrisquei, e acabei só” (p. 15). Escritor fal-

more radical since the writing emphasises and explores the inappropriateness of the name “Mongolia”, turning it into a name for the experience of aberrant naming that we call fiction and – even before that – writing, both of which are spectral means of summoning up the world. If we only know Mongolia via the diaries of two characters who are searching for one another, transcribed by a third party who is searching for characters and – above all – for the literature that will make him the writer he wishes to be, then how can we fail to recognise this Mongolia as a creation of writing? By being this creation and because it is a creation, it celebrates the world as an evanescent body that can be infinitely renamed through that contract that is presupposed with literature, language or writing.

Therefore, it is not in the deliberately ethnographic moments that *Mongólia* reveals its anthropological scope. By simply being the complex novel that it is (a novel of writing) and above all by simply being a novel (one of the ultimate expressions of the triumph of literature over “life”), this book – whose very title promises landscape and people – instead offers the Mongolia-text. This text seeks a final referent – a “missing person” – who only appears at the end and promptly disappears into death, in all senses a founding experience, thereby escaping the seeker, who disappears at the very start. The text-diary that he seeks, transcribes and confuses with the one written by the “missing person” is an essential starting point from which this novel of traces, lines and inscriptions develops. Ulti-



hado, *Mongólia* é o seu *opus* e a sua redenção. Mas em que medida uma obra escrita por outrem e largamente reescrita ou transcrita é obra autorável? O “autor” responde no fim do livro: “Escrevi este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite, depois de mais de quarenta anos adiando o meu projecto 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” (p. 235).

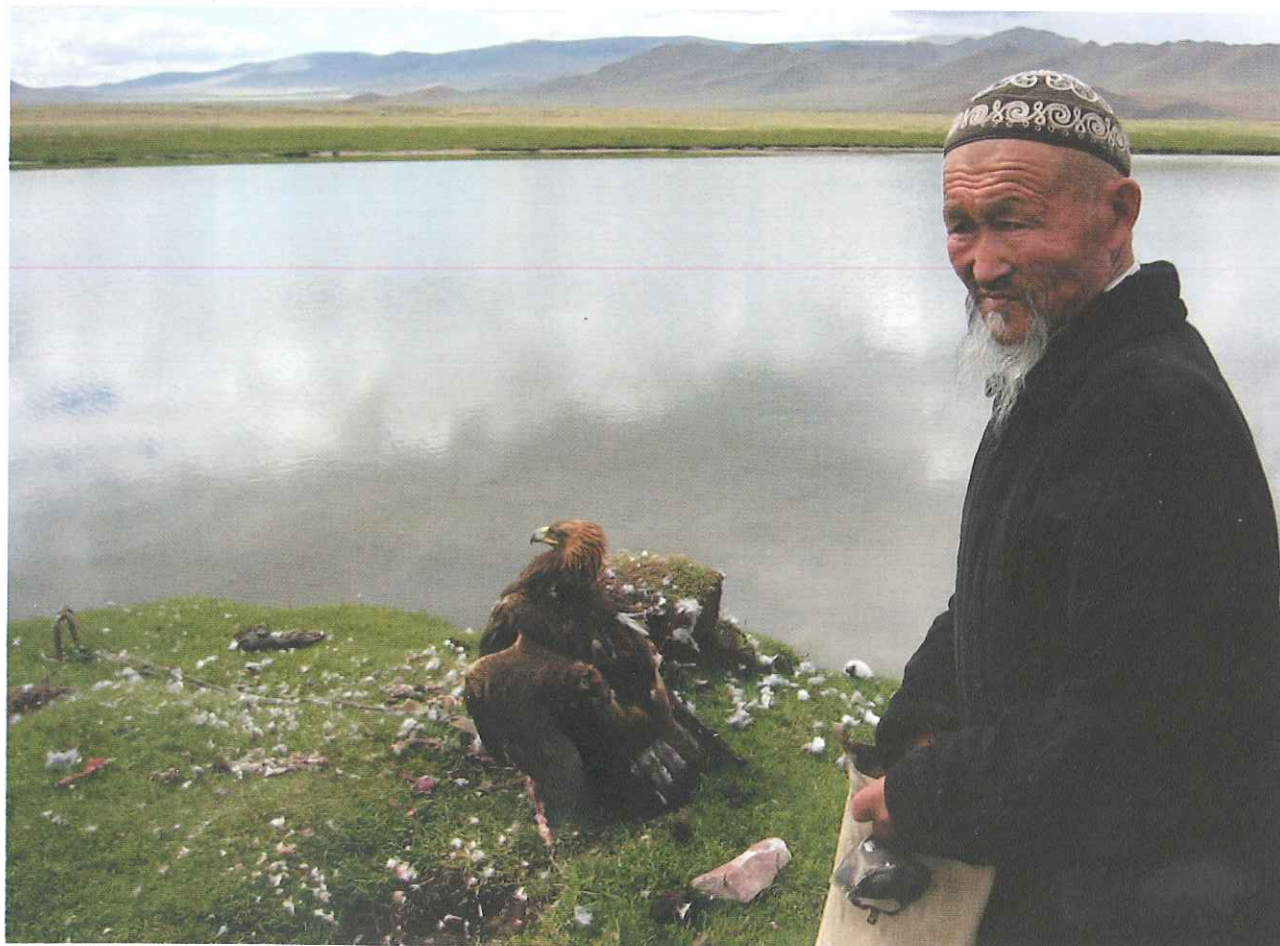
mately, as it is a text on the contract between writing and fiction, this *Mongólia* rapidly distances itself both from the Mongolia found in maps and the Mongolia found in ethnography. The true and most radical ethnography in this novel is that of writing, whose problematic discourse reveals its cultural roots: this is our private *Mongólia*, one that belongs to westerners who are moulded by the modern experience of the abysses of the naming process. There is nothing like feeling the “private” nature of that *exclusively* western experience in the territory called Mongolia, which is here – perversely – destroyed so that western writing (that “strange institution called literature”) can celebrate its full power.

The way these abysses operate can be seen from the opening line, “When he travelled through Mongolia, nomads who couldn’t say his name called him the westerner” (p. 11). The nomads, people who cannot settle in a single place, can neither say the name of the main character, a Brazilian diplomat who goes in search of another Brazilian who is lost in Mongolia. Yet, by calling him “the westerner”, they give him a name that is a place, thereby beginning a complex process of naming and renaming, locating and dis-locating that ultimately establish this *Mongólia* as a topological network whose various bodies are interrelated through the model of a contract whose ultimate model, in turn, is that of language. Like Mongolia, which is – despite opposite appearances – a territory dominated by an “obsession with sta-

Notemos, para começar, esta figuração resolutamente moderna do autor, ou da função-autor: alguém que transcreve e parafraseia textos alheios e, por isso mesmo, uma entidade na qual a função predomina sobre o indivíduo, despojando-o do nome. Digamos, antes, que este autor que espera durante 40 anos pela sua obra, é bem o caso de um autor parasitado pela própria ideia, e transcendência, da Literatura. Em todo o caso, esta figura do autor faz-nos também perceber a que ponto a ideia do texto como uma entidade platónica, auto-contida, auto-suficiente e delimitada pela própria Ideia de si mesmo, é uma outra ficção: o texto não é um ícone verbal, o texto derroga e subsume fronteiras, discursos e assinaturas. Assim, os problemas de nomeação destas três entidades – o narrador, o Ocidental, o desaparecido – são os problemas que, necessariamente, a entidade autoral enfrenta no processo da sua porosa constituição discursiva. Nenhum deles tem verdadeiramente nome, mas todos eles são de facto figurações ocidentais do autor e, nesse sentido, figurações de uma entidade “desapare-

cida”, ou “desajustada” à representação reificada, tardo-romântica diríamos, que ainda hoje pervive do autor.

Relembremos então que o narrador (o primeiro, mas de facto o último desta cadeia suplementada de Autores) se assume como tal a partir do momento da morte de um dos autores, o Ocidental. É nesse momento que o narrador se recorda dos papéis do Ocidental depositados na sua despensa. Como ele nos diz, “Virei a noite a ler os papéis, na verdade um diário que ele escreveu na forma de uma longa carta à mulher no Brasil, e que nunca enviou” (p. 17). Mais à frente, o narrador, voltando à carta-diário, dirá que suspeita ter ela “sido dirigida a mim” (p. 20). É difícil resistir ao comentário derridiano sobre a carta como signo da escrita, na medida em que toda ela pressupõe a morte do autor: não só a carta pode ser lida por outro que não o seu destinatário – e como decidir da intenção destinadora agora que o autor se não encontra presente? –, como ela activa uma narração, ou escrita, de que é afinal condição de possibilidade. Mais à frente, o diário do Ocidental informa-nos, por inter-



Falcoeiro cazaque  
com a sua águia.  
Kazakh falconer  
with an eagle.

médio da paráfrase do narrador, que o desaparecido deixou dois diários, um deles incompleto. O que se segue por todo o romance é um exercício virtuosístico de enxerto de um diário no outro e de ambos no corpo da narração. Vejamos apenas um caso. A certa altura, na capital da Mongólia, o guia, Ganbold, informa o Ocidental sobre uns prédios que “Eram como favelas verticais. ‘Foram construídos pelos russos nos anos 80’, disse Ganbold, e o Ocidental se lembrou do início do diário que lera na véspera: *A beleza da paisagem dos arredores de Ulaanbaatar, que avistei ao me aproximar de avião, contrasta com o choque da chegada ao bairro onde fui instalado, num prédio cuja entrada é terrivelmente fedida, a ponto de ter me provocado engulhos da primeira vez*” (p. 68, eu sublinho).

Ou seja, aquilo que se vê já foi (d)escrito no diário, pelo que a escrita de facto condiciona e comanda a percepção do real, aqui claramente um efeito de escrita. Na exacta sequência da lembrança do passo citado do diário do desaparecido, um quase-acidente ocorre, imediatamente comentado por outro passo do diário do desaparecido: “O Ocidental estava com a cabeça nas nuvens, pensando no diário do desaparecido, e por muito pouco não foi atropelado ao atravessar a avenida. Voltou a si ao ouvir a buzina do carro que passava zunindo e sentir a

bility and tradition” (p. 179), this contract only seems to be mobile. In fact, the contract is unbending and only with great difficulty affected by individual decisions. This can be seen from the necessarily collective decision to call the Brazilian diplomat “the westerner”, the man who occupies an established place in the topography of anthropological and other know-ledge, one that defines the place of the Mongols and indeed all “non-western” peoples. It should here be recalled that this western diplomat (*et pour cause*) is a lover of modern art, which explains why his discomfort when faced with Chinese art appears at the beginning of the text. This art goes no further than a craft, interwoven with the magic of *technê*: “The aim is excellence in technique, with none of the self-reflection of modern art” (p. 38). The superimposition in the central character of the West and modern aesthetics should be noted, as if one is ethnocentrically added to the other. In his own words, “It is impossible to create modern western-style prose without considering realism” (p. 37).

This means that without realism and its endless procession of illusions, one cannot reach self-reflection. Taking this a stage further, we are inside *Mongólia*: a self-reflection that opens itself up and simultaneously distances itself, using a battery of premeditated mimetic strategies, starting with those motivated by politics and the rhetoric of ethnographic fieldwork. In this sense, it is (as always) a case of “inventing a country”, just as the westerner does, rather



like our image of westerners, when speaking about China. “He invented a country and talked at length about it without the least concern. He invented a language, yet didn’t know what he was talking about” (p. 32). The sophistication of this auto-mimetic strategy in *Mongólia* comes from the superimposition of invention and knowledge in the description of Mongolia. Those who see, such as the missing photographer, do not know. The character says that “The landscape does not surrender. What you see cannot be photographed” (p. 53). Perhaps in compensation, he surrenders to imagination, inventing a story with monks, sex and revelations. In other words, Mongolia resists any photographic or written form of representation, ultimately defeating it, defeating the form whose detailed description bears the name *Mongólia*.

The problems of naming return when it comes to the name of the missing Brazilian photographer. His “official” name is “the missing person”, or somebody whose disappearance affects his name. However, the Mongols decide to give him another name. The guide notes that “When we were travelling through the Altai Mountains, the driver called him *Buruu nomton* – he who does not follow customs and does not keep to the rules, what you in the West call an outsider” (p. 79). Interestingly, this name works equally well for both the missing photographer and the westerner, who is also clearly “outside” his role, which in turn explains why he hastily abandoned his diplomatic career. As shown below, the two characters



mão de Ganbold, que o agarrou pelo braço com firmeza e conteve o seu próximo passo, mais uma vez impedindo um acidente.

“Os carros andam feito loucos pelas ruas de UB. (...)” (p. 68).

A pergunta a fazer podia ser “Quem persegue quem?”, ou “Quem comenta quem?”. Não surpreende, aliás, que a certa altura o narrador nos diga, após transcrever passos do diário do desaparecido coincidentes com posições do Ocidental, “Parecia que eu estava ouvindo a

mesma pessoa. De alguma forma, o desaparecido e o Ocidental tinham uma afinidade sinistra nas suas idéias etnocêntricas. A diferença, como eu acabaria entendendo, era que o desaparecido ainda tentava tratar o mundo como aliado. Era mais ingênuo ou otimista. O Ocidental não fazia esse esforço. O desconforto o levava a assumir com naturalidade o papel de adversário. Debatia-se com o mundo. No final de contas, repetiam os mesmos clichés” (p. 65, *italico meu*).

are identical in many ways, often fitting perfectly together through their handwritten reports. Yet there is a difference between them: their different positions on the scale of renaming. In contrast to the word “outsider”, a presumably faithful translation of *Buruu nomton* (and what is a translation if not a displacement or outsider from one language to another?), we never discover how to say “westerner” in Mongol. In this sense, the outsider gains the right to be lodged in the body of another language, a right that the text denies to the westerner. Yet perhaps the opposite is true: the displacement of the outsider is seen, observed and recognisable in the body of the language, or rather in the body of the writing that imports yet fails to fully interiorise the foreign expression *Buruu nomton*. He is a parasite, an initially unwelcome guest who is then accepted into the writing of *Mongólia*, in an inexact symmetry to events in Mongolia, a country where – we discover – homosexuals are unwelcome because they supposedly do not exist.

Finally, we find the most radical case of loss of name: that of the main narrator, a retired diplomat who (unlike the westerner or the missing person) sold his soul for his career. “I wasn’t brave enough to accept compromises, I didn’t take risks and I ended up alone” (p. 15). He is a failed writer, and *Mongólia* therefore becomes his *magnum opus* and his redemption. Yet to what extent can a work written by another, and heavily rewritten or transcribed, be claimed by the second author? He ultimately answers this at the end. “I

wrote this in seven days, from the day after the burial until last night, after more than forty years of postponing my planned career as a writer. Truth to tell, I did nothing more than transcribe and paraphrase the diaries and add my opinion. It’s the others who write literature” (p. 235).

To start with, we should note the determinedly modern figure of the author or the function-author as someone who transcribes and paraphrases other people’s texts. He therefore becomes an anonymous body where function dominates the person, stripping him of his name. Rather, we can claim that this author, who waits forty years to produce his work, is an author who has become the victim of a parasite, namely the very concept and transcendence of literature. In any case, this figure of the author also makes us realise the extent to which the idea of the text as a platonic, self-contained, self-sufficient body that is defined by the very idea of itself, is another fiction. The text is not a verbal icon, but annuls and subsumes frontiers, discourses and signatures. Thus, the problems of naming these three people – the narrator, the westerner and the missing person – are those that necessarily face the author in the process of creating his porous discourse. None of them truly has a name, but all of them are in fact western forms of the author and – in this sense – forms of a body that is “missing” or “outside” the reified (perhaps we could say late-Romantic) representation of the author that still survives today.

« Família  
cazaque.  
Kazakh family.

« Família cazaque.  
Kazakh family.



► Cantor de *khoomi* na sua iurta.  
*Khoomi singer inside his iurta.*

» Casal nómada no interior da sua iurta, Gobi-Altai.  
*Nomad couple inside their iurta, Gobi-Altai.*



Assim como ocorre com o nome impróprio *Mongólia*, podíamos dizer que “o Ocidental” e “o desaparecido” são nomes próprios para essa figuração radicalmente moderna do autor que é, neste caso, o duplo: um outro nome impróprio. A impropriedade autoral é aqui tão visível quanto a proliferação de transcrições em itálico (em dois tipos de itálico) que fazem deste um texto materialmente saturado de camadas e deslizamentos “geológicos”, numa como que cartografia da escrita em que o

We must recall that the narrator (the main, but in fact last of the lengthy interlinked line of authors) only adopts this role when one of the authors – the westerner – dies. At that moment, he remembers the documents that the westerner left in his pantry. As he says, “I spent the night reading these papers, a diary that he wrote in the form of a long letter to his wife in Brazil, but which he never sent” (p. 17). Later, he returns to the letter/diary and says that he suspects it was “written to me” (p. 20). It is hard to resist Derrida’s comment on the letter as a sign of writing, in that it presupposes the death of the author. Not only can the letter be read by someone other than its proposed recipient (and how can we decide on the intent now that the author is no longer among us?), but it also proposes a narrative or writing that is ultimately a condition of possibility. Further on, the westerner’s diary informs us – via the narrator’s paraphrase – that the missing person left two diaries, one of which was incomplete. Throughout the novel, we observe a virtuoso exercise in grafting one diary onto another and of grafting them both onto the main body of the narrative. The following is just one example. At one point in the capital of Mongolia, Ganbold (the guide) tells the westerner about some buildings that “Were like vertical slums. ‘The Russians built them in the 80s’, Ganbold said, and the westerner remembered the start of the diary that he had read the night before: *The beauty of the landscape around Ulan Bator, which I glimpsed as I approached the plane, contrasts with the shock*

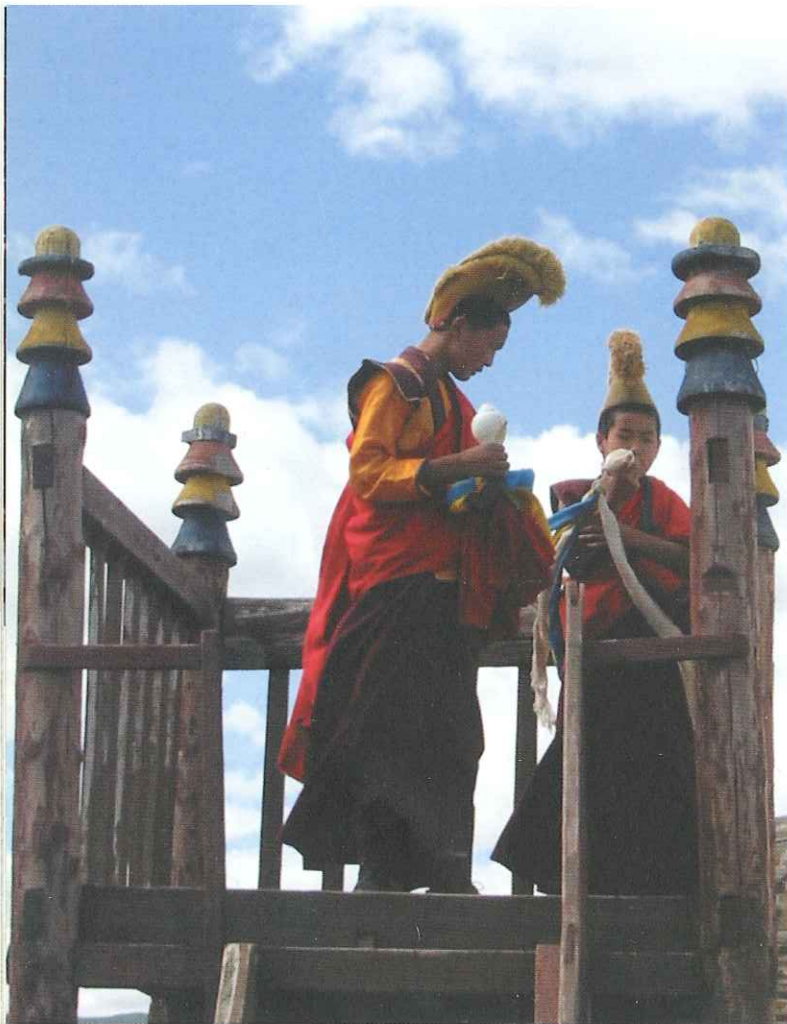
ponto de apoio – o texto do autor primeiro – vai sendo suplementado, invadido e bastas vezes dispensado pelos dois itálicos que também entre si jogam o complicado jogo não-dialéctico do hóspede e do hospedeiro. Por outras palavras, os itálicos funcionam aqui como próteses de uma origem que, em rigor, não existe em si mas nessas próteses de que a origem (a narração “primeira”) é o verdadeiro suplemento e parasita. Este duplo (em) itálico é pois figuração e fantasma autoral que, mais uma

*of reaching the area where I was staying, in a building whose entrance stinks terribly, to the point of making me feel physically sick the first time”* (p. 68, my emphasis).

Hence, what he saw had already been written/described in the diary, which means that writing actually influences and dominates one’s perception of reality, which is clearly here an effect of writing. A quasi-accident happens immediately after this remembered passage from the missing person’s diary, as immediately commented on in another section of the same diary: “The westerner had his head in the clouds, thinking about the missing person’s diary, and only narrowly avoided being run over as he crossed the avenue. He only came to his senses when he heard a car horn blasting as it whizzed past and felt Ganbold’s hand firmly grabbing his arm and stopping him in his tracks, yet again avoiding an accident.

*The cars in UB are crazy. (...)”* (p. 68).

The question to be asked could either be “Who is following whom?” or “Who is commenting on whom?” In fact, it is no surprise that at one point, after transcribing parts of the missing person’s diary which coincide with the westerner’s opinions, the narrator notes that “*It seemed like I was listening to the same person.* In a sense, the ethnocentric ideas of the missing person and the westerner had a sinister affinity. The difference, as I would finally understand, was that the missing person was still trying to see the world as an ally. He was more naïve, more optimistic. The westerner did-



Cerimónia budista em Erdene Zuu, Karakorum. Buddhist ceremony in Erdene Zuu, Karakorum.

vez, afasta *Mongólia* sem remédio da ilusão de uma referência estabilizada e meramente modulada pela escrita: de facto, e de acordo com o comentário do narrador, *Mongólia* podia ser descrito como uma sobreposição de descrições (e itálicos) ou, em sentido próprio, uma sobreposição de “clichés”: descrições *prêt à porter*, fotos, pré-conceitos e preconceitos.

Notemos, ainda, neste caminho que nos leva da *Mongólia* a *Mongólia*, que o desaparecido “anotava tudo” (p. 46). Anotar tudo, descrever tudo, é o ponto em que no projecto de *Mongólia* se sobrepõem turismo, antropologia e romance (realista, aparentemente). Todavia, nada menos certo em *Mongólia* do que a certificação, ou ratificação, pela escrita, do mundo descrito. Esta nada fundamenta nem origina; meramente *traduz*, com todas as dificuldades inerentes às tarefas da tradução, que são aqui infundavelmente enunciadas e de imediato recalçadas, a bem da progressão da ficção. Desde logo, percorrer a *Mongólia* é depender de tradutores em que muitas vezes o Ocidental não confia: “Estou nas mãos de Purevbaatar. Dependendo dele para tudo e não confio no que diz ou traduz” (p. 154). Os próprios mongóis têm por vezes dificuldade em entender-se, quando se trate de diálogos entre mongóis e cazaques: “[Baitolda] Não reconheceu Purevbaatar (ou pelo menos não o demonstrou).

n't bother to try. His discomfort naturally led him to adopt the role of an adversary. He struggled with the whole world. Ultimately, they both repeated the same clichés” (p. 65, my emphasis).

Thus, as happens with the inappropriate name *Mongólia*, we can say that “the westerner” and “the missing person” are the proper names for the author's radically modern figurative form, which in this case is a double one: another inappropriate name. The author's inappropriateness is as visible as the abundant transcriptions in two types of italic that saturate this text with layers and “geological” slips. The outcome is a sort of cartography of writing where the support (the original author's text) is continuously supplemented, invaded and often rejected by the two forms of italic, which play a complicated non-dialectical game of host and guest. In other words, the italics act as prostheses of an origin that does not truly exist in itself but only in those prostheses where the origin (the “first” narrative) is both the true supplement and a parasite. This double italic is both a figurative form and the author's ghost that once again distances *Mongólia*, without resorting to the illusion of a stabilising reference that is moulded by writing. In fact, according to the narrator's comments, *Mongólia* could be described as a superimposition of descriptions (and italics) or, in its own terms, a superimposition of “clichés”: *prêt-a-porter* descriptions, photos, pre-conceptions and preconceptions.

On this route from Mongolia to *Mongólia*, the missing person “noted everything down” (p. 46). This act of noting everything down, describing everything, is where tourism, anthropology and the apparently realist novel are superimposed on the *Mongólia* project. Yet in *Mongólia*, nothing could be less certain than a written guarantee or ratification of the world that is described. It neither establishes nor creates anything, but merely *translates*, with all the inherent difficulties in translating, which are endlessly listed and immediately emphasised to help the fiction advance. Evidently, travelling through Mongolia means depending on translators that the westerner often does not trust. “I'm in Purevbaatar's hands. I depend on him for everything yet I don't trust what he says or translates” (p. 154). Even the Mongols sometimes have difficulty understanding when they talk to Kazakhs. “[Baitolda] didn't recognise Purevbaatar (or at least showed no sign of having done so). In turn, Purevbaatar has trouble understanding him and translating what the old man says” (p. 207) “They didn't understand one another and didn't speak the same language” (p. 210).

In similar fashion, at the decisive moment when the missing person comes across the painting of the red goddess at the Ulan Bator Museum of Fine Arts, his guide – speaking in a pidgin English that makes the tourist confess that he understands at most a third of what she says – “starts telling a highly detailed legend that her English could clearly not express, which makes the story even

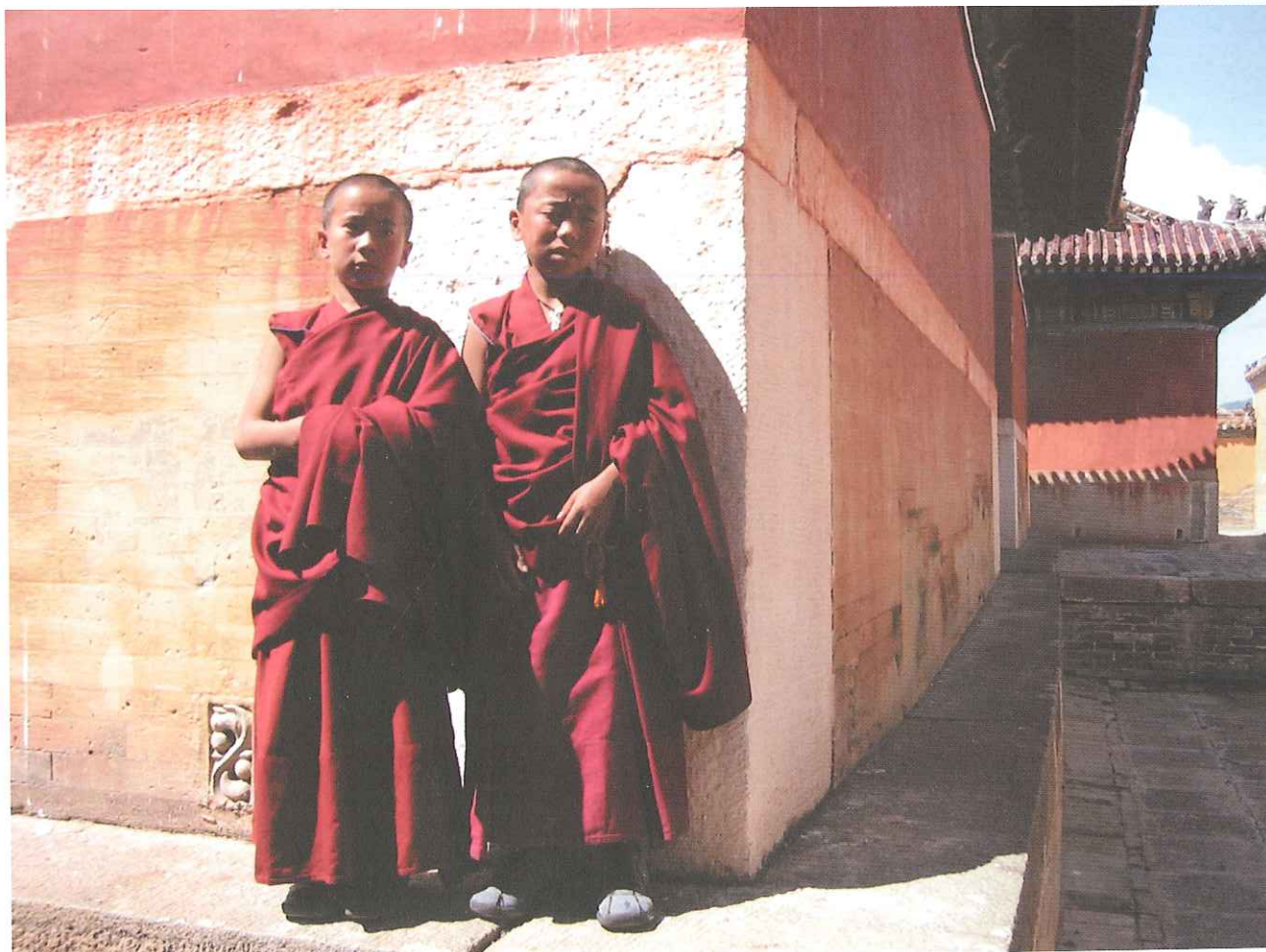
Purevbaatar, por sua vez, tem dificuldade de entendê-lo e de traduzir o que o velho diz” (p. 207). “Não se entendiam e não falavam a mesma língua” (p. 210).

Do mesmo modo, no momento decisivo em que no Museu de Belas Artes de Ulaanbaatar o desaparecido se depara com a pintura da deusa vermelha, a sua guia, num inglês macarrônico que faz o turista confessar que, no máximo, entende um terço do que ela diz, “começa a contar uma lenda cheia de detalhes que seu inglês obviamente não pode expressar, o que torna o relato ainda mais exaustivo e tortuoso, conforme ela tenta formular alternativas para o que não consegue dizer, tomando desvios que me parecem intermináveis” (p. 88).

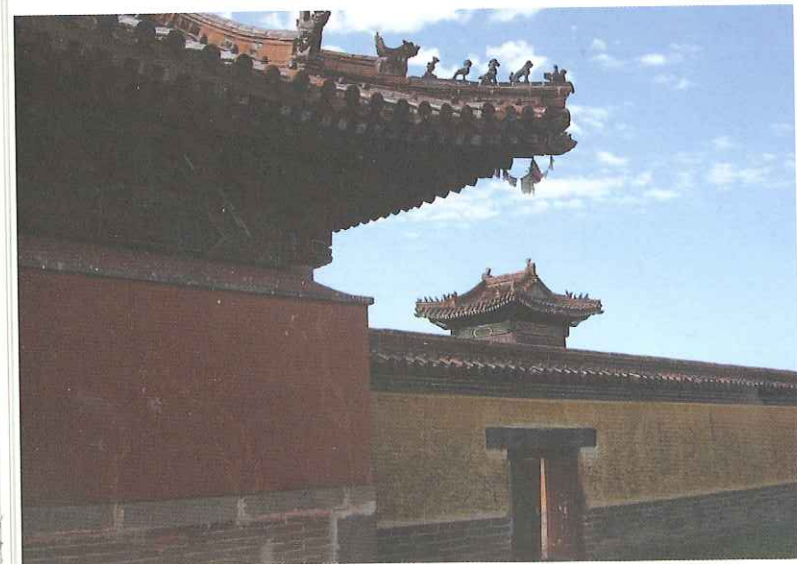
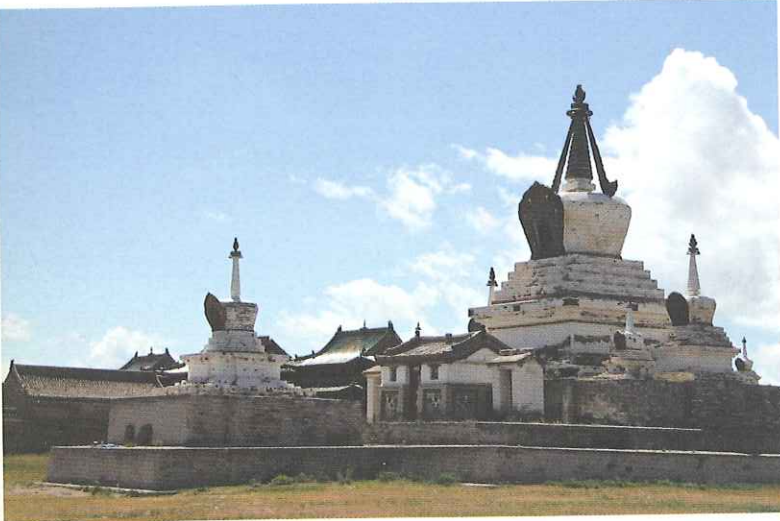
Esta cena articula-se estreitamente com outra, no mosteiro de Narkhajid Süm, em que uma monja surgida do nada desata a contar uma história que envolvia a deusa vermelha antes contemplada no Museu: “E antes mesmo que ele possa me explicar o quê, a monja careca

desembesta a falar, como se tivesse pressa ou medo de ser pega em flagrante. De vez em quando, olha para mim – na verdade, é a mim que ela gostaria de estar contando a história. Gambold aproveita esses breves intervalos para traduzir o que ela diz” (p. 90).

Ou seja, a história central, o verdadeiro motor narrativo de *Mongólia* – que suscitará ao Ocidental todo um esforço de reconstituição que consistirá sobretudo num repisar dos passos do desaparecido – é conhecida em tradução, e em ambos os casos em traduções que nenhuma garantia oferecem quanto à sua correspondência com o que supostamente descrevem. Assim, como afirma a guia do Museu, tudo depende de se acreditar ou não nas várias versões do contrato aqui em jogo: o contrato linguístico, o contrato da tradução, o contrato da ficção: “No final do relato, que dura quase meia hora, ela me pergunta se acredito em alguma coisa. Já estou exausto, com a cabeça distante. Levo uns segundos para ouvir o que ela está me perguntando, mas antes de







poder responder, ela mesma se adianta e diz: ‘Pois eu acredito em tudo’, sempre sorrindo. Diz que adora acreditar” (p. 88).

Conhecer a Mongólia começa pois, e acaba, por ser um trabalho de tradução, isto é, de transferência de significado entre línguas e linguagens, para o qual não se dispõe de nenhuma garantia de verdade. Tudo aquilo de que se pode dispor é de um critério performativo do tipo “a tradução produz uma relação satisfatória entre descrições e entre estas e comportamentos subsequentes”. Nesse sentido, a proliferação das traduções em *Mongólia*, texto que só um intenso trabalho de tradução permite que chegue sequer a existir – texto que nisso *reflecte*, no sentido activo e passivo, os pressupostos cognitivos e políticos dos “(des)encontros de culturas” –, coincide expressivamente com a proliferação de transcrições de diários, numa hipertrofia do mecanismo gerador do enxerto, que faz deste texto uma gigantesca metonímia da produção textual e intertextual. Lembremos, ainda a este propósito, que os diários, porque manuscritos, pressupõem formas de “tradução”: a transcrição, ou a paráfrase do narrador. E lembremos ainda que os diários do desaparecido se distinguem pela sua “caligrafia medonha. Pareciam hieróglifos” (p. 48), o que exige um aturado esforço de

more complex and tortuous as she tried to find alternatives for what she cannot say, turning down seemingly endless other paths” (p. 88).

This scene is closely linked to another at the Narkhajid Süm convent, where a female member of the community who appears out of nowhere suddenly starts telling a story involving the same red goddess that he had seen at the museum. “And even before [Ganbold] can explain what, the bald nun bursts into speech, as if in a hurry or scared of being caught in the act. Occasionally, she looks at me – actually, she’d like to be telling *me* the story. Ganbold seizes his opportunity in these short pauses and translates what she’s saying” (p. 90).

Thus, the central story, the real narrative driving force in *Mongólia*, involving the westerner in massive reconstructive efforts that will essentially consist of treading in the footsteps of the missing person, is only known through translation. Furthermore, neither translation offers any guarantee of being faithful to what they supposedly describe. Hence, as the museum guide says, everything depends on believing (or not) the different versions of the multiple contracts in question: the linguistic contract, the translation contract, the fiction contract. “At the end of the story, which lasts almost half an hour, she asks me if I believe in anything. I’m exhausted, my mind is miles away. It takes me several seconds to hear what she’s asking, but before I can reply, she leaps in and says ‘Well, I

Estupas do mosteiro Erdene Zuu, Karakorum. As estupas eram, originalmente, túmulos ou montículos que cobriam e guardavam as relíquias do Buda e dos seus seguidores. Stupas at the Erdene Zuu Monastery, Karakorum. Stupas were originally tombs or mounds that covered and kept the relics of Buddha and his followers.

Templo Lavrin Süm, no mosteiro Erdene Zuu, Karakorum. The Lavrin Süm temple at the Erdene Zuu Monastery, Karakorum.

Mosteiro Amarbaysgalant, Selenge. The Amarbaysgalant Monastery, Selenge.

decifração ou tradução, nem sempre coroado de sucesso. Digamos que os excertos transcritos são o que resta, sem garantia ecdótica absoluta, desta filologia cujas lacunas o filólogo-Ocidental tentará suplementar com os passos circulares do seu próprio diário, enfim decifrado e suplementado por esse filólogo acidental que será o narrador primeiro de *Mongólia*. *Mongólia* pode pois ser lido como um caso de *hysteresis* filológica, em que “a letra” do texto – o cursivo traduzido em itálico – evidencia a impossibilidade de estabelecer com acribia o *Urtext* de um texto, por isso mesmo, em permanente suplementação ecdótica: ler, (tentar) decifrar, acrescentar comentário, ler, decifrar, acrescentar comentário, infundavelmente. Por outras palavras, o romance dessa paranóia policial a que chamamos filologia.

O próprio narrador, e apesar do seu acesso aos documentos – os diários que transcreve ou parafraseia –, se apercebe, no final, da sua incompreensão e estupidez (cf. p. 238), pois também a ele a história tinha afinal escapado. A história, aliás, por efeito dos enxertos dos diários, não parece permitir “saber o que veio primeiro” (p. 170). Nas palavras do Ocidental, já adiantado o trabalho de decifração do *puzzle* chamado “Mongólia”, “Não dá para saber quando e onde a história começa. Uma coisa

believe in everything”, while smiling all the time. She says she loves believing” (p. 88).

Thus, understanding Mongolia begins and ends by being a work of translation, of transferring meaning between tongues and languages, with absolutely no guarantee of truth. All that is available is a performative criterion of the type which states that “translation produces a satisfactory relationship between different descriptions and between these descriptions and subsequent behaviours”. In this sense, the proliferation of translations in *Mongólia*, a text that only an intense process of translation can help to exist – a text that therefore *reflects*, in both the active and passive sense, the cognitive and political suppositions of the “divergence or convergence of cultures” – is expressively paralleled by the proliferation of diary transcriptions, resulting in a hypertrophy of the mechanism that creates the graft. This makes the text a vast metonym of textual and intertextual production. Within this context, it should be recalled that the diaries – as manuscripts – already presuppose forms of “translation”, namely the narrator’s transcription and paraphrasing. Moreover, the missing person’s diaries are defined by their “dreadful handwriting that looked like hieroglyphics” (p. 48) and thus required major – and not always successful – attempts to decipher and translate them. The transcribed excerpts are all that remains – without any absolute ecdotic guarantee – of the philology whose gaps the westerner-philologist would try to fill in with the passages



leva a outra, e a coerência parece só ter efeito retroactivo” (pp. 170-1). O enxerto como princípio constitutivo de *Mongólia* inibe a determinação rigorosa de coisas como começo e fim: se todo o começo é necessariamente contingente, isso significa que a lógica do suplemento nos arrasta para um espaço sem princípio nem fim, esse espaço inabitável a que damos o nome de escrita, ou *Mongólia*. Ao contrário do sucedido no segundo diário, em que se tinha acrescentado ao cimo um título – “Narkhajid”, a deusa vermelha – “que retrospectivamente

from his own diary, which were in turn ultimately deciphered and added to by an accidental philologist, the main narrator of *Mongólia*. Thus, *Mongólia* can be read as a case of philological *hysteresis* where “the letter” of the text – the handwritten word translated in italic – demonstrates that it is impossible to establish accurately the *Urtext* of a text that is, for that precise reason, being permanently and ecdotically supplemented: read, (attempt to) decipher, add comments, read, decipher, add comments, and so on without end. In other words, it is a novel on the paranoid “cops and robbers” story that we call philology.

Despite having access to the documents (the diaries he transcribes or paraphrases), the narrator himself finally understands his own incomprehension and stupidity (cf. p. 238) as the story had also ultimately escaped him. In fact, owing to the effect of the grafts added from the diaries, the story does not seem to allow us “to know which came first” (p. 170). In the westerner’s words, having reached an advanced stage in deciphering the puzzle called “Mongolia”, “It’s impossible to know either when or where the story starts. One thing leads to another and coherence only seems to have a retroactive effect” (pp. 170-1). The use of grafts as the constructive principle of *Mongólia* prevents any precise definition of such things as the beginning and the end. If every beginning is necessarily contingent, this means that the logic of the addition draws us into a space that has neither beginning nor end, an inhabitable

[dava] sentido a todo o resto” (p. 84), aqui, na *Mongólia* de Bernardo Carvalho, o título parece combater o sentido de um romance centrado na história da deusa vermelha: em rigor, o título do romance parece combater qualquer possibilidade de sentido, na medida em que nos instala no abismo entre a nomeação e o objecto nomeado (entre a geografia e o romance, digamos, ou entre esse duplo em auto-perseguição constituído pelo desaparecido e pelo Ocidental: “Sou eu na porta, fora de mim. É o meu rosto em outro corpo, que se assusta ao nos ver”, p. 228), destilando assim o cáldo cepticismo de quem sabe que o mundo só vem até nós pelo efeito de suplementação da linguagem, a qual não garante mais do que, nos seus melhores momentos, uma “relação satisfatória” com os *realia*.

Porém, se entendermos Narkhajid como uma outra declinação das ficções supremas da escrita, talvez possamos admitir que o monge tenha mesmo alcançado a revelação: aquela que nos diz que provavelmente é tudo invenção (cf. p. 114). Ou, como nos diz o Ocidental em momento-chave, “Tudo é tão irreal. Nada garante que o manuscrito de Ayush seja o mesmo do velho lama de 1937. Nada garante que o caderno exista. Nada prova nada, e ainda assim seguimos em frente. O desaparecido atrás do manuscrito, e agora eu atrás dele. É como se

space that we call writing, or *Mongólia*. In contrast to the events recorded in the second diary, which had “Narkhajid”, the red goddess added above as a title, “which retrospectively [made] sense of all the rest” (p. 84), the title in Bernardo Carvalho’s *Mongólia* seems to go against the logic of a novel based on the story of the red goddess. In fact, the title seems to run contrary to any possible meaning, in that it places us in the abyss between the naming process and the object named, between the geography and the novel, or between the self-pursuing missing person and westerner. “It’s me at the door, outside my body. It’s my face on another body, which is scared when it sees us” (p. 228). This distils the sense of smart scepticism of a man who knows that the world only reaches us through the effect of adding to language, which guarantees nothing more – even in its finest moments – than a “satisfactory relationship” with *realia*.

However, if we understand Narkhajid as another declension of the supreme fictions of writing, we may perhaps accept that the monk had truly reached revelation: that what he says is probably all a fiction (cf. p. 114). As the westerner says at one key moment, “Everything is so unreal. There is nothing to guarantee that Ayush’s manuscript is the same as the one owned by the old lama in 1937. There is no guarantee that the notebook exists. Nothing proves anything, yet we keep going onwards. The missing person after the manuscript, and now me after him. It’s as

todos mentissem e as mentiras fossem complementares” (p. 192).

Eis uma boa descrição de *Mongólia*, território sem garantia nem prova e em que as mentiras se suplementam noutras mentiras sem conseguirem desembocar numa pacificadora verdade última: “A mentira de uns é o antídoto para a mentira dos outros, o Ocidental escreveu” (p. 220). Eis, enfim, a minha, a nossa *Mongólia* privada, de seres cuja relação com o mundo é alimentada, e infectada, pela linguagem.

\* Professor da Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.

<sup>1</sup> Texto lido na apresentação de *Mongólia* de Bernardo Carvalho, na Universidade de Coimbra. Este texto será publicado, também, na revista *Ficções* editada pela 7 Letras no Rio de Janeiro, sob a direcção de Carlito Azevedo. Bernardo Carvalho recebeu pelo seu romance *Mongólia*, que teve edição brasileira na Companhia das Letras, o prestigiado prémio para romance da Associação de Críticos de Arte de São Paulo. *Mongólia* será publicado, em breve, em França, nas Éditions Métailié, de Paris.

<sup>2</sup> Cito da edição portuguesa da obra, da responsabilidade de Edições Cotovia, de Lisboa. “Responsabilidade” é aqui um termo a ler em toda a sua extensão, pois *Mongólia* integra um notável projecto dessa casa editora, com o apoio da Fundação Oriente, de Lisboa, o qual vem consistindo no custeamento da estadia de escritores portugueses no Oriente, estadias depois traduzidas em livro na colecção Série Oriental/Viagens. Antes do livro de Bernardo Carvalho foram editados *Um estranho em Goa*, de José Eduardo Agualusa, em 2000, *Livro Usado (numa viagem ao Japão)*, de Jacinto Lucas Pires, em 2001, e *O Mal* [situado em Macau], de Paulo José Miranda, em 2002. Bernardo Carvalho é o primeiro escritor brasileiro a ser integrado neste singular projecto pós-colonial.

if everyone was lying and the lies complemented one another” (p. 192).

This is indeed a fine description of *Mongólia*, a land with neither guarantees nor proof, where lies complement one another without being able to achieve an ultimate, soothing truth. “the westerner wrote, *some people’s lies are the antidote to other people’s lies*” (p. 220). This, finally, is my – or our – private *Mongolia*, one inhabited by beings whose relationship with the world is fuelled and infected by language.

\* Professor at the Humanities Faculty, Universidade de Coimbra.

<sup>1</sup> Text read at the launch of Bernardo Carvalho’s *Mongólia* at the University of Coimbra, and also to be published by 7 Letras, Rio de Janeiro, in *Ficções*, under Carlito Azevedo. Bernardo Carvalho’s work *Mongólia* won the prestigious prize for best novel from the São Paulo Art Critics Association and was published in Brazil by Companhia das Letras. *Mongólia* will shortly be published in France by Éditions Métailié, Paris.

<sup>2</sup> I will quote from the Portuguese edition, for which Edições Cotovia, Lisbon, is responsible in all senses of the term, as *Mongólia* is part of an exceptional project undertaken by the publishers with the support of the Fundação Oriente, Lisbon, which has provided financial support for Portuguese writers to visit the east and produce works for the Oriental Series/Journeys collection. *Um estranho em Goa*, by José Eduardo Agualusa (2000), *Livro Usado (numa viagem ao Japão)*, by Jacinto Lucas Pires (2001) and *O Mal* (set in Macao), by Paulo José Miranda (2002) were the previous works published. Bernardo Carvalho is the first Brazilian writer to be included in this unique post-colonial project.