

### 3

## Rizomas narrativos

Nosso *corpus* é um texto contemporâneo no qual pretendemos apontar algumas características da produção literária que correspondem à contemporaneidade, a fim de constatar um aumento de complexidade da estrutura narrativa de *Mongólia*. Construir esse caminho significa trilhar, inicialmente, os argumentos da teórica Linda Hutcheon.

No livro *A Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção* (1991) a teórica canadense estuda o fenômeno cultural atual ao qual ela, em consonância com outros teóricos, chama de pós-modernismo. Não é de nosso interesse problematizar questões acerca da definição e utilização do termo. Interessa-nos, antes, os argumentos que apontam para ‘configurações’ específicas das produções artísticas contemporâneas. Nesse sentido, apropriar-nos-emos dos argumentos não só de Hutcheon, mas também de outros autores que, ao descrever e teorizar sobre o fenômeno cultural atual, atribuem-lhe essa denominação.

Ainda no prefácio do livro supracitado, Linda Hutcheon argumenta que o que ela chama de poética do pós-modernismo parece ser orientada pelo estabelecimento de paradoxos surgidos da tentativa de fundamentação do mundo histórico, social e político, nas palavras da autora:

Os aspectos de sobreposição que me parecem mais evidentes referem-se aos paradoxos estabelecidos quando a autonomia estética e a auto-reflexividade modernista enfrentam uma força contrária na forma de uma fundamentação no mundo histórico, social e político. (1991, p. 11)

Segundo a autora, o que caracterizaria o pós-modernismo na ficção seria o que se pode chamar de metaficção historiográfica, marcada pelo caráter auto-reflexivo e pela apropriação de acontecimentos e figuras históricas. Com esse termo faz-se referência “àqueles romances famosos e populares que ao mesmo tempo são intensamente reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também

se aproximam de acontecimentos e fatos históricos” (1991, p. 21). Quanto a este tema, Hutcheon dedica um capítulo do livro já citado no qual faz considerações sobre a escrita histórica e a escrita ficcional. Essa discussão vai ao encontro de nossos interesses na medida em que nos permite problematizar tais questões presentes na narrativa de *Mongólia* que, ao apresentar um discurso com aspectos históricos sobre o país que dá título ao romance, traz à baila todas as implicações do cruzamento entre os discursos histórico e ficcional.

No texto “Re-presenting the past” (1989) Hutcheon afirma que as narrativas contemporâneas são estruturas humanamente construídas. A visão sobre as narrativas não é nova, mas agora assumiria uma nova designação: representação *totalizing*. Este termo aponta para o processo com o qual escritores de história, de ficção e de teoria representam seus materiais – coerentes, contínuos e unificados. (p. 62)

Na relação entre presente e passado, tanto na teoria historiográfica quanto na ficção pós-moderna existe uma autoconsciência sobre o narrar, no presente, eventos do passado. Essa autoconsciência é o que permite aos escritores contemporâneos atuar ‘dentro’ das convenções a fim de subvertê-las (1991, p. 22). Na ficção pós-moderna os limites entre passado e presente, ficcional e factual são freqüentemente transgredidos, mas não há nenhuma resolução para as contradições decorrentes desse procedimento (HUTCHEON, 1989, p. 71-72).

Ainda na discussão da relação entre ficção e historiografia, Hutcheon afirma que o passado pode ser ‘entendido’ como uma questão de representação, construção e interpretação e não como objeto de recordação (1989, p. 74). Em sua teorização a autora chama atenção para a questão do *status* do ‘fato’ tanto na escrita historiográfica quanto na escrita ficcional. Eventos no passado são potencialmente fatos históricos, mas só os escolhidos para serem narrados se tornam efetivamente fatos (p.75). O paradoxo da pós-modernidade em relação à escrita da história é o fato de que o passado realmente existiu, mas nós só sabemos disso, hoje, através de complexas e indiretas representações. Exemplo disso é a natureza textual dos arquivos que levam à constante interpretação. Arquivos são, nesse sentido, olhares testemunhais com diversos ângulos.

Se o passado só pode ser conhecido por suas marcas textualizadas, então a escrita tanto da história quanto da metaficção historiográfica tornam-se uma complexa forma intertextual de cruzamento de referência que opera dentro de seu imutável contexto discursivo (1991, p. 81).

Esse cruzamento entre história e ficção gera no campo discursivo da metaficção historiográfica contextos específicos. Esse gênero (se é que podemos chamar assim) parece valorizar formas de narração em que a noção de subjetividade seja problematizada com a existência de múltiplos pontos de vista ou com a presença de um narrador onipotente. Hutcheon cita Michel Foucault para demonstrar como a noção de subjetividade é subvertida pelo o que a autora chama de pós-modernismo:

Ele [o pós-modernismo] insere e depois subverte os conceitos tradicionais de subjetividade, ao mesmo tempo, afirma e é capaz de estilhaçar “a unidade do ser do homem pela qual se pensava que ele poderia entender sua soberania aos acontecimentos do passado” (FOUCAULT, 1977, p. 153 *apud* HUTCHEON, 1991, p. 156).

A desintegração psíquica e identitária dos narradores-personagens de *Mongólia*, principalmente do desaparecido, reflete esse estilhaçamento. Além disso, a própria coexistência de várias vozes narrativas subverte a noção de identidade subjetiva individualizada. Paradoxalmente, essa desintegração é alcançada através de uma suposta afirmação de individualidade subjetiva proposta pelo gênero textual em que dois dos três narradores-personagens do livro elegem como mecanismo discursivo, o diário. O que comprova o argumento de Linda Hutcheon de que o pós-modernismo é essencialmente paradoxal. Ainda quanto às questões relacionadas ao discurso histórico e ao discurso ficcional na pós-modernidade a pesquisadora questiona: “A que se refere a própria linguagem da metaficção historiográfica? A um mundo de história ou a um mundo de ficção?”. Conclui que, como mostram os romances pós-modernos, em ambos os casos eles se referem a outros textos, idéia que encontra apoio no argumento de que só acessamos o passado por meio de vestígios textualizados. A questão da referência será questionada pela metaficção historiográfica, ela “recusa-se a

enquadrar o referente (como poderia fazer a superficção) ou ter o prazer com ele (como poderiam fazer os romances não-ficcionais)”. Isso aponta para uma perda da capacidade de ‘conhecer’ (de forma não problemática) essa realidade e, portanto, para a perda da capacidade de representá-la com a linguagem. É importante para nossa moldura em construção ressaltar que a metaficção historiográfica enquadra-se paradoxalmente em duas definições: “ela estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p. 155-157).

A narrativa do romance de Bernardo Carvalho não é somente a narrativa sobre a busca por um brasileiro desaparecido, é também um ‘registro’ de olhares sobre o Oriente e, principalmente, sobre a Mongólia, sobre sua religião, sua cultura e sua política. Desenhos construídos pelos discursos dos narradores-personagens, que ora encerram em relação àquele país um olhar de curiosidade diante do exótico ora um olhar institucionalizante sobre uma suposta identidade cultural fixa e estável, como discutimos no capítulo anterior. Observemos como o processo de criação discursiva sobre a Mongólia ocorre: “Os mongóis não usam sobrenome e costumam tomar emprestado o prenome do pai, ou apenas a inicial, quando precisam dar um nome de família são identificados pela inicial paterna” (CARVALHO, 2003, p. 35); e:

As iurtas – ou gers, em mongol - são tendas circulares, com estrutura de hastes de madeira, cobertas por uma camada de filtro no interior, outra intermediária de tecido impermeável ou plástico e por último uma lona branca, que funcionam como isolantes no calor ou no frio. (...) não poderia haver arquitetura mais adequada a um país sem árvores, castigado pelo vento e por oscilações extremas de temperatura (CARVALHO, 2003, p. 49).

Estabelece-se aqui um jogo em que o leitor conhece uma Mongólia construída pelos narradores, isto porque certamente o público leitor da obra não possui conhecimentos sobre o país apontado como referencial para aferir se o que está estabelecido no discurso é ou não plausível. Os narradores-personagens constroem esse discurso de maneira a dar um tom testemunhal aos relatos, como

se apenas reproduzissem em seus textos dados ouvidos de representantes daquele povo, desse modo fingem uma aparente imparcialidade:

A estátua de vinte metros de altura no interior do templo principal foi feita por encomenda do chamado Oitavo Jebtzun Damba, que no começo do século XX foi nomeado Bogd Khaan, o último rei da Mongólia, e era cego por causa da sífilis. A estátua original acabou sendo enviada de presente a Stalin, em 1938, e foi desmembrada pelos russos. Com a queda do comunismo na Mongólia, os lamas mandaram fazer uma nova, graças a doações do Tibete e do Japão. O gesto da mão direita, com o dedo médio curvado sobre a palma da mão esquerda, quer dizer “aquele que desenvolve a consciência e faz ver” . (CARVALHO, 2003, p. 49-50)

A aparente imparcialidade do discurso do desaparecido sobre a história da Mongólia contribui para a construção de um pano de fundo da história do desaparecido, do Ocidental e do Diplomata. Caracteriza também o romance com o caráter da metaficção historiográfica, tal qual delineado pelos argumentos de Linda Huchon, uma vez que apresenta fatos e personagens da história política, religiosa e social da Mongólia.

No texto “Alternação e Biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado”, Peter L. Berger (1983) faz considerações sobre questões implícitas no ato da escrita de uma biografia. Para o autor, escrever uma biografia significa colocar em seqüência em determinado número de acontecimentos. Berger enfatiza que mesmo sendo este registro puramente cronológico, ele levanta questões acerca de quais acontecimentos devem ser incluídos, o que implica uma valoração de determinados acontecimentos em detrimento de outros. Berger (1983) ressalta que “a decisão entre um acontecimento ou outro depende do quadro de referência pessoal” (p. 66). Nessa situação se enquadrariam tanto historiadores quanto biógrafos ou até mesmo aqueles que se aventuram a escrever autobiografias. A compreensão de que a vida passada está ligada a uma consciência madura, isto é, a uma posição epistemologicamente privilegiada, é o que conduziria ou o que permitiria ao indivíduo perguntar-se sobre o que realmente é importante. Nós sempre interpretamos e reinterpretemos nossa própria vida.

a própria memória seria um ato de reiterado, de interpretação. A medida que nos lembramos do passado, o reconstituímos de acordo com nossas idéias atuais sobre o que é e o que não é importante (...) pelo menos em nossas próprias consciências o passado é maleável e flexível, modificando-se constantemente à medida que nossa memória reinterpreta e re-explica o que aconteceu. Assim, temos tantas vidas quantos pontos de vida (1983, p. 67-68).

O teórico tem como referencial a escrita de biografias. Achamos, no entanto, que o historiador, na acepção mais geral do termo, ao escrever sobre determinados fatos, está envolvido nas mesmas questões levantadas por Berger – seleção e combinação de fatos e eventos orientados por critérios que condizem com interesses pessoais, profissionais, e institucionais do produtor de história. Voltando à narrativa de *Mongólia*, quando o desaparecido reproduz em seu diário o discurso sobre o passado mongol proferido por monges ou pelos guias turísticos que o acompanham, esse processo de seleção de acontecimentos ocorre em dois níveis: o primeiro é construído pelo personagem ‘testemunha’ que reproduz discursos históricos presentes na cultura de seu país. O segundo é a seleção feita pelo narrador-personagem quando estabelece o que deve e o que não deve conter em seu diário. Além disso, quando seus diários são lidos pelo Diplomata, novamente há esse processo de seleção, em que este estabelece o que é relevante para a construção de seu texto.

Os fragmentos da pretensa história mongol selecionados pelos narradores-personagens seguem a lógica estabelecida para o motivo do romance. Assim, a história das moças violentadas que engravidam e são abandonadas pela família é usada como suporte para a história do envolvimento de monges com jovens mães abandonadas. O que se constitui como motivo inicial para o desaparecimento do brasileiro.

O caráter metaficcional da narrativa de *Mongólia* reside no fato de que ela é construída por diversos discursos sobre uma Mongólia a-histórica. Mistura-se o processo auto-reflexivo – a busca por auto-entendimento dos narradores-personagens – e também uma apropriação de acontecimentos e fatos históricos - para nos referirmos ao que nos aproxima da definição de metaficção historiográfica dada por Linda Hutcheon.

Em geral, o destino dessas mulheres se configura já na adolescência, quando ainda moram com os pais, irmãos e irmãs. São estupradas por algum rapaz acampado nas redondezas, à noite, em suas próprias casas e sob os olhares dissimulados das próprias famílias, que fingem dormir. O rapaz entre furtivamente na iurta dos pais da moça, no meio da noite, e a obriga a aceitá-lo debaixo das cobertas. O tabu e a repressão sexual são tão fortes entre essa gente humilde, que tanto a moça como os pais preferem fingir que nada está acontecendo. Ela não ousa acordá-los para pedir socorro ou pôr o rapaz para correr, com medo de perder a honra. Foi criada para acatar os desejos dos homens e se manter em silêncio diante deles. E os pais preferem fingir que não vêem a desgraça da filha debaixo dos seus próprios olhos. Quando a barriga começa a crescer, ela vai embora, entregue ao destino, para fazer a vida sozinha. (CARVALHO, 2003, p. 81)

A tentativa de construção de discurso que reproduz fatos da realidade social da Mongólia comprova a simulação de um discurso e de uma postura de historiador por parte do narrador. O discurso ficcional se reporta à história para construir-se.

Nesse contexto, a tentativa de estabelecimento de ordem totalizante representa a intenção de construir um discurso linear, teleológico. Atualmente, há, como já demonstramos com os argumentos de Hutcheon, a consciência da impossibilidade de representação da realidade pela linguagem. A ordem totalizante é subvertida e dá lugar ao espaço fragmentado, que é comum tanto ao discurso histórico quanto ao discurso ficcional.

A hipótese que estamos tentando delinear é a de que a narrativa de *Mongólia* se comporta de maneira caótica - o tema caos será tratado com maior profundidade no terceiro capítulo. Antes de tentar definir como esse procedimento ocorre, temos que analisar mais alguns pontos em nosso objeto que nos permitirão comprovar ou não nossa hipótese. Nesse intento os argumentos da teórica Ulla Mussara serão bastante importantes.

No texto “Narrative discourse in postmodernist texts: the conventions of the novel and the multiplication of narrative instances” (1990), Ulla Mussara aponta para aspectos gerais do romance pós-moderno, que possuiriam características como a fragmentação, a descontinuidade e a não-seleção. Aspectos que seriam mais visíveis, no nível do discurso narrativo, em certos artificios da organização narrativa como a duplicação do processo de escrita e a divisão do

tópico da narrativa em várias instâncias narrativas. Segundo a autora, essa multiplicação das instâncias narrativas está combinada com algumas das mais celebradas convenções do romance tradicional : “le manuscrit trouvé” (suposto documento), o diário, etc. Esses artificios podem ser utilizados em diferentes níveis de intensidade e essas convenções podem representar não somente narradores, mas também autores, editores, tradutores, escritores, etc. (p. 215).

Ulla Mussara baseia-se no modelo narratológico introduzido por Gerard Genette e outros autores – Bal 1977 e Rimmon – Kenan 1983. Ela focaliza seu texto em duas operações: a multiplicação de instâncias extradiegéticas e a multiplicação de instâncias intra e hipodiegéticas, isso porque acredita que mesmo sendo possível identificar numerosas estratégias em vários autores, essas seriam as mais comuns.

No nível extradiegético o romance parece ter suas molduras tradicionais expandidas. A ampliação das molduras do romance no nível extradiegético ocorre freqüentemente com o aparecimento de um suposto narrador extradiegético ou com outras instâncias extradiegéticas. Exemplo disso é uma suposta intrusão do autor virtual ou de um suposto editor na diegese. Essa característica da narrativa pós-moderna causa uma renovação do discurso tradicional, na medida em que para se constituírem exploram convenções já estabelecidas. A intrusão do autor implícito causa uma subversão na ordem hierárquica, caracterizada entre autor/narrador ou entre autor/personagem. Os limites entre ficção e não-ficção são transgredidos, o que geralmente pode ocorrer nos prefácios e posfácios. Vários exemplos são citados para exemplificar como pode ocorrer essa expansão extradiegética e o aumento de tensão entre ficção e não-ficção. São casos como o livro *Letters*, de John Barthes, em que Barthes é um dos sete autores de cartas e aparece como o primeiro narrador com o mesmo *status* que os outros narradores. Isso evidencia a transgressão entre ficção e não-ficção, que em alguns casos pode estar no conteúdo. Nessa forma de multiplicação os elementos extradiegéticos emergem na diegese. (p. 217-218). Outros recursos como o estabelecimento intencional de uma relação entre autor ficcional e autor virtual por meio de anagrama; discussão da escrita do romance “work in progress”; a convenção usada como paródia; a indicação da dubiedade dos manuscritos; intervenções com comentários do editor e do autor são também utilizados para provocar a referida transgressão (p. 219-220).

Vários romances pós-modernos podem ser considerados novas versões de outros, alguns revisitam e renovam o modelo de romance pré-modernista (romance de reminiscência - século XVIII e século XIX), retrospectiva, reconstrução da história de vida ou restauração modernista do passado. A reconstrução do passado pode ser interrompida por outros passados. Essa estrutura complexa pode ser comparada a um labirinto, em que o narrador penetra com os riscos de se perder.

A expansão das molduras extradiegéticas de *Mongólia* ocorre quando antes da narrativa é colocado um mapa do país que aparece na narrativa. O mapa parece ser a expressão visual do que consta nos supostos diários. A presença desse mapa remete a uma intrusão editorial ou a uma intrusão autoral, que parecem querer elucidar o caminho percorrido pelos personagens. Outra marca de uma suposta intrusão autoral ou editorial é a diferenciação de fontes que ocorre na narrativa para que fique claro a qual narrador pertence os vários discursos.

Outro ponto descrito por Ulla Mussara, e que se pode perceber na narrativa em estudo, é a questão da tentativa de restauração do passado. A maneira de ‘pesquisadores’, historiadores, o Diplomata, o Ocidental e o desaparecido reinterpretam os vestígios do passado – os textos dos supostos diários – na tentativa de construir conhecimento lógico e encadeado. Talvez movidos pelo impulso totalizante largamente difundido no pensamento do Ocidente. O efeito desse procedimento para a estrutura narrativa do romance é, ao invés da pretensa linearidade, a fragmentação e o aumento de vazios a serem preenchidos na própria narrativa ou narrativas. O fragmento de texto a seguir demonstra essa postura de tentativa de ‘restauração’ do passado:

Para minha surpresa, havia dois diários do desaparecido na pasta que encontrei na dispensa de meu apartamento, entre tanto papel inútil, depois de ler a notícia da morte do Ocidental. Um dos diários estava completo, o outro se interrompia no meio. O Ocidental os deixara em Pequim ao voltar da Mongólia, junto com outros papéis, provavelmente de propósito, como agora suponho, para que, ao lê-los e compará-los com o que ele mesmo tinha escrito à mulher, eu pudesse por fim montar a imagem do que de fato acontecera. (CARVALHO, 2003, p. 33).

Aqui fica evidente que o *Diplomata* assume uma postura de ‘organização’ e interpretação diante de fontes textualizadas que permitem um ‘entendimento de um fato passado. Nesse sentido o texto que constrói é uma interpretação de coisas já interpretadas e textualizadas.

Em vários romances pós-modernos o objeto da narrativa não aparece, como artifício, apenas em instâncias intra e hipodieéticas. Enquanto a expansão extradiegética aponta para elementos extra-textuais a multiplicação das instâncias intra e hipodieéticas é o movimento inverso, é a expansão para o centro da própria narrativa. Esse procedimento é caracterizado pela acumulação de meta-textos e degraus hipodieéticos. Esses são verificáveis quando ocorre a presença de textos dentro de textos (MUSSARA: 1990 p. 226-227).

A autora destaca que esses recursos de multiplicação de instâncias narrativas estão diretamente relacionados com a exploração de certas convenções do romance tradicional. Em casos de expansão extradiegética, as convenções do romance de ‘*recollection*’ e o ‘*manuscrit trouvé*’ são importantes. Para a expansão de níveis intradieéticos as convenções mais importantes parecem ser a do romance epistolar e do diário. Nas palavras da própria autora:

In the first section of our paper we have observed that the multiplication of narrative instances often coincides with the exploration of certain convention belonging to the early tradition of the novel. We have seen that in case of the extension of the extra-diegetic frame, the conventions of the novel of recollection and the of the “manuscript trouvé” are of particular importance. In the case of the expansion of the intradiegetic levels, the conventions of the epistolary novel and the diary seem rather prominent (1990, p. 227).

É particularmente importante para nosso estudo a expansão de níveis intra e hipodieéticos, uma vez que em *Mongólia* esse recurso parece ser bastante explorado.

Alguns apontamentos feitos por Ulla Mussara são perfeitamente verificáveis enquanto artifício da narrativa em estudo. A expansão para o centro, como a autora define a expansão intradieética, é verificada quando os discursos dos supostos diários são combinados de maneira que um sempre remete ao outro. Além disso, a mistura de vozes narrativas e, conseqüentemente, a coexistência de vários narradores intensifica esse processo de progressão narrativa para o centro.

Sagiin Dalai é um pequeno lago de água salobra. Havia uma iurta na faixa de vegetação que precedia as dunas. Se não fosse onde morava o próprio monge, pelo menos alguém saberia dizer como encontrá-lo. Sagiin dalai é mais um alagado do que propriamente um oásis. *Serve de refúgio para os pássaros. Há garças e cisnes. Ao nos aproximarmos da iurta, um homem sai de lá de dentro e começa a gritar e a acenar.* (CARVALHO, 2003, p. 134-135)<sup>1</sup>

Os discursos dos narradores são distinguidos pela utilização de fontes diferentes, o que parece ser um recurso bastante didático. É, no entanto, um recurso consciente do autor implícito para demarcar esse cruzamento de vozes narrativas. A diferenciação de fontes pode ser lida como índice que aponta para uma intrusão autoral ou editorial. A capacidade de organização e entendimento das narrativas pelo leitor é contestada, daí a necessidade dessa intrusão.

*Do pouco que vi, não posso gostar do budismo tal como existe na prática dos mosteiros na Mongólia, pois ele impede a ruptura, de uma forma aparentemente amável, bondosa e pacífica, e por isso tão mais insidiosa. 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 de seus muros. Ela reduz o leigo à mera sobrevivência e o submete à crença como único exercício espiritual.*<sup>2</sup>

Na Mongólia, os leigos tendem a adorar as divindades como se fossem deuses. Não estão em busca de um estado a ser atingido, de uma fusão com essas entidades, como propõem os ensinamentos budistas, mas fazem suas preces e seus pedidos como fariam a qualquer outro deus de qualquer outra religião. Pagam por isso. E os monges incentivam essa prática. Igreja e religião são coisas diferentes. E a prática das instituições, pela própria imperfeição dos homens, nem sempre é o que propõe na teoria.<sup>3</sup>

O horror que o desaparecido demonstrava pela religião em seu diário vinha da desilusão e do descompasso que, em apenas três dias e sem maior conhecimento de causa, como de costume, o Ocidental também já podia confirmar.<sup>4</sup> (CARVALHO, 2003, p. 103)

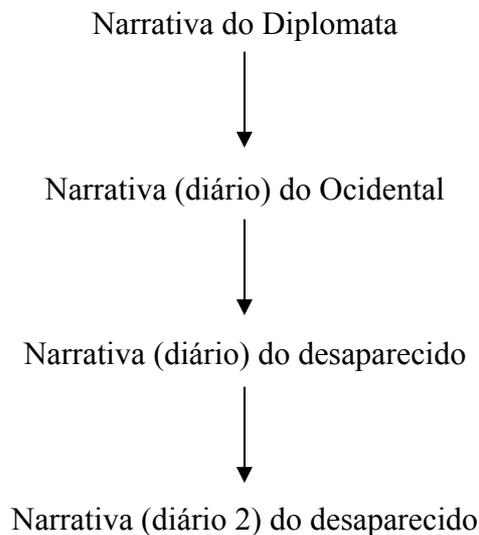
<sup>1</sup> As citações do texto de *Mongólia* estão com configuração diferente porque assim estão no livro. É importante para nossa pesquisa que essa diferença seja explicitada, uma vez que é através da configuração das fontes que poderemos perceber, por exemplo, a coexistência de vozes narrativas e a exploração de outros recursos como a multiplicação de instâncias narrativas.

<sup>2</sup> Discurso do desaparecido;

<sup>3</sup> Discurso do Ocidental;

<sup>4</sup> Discurso do Diplomata.

Essa é também a marca da progressão para o centro que coloca o leitor virtual em uma perspectiva em abismo. O modelo abaixo pode evidenciar essa questão.



O leitor tem acesso à narrativa do desaparecido através das narrativas do Ocidental e do Diplomata. O esquema acima serve-nos para evidenciar também a multiplicação das instâncias intradieéticas. A complexidade dessa estrutura é verificada no fato de que essa expansão intradieética ocorre em três níveis. No primeiro, o Diplomata expande seu discurso com a utilização do discurso construído pelo Ocidental, este já havia expandido seu discurso pela utilização do discurso do desaparecido. Na verdade, a expansão promovida pelo Diplomata é a expansão da expansão. O fragmento de texto abaixo exemplificará essa questão.

(...) o Ocidental lembrou-se do início do diário que lera na véspera: *A beleza 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. Já não respiro quando passo por lá. Acho que é cheiro de banha de carneiro cozida, mas não me atrevo a perguntar, com medo de ofender meus anfitriões.* (CARVALHO, 2003, p. 52-53)

Outro argumento de Ulla Mussara verificável em *Mongólia* é o de que as expansões intra e hipodieética ocorrem com a exploração de convenções como as do romance epistolar e do diário. Em nosso caso, as convenções exploradas são as do diário, que além de contribuírem para a referida expansão, permitem, de certa

forma, o mergulho dos narradores-personagens nos passados uns dos outros, no passado da Mongólia e para o estabelecimento de uma narrativa labiríntica.

As expansões intra e hipodiegéticas verificadas na narrativa da obra de Bernardo Carvalho são características que podem ilustrar um sistema rizomático, como descrito por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Os pesquisadores consideram o livro como um agenciamento maquínico, uma multiplicidade que se materializa.

Um agenciamento maquínico é direcionado para os estratos que fazem dele [o livro], sem dúvida, uma espécie de organismo, ou bem uma totalidade significativa, ou bem uma determinação atribuível a um sujeito, mas ele não é menos direcionado para um *corpo sem órgãos*, que não pára de desfazer o organismo, de fazer circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não pára de atribuir-se os sujeitos aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade. (DELEUZE & GUATTARI, Ano, p. 12)

A multiplicidade referida pelos autores está presente nas linhas de articulação ou segmentaridade. Um livro enquanto espaço de manifestação de multiplicidade, estratos, segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, agenciamentos maquínicos e etc., apresenta segundo Deleuze e Guattari imagens com características que os aproxima da imagem de sistemas rizomáticos.

É importante para nossa pesquisa a definição que os autores fazem do livro enquanto um tipo de sistema-radícula, ou raiz. Nesta imagem de livro, a multiplicidade aparece como algo imediato, o texto dobra-se sobre o outro, constituindo raízes múltiplas. Os autores afirmam que mesmo o mundo tendo se tornado um caos, o livro permaneceu como imagem do mundo, “caosmo-radícula”, em vez de cosmo-raiz. “Estranha mistificação esta do livro, que é tanto mais total quanto mais fragmentada” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 14). O sistema narrativo de *Mongólia* gera a imagem de um sistema-radícula na medida em que, como demonstramos, uma narrativa se desdobra em outra por meio do que chamamos, com os termos de Ulla Mussara, de expansão extra, intra e hipodiegética.

Um sistema pode ser chamado de rizomático quando permanece no espaço da multiplicidade.

Os autores enumeram as características comuns dos sistemas rizomáticos. As primeiras características dizem respeito aos princípios de conexão e de heterogeneidade, segundo os quais qualquer ponto em um rizoma pode conectar-se a qualquer outro. Essas conexões, que não cessam, devem ocorrer para que um sistema seja caracterizado como rizomático.

cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos aos muito diversos, lingüísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 16).

O princípio da multiplicidade aponta para o signo do múltiplo, não um múltiplo com referência ao uno. Uma multiplicidade que não possui sujeito, objeto, que possui somente determinações, grandezas, dimensões. As combinações crescem com a multiplicidade.

Os fios da marionete, considerados como rizoma ou multiplicidade, não remetem à vontade suposta uma de um artista ou um operador, mas à multiplicidade das fibras nervosas que formam por sua vez uma outra marionete seguindo outras dimensões conectadas às primeiras. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 16)

A imagem da multiplicidade é quase sinônimo visual, além de princípio, de um rizoma. Isto porque a multiplicidade não permite sua sobrecodificação e “jamais dispõe de dimensão suplementar ao número de linhas” . As multiplicidades ocupam todas as dimensões. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 16)

O princípio da ruptura a-significante é aquele segundo o qual um rizoma pode sofrer várias rupturas e quebras em qualquer lugar, mas sempre retomando uma ou outra de suas linhas. Há em todos os rizomas linhas de segmentaridade através das quais é estratificado, territorializado, organizado e significado. Há

também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge constantemente. A ruptura no rizoma ocorre toda vez que linhas segmentares dão origem a linhas de fuga, aumentando o rizoma uma vez que estas linhas de fuga passam a fazer parte do mesmo. (1995, p. 18)

Em resumo, um rizoma não tem começo nem fim, ele possui um meio pelo qual cresce e transborda. Um rizoma é feito de platôs. Nesse contexto, platô é entendido como região contínua de intensidades que vibra sobre ela mesma. Um platô se desenvolve evitando qualquer orientação para um ponto culminante ou finalidade exterior. Um livro que seja constituído de unidades que não tendem para a culminância (ausência de capítulos, por exemplo) pode ser entendido como um livro que se constitui de platôs que se comunicam uns com os outros através de microfendas. ‘Platô’ pode ser entendido como “toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (DELEUZE & GUATTARI, 1995 p. 33).

A cartografia narrativa de Mongólia se constitui de platôs narrativos que se comunicam através de microfendas criadas pelos narradores-peronagens-leitores. Quando, na primeira parte de nossa pesquisa, apontamos para a questão do preenchimento de vazios por meio de uma interação texto e leitor ficou evidente que essas interpretações e reinterpretações eram geradoras de ‘vazios’ para serem preenchidos. Entendemos esses vazios como as microfendas possibilitadoras da comunicação entre os platôs, além disso, se constituem também como elemento que caracteriza o rizoma narrativo da obra. A interação entre os narradores de *Mongólia* promove a expansão pelo meio. Em outras palavras, ela expande-se para o centro, na terminologia já muito explorada na pesquisa, ela sofre um processo de expansão intradieética. Além disso, a multiplicidade de processos de expansão, a multiplicidade de vozes narrativas, a multiplicidade de interpretações e arranjos possíveis sugeridos pela suposta leitura de diários permitem-nos perceber um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização dos platôs narrativos, o que nos possibilita afirmar o caráter rizomático da narrativa.

Os prédios eram blocos de pastilhas brancas decorados com motivos geométricos ora azuis ora grená na lateral das fachada. 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. Já não respiro quando passo por lá. Acho que é cheiro de banha de carneiro cozida, mas não me atrevo a perguntar, com medo de ofender meus anfitriões.*

O ocidental estava com a cabeça nas nuvens, pensando no diário do desaparecido, e por muito pouco não foi atropelado ao atravessa a avenida. Voltou a si ao ouvir a buzina do carro que passava zunindo e sentir a mão de Ganbold, que o agarrou pelo braço com firmeza e conteve o seu passo, mais uma vez impedindo o acidente.

Os carros andam feito loucos pelas ruas de UB. Buzinam quando bem entendem, sempre que querem ultrapassar, quando avistam outro carro pela frente ou entrando na mesma pista, mesmo que esteja a trezentos metros de distância. O motorista não tem a menor noção das leis de trânsito nem das regras da boa educação. Fazem o que querem quando querem. (CARVALHO, 2003, p. 52-53)

O discurso do Ocidental ‘cresce’ pela interpretação e citação do discurso do desaparecido, da mesma forma o discurso do Diplomata cresce ao se reportar ao discurso dos outros dois narradores-personagens-leitores.