

Mia Couto: os sonhos de Kindzu, em *Terra Sonâmbula*

Jose Paulo Pereira* 

Introdução

Terra Sonâmbula foi o romance inaugural de Mia Couto. O que dele aqui suscita o nosso interesse diz respeito quer à conceção de *viagem*, quer às noções de *escrita* e de *sonho* que, na história de Kindzu, se cruzam. Em que consiste aí o *sonho*? Como é que ele arrasta, consigo, a noção de *escrita*, na poética de Mia Couto? Com efeito, quando interpelado, a certa altura, pelo xipoco¹ de Taímo – o fantasma de seu falecido e desconsolado pai... – acerca daquilo em que se vem ocupando, eis o que Kindzu nos diz:

O xipoco me perguntou: / – *O que aprendeste debaixo da casca desse mundo?* / – *Eu quero voltar, estou cansado. Eu agora sei quem és, me ajude a voltar...* / – ***O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?*** / – *Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.* / – *E alguém vai ler isso?* / – *Talvez.* / – ***É bom assim: ensinar alguém a sonhar.*** (COUTO, 2020, p. 297-298; itálicos nossos).

A resposta de Kindzu é interessante: «Nem sei, pai» (COUTO, 2020, p. 297). Pois: «escrevo conforme vou sonhando» (COUTO, 2020, p. 297; itálico nosso). De que se trata, então, quando aqui se fala do *sonho*? Diz-nos Maurice Dayan, no artigo «Rêve», escrito para *L'apport freudian – éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, referindo-se a *L'interprétation du rêve*:

Le troisième chapitre du maître-livre de Freud est, à cet égard, très éloquent. Venant après la longue analyse du rêve concernant Irma, il tient d'emblée pour acquise la proposition qui l'intitule: *le rêve est un accomplissement de souhait*. Sont alors appelés à corroborer cette proposition d'une part les rêves dits 'de commodité' [...] et quelques autres rêves simples d'adultes 'bien portants'; d'autre part les rêves des jeunes enfants [...]. (DAYAN, 1998, p. 485; itálico nosso).

Eis um esboço de resposta. Será esta, no entanto, a espécie de sonho a que Mia Couto se refere, em *Terra Sonâmbula*? A julgar pela observação de Taímo, – «É bom assim: *ensinar* alguém a sonhar» (COUTO, 2020, p. 298; itálico nosso) – a pertinência da nossa pergunta mantém-se. Por duas razões: *a*) não só porque o sonho é, em sentido psicanalítico, «um acontecimento psíquico *involuntário*» (DAYAN, 1998, p. 486; itálico nosso) – e, portanto, dificilmente *ensinável* – mas também porque *b*) o termo *sonho* aparece, já no artigo de Maurice Dayan, como essencialmente polissémico:

* Doutorado pela Universidade do Algarve (UAlg), Faro, Portugal. Professor Doutor da Universidade do Algarve (UAlg), Faro, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3512-0726>. E-mail: jplmcpereira@gmail.com

¹ Cf. Polanah (1987, p. 148) «'Xipoco' ou 'Chipoco' (do boer «spook», fantasma). Espírito utilizado em práticas de feitiçaria e que pode, portanto, ser dominado e posto ao serviço de um feiticeiro».

L'expression [rêve] est toujours employée au passé pour désigner ces rêves que l'on a *faits* e dont on *fait* (au présent) le récit. Ce passé composé est essentiel à l'annonce de l'épisode psychique qui s'est produit au cours du sommeil. Dire que l'on rêve, (au présent) c'est se référer à toute autre chose: à la fantasia propre à l'état de veille ou encore à un désir consciente, quelque fois à une «utopie». (DAYAN, 1998, p. 481).

Assim: «o mesmo termo – ‘sonhar’ – convém, não obstante, a estas outras formações [psíquicas]: extensão semântica suficiente para evocar as proximidades correntemente admitidas entre o sonho, o devaneio [*la rêverie*], a fantasia, o desejo, a utopia, a ilusão» (DAYAN, 1998, p. 481)². O que é, portanto, o sonho, em Mia Couto? Como devemos entendê-lo, em *Terra Sonâmbula*? Uma resposta à primeira pergunta há de surgir-nos em «Desemparedar o pensamento». Vejamos como:

O problema é que nós – seres humanos – temos dificuldade em criar fronteiras vivas. Criamos barreiras que servem para fechar. São muros altamente vigiados que nos fazem prisioneiros e que sufocam a nossa criatividade. *Nós emparedamos o pensamento. Isto é tão mais grave quanto essas paredes são invisíveis. Para saber da sua existência precisamos de repensar o pensamento.* (COUTO, 2019, p. 176-177; itálico nosso).

Um dos exemplos da *invisibilidade* dessas barreiras que «sufocam a nossa criatividade» (COUTO, 2019, p. 176) poderíamos encontrá-lo justamente aqui: no que se chama *pensamento*. Pois «o limite maior do nosso pensamento é o pensamento já estabelecido [...], as ideias que se tornaram certezas» (COUTO, 2019, p. 177). De entre essas ideias preestabelecidas se observariam, por exemplo, as que presidem a uma repartição de géneros que afeta, gramaticalmente, os substantivos que designam uma série de diferentes atividades mentais conexas. Falaríamos, assim, de: *o raciocínio, o cálculo* – no masculino. Mas teríamos, em vez disso, de falar de *a intuição, a sensibilidade, a simpatia* – no feminino. Ora, como salienta Mia Couto: «o preconceito sexista teve até recentemente cobertura científica» (COUTO, 2019, p. 178). Pois a diferença não é apenas gramatical, mas própria aos lugares do nosso próprio imaginário:

O escultor Auguste Rodin teria que fazer um esforço impensável para representar de outro modo a imagem masculina do pensador. Uma mulher sentada na mesma posição seria entendida como a figuração da depressão e a imagem serviria hoje a publicidade para um qualquer prozac. (COUTO, 2020, p. 179).

Eis, portanto, uma «demarcação hierárquica, *uma fronteira subtil e nem sempre visível. O pensamento é o mesmo, mas não é exatamente igual*» (COUTO, 2019, p. 178; itálico nosso) para cada um dos géneros. Essa *desigualdade* de género – pela qual se repartem, diferencialmente, atividades mentais distintas, embora pertencentes ao mesmo processo: o do pensamento – estaria já inscrita no recorte

² Cf. a este propósito, Freud (1994, p. 53): «Os produtos desta atividade da imaginação – as fantasias, os castelos no ar ou os sonhos acordados de cada um – não deverão ser concebidos como algo de fixo e imutável. [...] A relação das fantasias com o tempo é muito significativa [...] Não posso, porém, omitir a relação das fantasias com o sonho. Os nossos sonhos nocturnos são também fantasias, tal como podemos concluir através da interpretação dos sonhos».

simbólico do real: sistema no qual, não só nos alienamos, mas também nos constituímos, de uma forma ou de outra, como *sujeitos*. O processo de subjetivação passaria, assim, pela nossa inscrição / absorção numa ordem simbólica assente em relações de poder nas quais – por exemplo, do ponto de vista do género – o nosso mundo se estrutura. Diria Judith Butler:

Se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja «antes», «fora», ou «além» do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável, que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder. (BUTLER, 2019, p. 65).

A única solução seria, portanto, a de abalar o sistema a partir de dentro: «claro que essa tarefa crítica supõe que operar no interior da matriz do poder [...] oferece a possibilidade de *uma repetição da lei que não representa a sua consolidação, mas o seu deslocamento*» (BUTLER, 2019, p. 65; itálico nosso). Tal seria o trabalho daquilo a que poderíamos chamar uma *exapropriação*³. Uma operação que, ainda *do interior da ordem simbólica*, se esquivasse já a certas das injunções impostas pelos seus dispositivos de poder. Ora, para Mia Couto, o que está marcado pelo contexto histórico é também o modo como figuramos o pensamento. A representação da *ideia* pela imagem de uma lâmpada acesa – uma fonte única de emanção de luz, condição da visibilidade – suporia, em boa verdade, o mesmo tipo de movimento: o da consagração dissimétrica de um valor maior que contrastaria com o que dele, sombria e noturnamente, se demarcasse, na sua privação de ignição. Ora, seria justamente a propósito da observação crítica deste tipo de *dissimetrias* que interviria, a dada altura, a sua noção de sonho:

Estas conceções e estas figurações [hierárquicas e dissimétricas, subtilmente invisíveis] não são inocentes. Elas traduzem uma escolha, um juízo de valor. Elas implicam que se deixou de lado a qualidade de relações que podemos criar com os outros e com o mundo. *Anula-se assim a natureza relacional da produção de ideias. Anulam-se também os modos orgânicos e sistémicos de raciocinar. O ato de sonhar fica fora do território do pensamento.* (COUTO, 2019, p. 180; itálicos nossos).

O sonho e a escrita: nas linhas de fronteira...

O ato de sonhar parece-nos, na anterior formulação, destinado a ser enquadrado, quer na esfera *da natureza relacional da produção de ideias* – coisa de que a lâmpada acesa, isoladamente, como símbolo da ideia, pareceria excluir-se – quer no círculo *dos modos orgânicos de raciocinar* – coisa de que *o cálculo* e *o raciocínio* parecem afastados. E assim elemento, também ele, integrante do pensamento. O que é sonhar?

³ O termo é de Jacques Derrida (1996, p. 46). Poderíamos vê-lo empregue em *Échographies de la télévision: entretiens filmés*, num contexto pertinente para este nosso uso. À pergunta de Bernard Stiegler: «*En quoi la question de cette non-maîtrise [du vouloir-dire] se pose-t-elle singulièrement avec les télétechnologies contemporaines?*», Derrida responde: «*comme toujours, le choix n'intervient pas entre la maîtrise et la non-maîtrise, entre l'écriture et la non-écriture au sens courant. [...] Le choix ne*

Sonhar, tal como dormir, não passam no critério da rentabilidade: aparentemente não produzem e por isso seriam melhor designados de ‘inatividades’. *O sonho é a construção em que não sabemos criar fronteiras. Isento de paredes, o sonho abre para o caos.* Isso deixa-me a mim, escritor, na condição de improdutivo, já que a maior parte do que eu penso me surge dos sonhos. Ou talvez nem seja nos sonhos, mas *nesse território de penumbra entre a vigília e o sono.* (COUTO, 2019, p. 180; itálicos nossos).

As relações de poder, que estruturam o nosso mundo corresponderiam, então, a um sistema de produção que deixaria de fora o sonho. Ora, uma vez que este – apesar de a palavra ser masculina: o que sugeriria, uma vez mais, uma repartição desigual – aqui se veria excluído, deveríamos perguntar: de que se trata, então, nesse *caos* para que abre o sonho? Em «As línguas que não sabemos que sabíamos», diz-nos Mia Couto:

Na nossa infância, todos nós experimentamos este primeiro idioma, o idioma do caos, todos nós usufruímos do *momento divino em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava um destino.* James Joyce chamava de «caosmologia» esta relação com o mundo informe e caótico. [...] Eu creio que todos nós, poetas e ficcionistas, não deixamos nunca de perseguir este caos seminal. (COUTO, 2009, p. 14; itálico nosso).

Mas porquê *seminal*, este caos? Porque:

Todos nós aspiramos regressar a essa condição em que estivemos tão fora de um idioma que todas as línguas eram nossas. Dito de outro modo, *todos nós somos impossíveis tradutores de sonhos. Na verdade, os sonhos falam em nós o que nenhuma palavra sabe dizer. O nosso fito, como produtores de sonhos, é acedermos a essa outra língua que não é falável, essa língua cega em que todas as coisas podem ter todos os nomes.* (COUTO, 2009, p. 14; itálicos nossos).

O que no sonho se gera é, portanto, para o escritor, exterior ao que, quotidianamente, «a palavra *sabe dizer*» (COUTO, 2009, p. 14; itálico nosso). O que ele produz não é sequer da ordem do saber já instituído: transcende o lugar-comum da expressão disponível ou da palavra já usada. Começamos, agora, a ver em que é que aquele *caos* – *perseguido* por «todos os poetas e ficcionistas», por todos os «impossíveis tradutores de sonhos» (COUTO, 2009, p. 14) – pode tornar-se *seminal*. Pois é *precisamente o sonho que cega a língua*. Ou ainda: é no sonho que, numa língua, se desliga a palavra da coisa a que reenvia, desprendendo-a da sua significação. Por seu intermédio se daria, então, o acesso a essa «outra língua que não é falável» (COUTO, 2009, 14), essa «língua cega em que todas as coisas poderiam ter todos os nomes» (COUTO, 2009, 14). Veríamos assim suspensos os nexos em que se articula o recorte

choisit pas entre contrôle et non-contrôle, maîtrise et non-maîtrise, propriété ou expropriation. Il y va plutôt, et la «logique» est autre, d’un «choix» entre plusieurs configurations de maîtrise sans maîtrise (ce que j’ai proposé d’appeler «*expropriation*»)). É no âmbito desta inelutável exposição à lei, no âmbito deste *domínio sem domínio*, que se deve pensar o trabalho de deslocamento – de *exapropriação*, em suma – proposto por Judith Butler. O que marca esse combate é a (in)evitabilidade da lei que, ao ser repetida, é desviada de si mesma (e, portanto, deslocada ao ser repetida).

simbólico do real. Suspensos: não anulados. E, com eles, as articulações do poder inscritas nas relações de significação e de referência a que, na morfologia e na sintaxe, as palavras se vinculam, na prática da nossa comunicação quotidiana. Ora, é aqui que nos parece, de facto, que a conceção de sonho do autor mais se aproxima da noção psicanalítica. O exemplo poderia vir-nos de Freud, no capítulo «Méthode de l'interprétation du rêve», da sua conhecida obra: *L'interprétation du rêve*. Rejeitando os métodos de interpretação dos sonhos então praticados – o *simbólico*, por supor uma compreensão meramente global e analógica do sonho e o da (de)codificação, por implicar uma chave única para a interpretação de cada conteúdo onírico... – diz-nos ele, referindo-se ao segundo:

Ma démarche, de fait, n'est pas aussi confortable que celle de la méthode populaire par chiffrage, qui traduit un contenu onirique donné en fonction d'une clé déjà fixe. *Je m'attends au contraire à ce que chez des personnes différentes et dans un contexte différent le même contenu onirique puisse également recéler un sens différent.* (FREUD, 2010a, p. 142; itálico nosso).

O que implicava que *a)* cada *conteúdo onírico* fosse independente de qualquer codificação prévia conhecida; *b)* que ele viesse a adquirir tantas significações quantos os contextos da sua ocorrência; *c)* que ele se oferecesse, além disso – vê-lo-emos de seguida – à *sobre-interpretção*. Observaria Jacques Derrida, sobre o trecho de Freud:

Ailleurs, pour soutenir cette affirmation, Freud croit pouvoir en appeler à l'écriture chinoise: 'Ceux-ci [les symboles du rêve] ont souvent des significations multiples, si bien que, comme dans l'écriture chinoise, seul le contexte rend possible, dans chaque cas, l'appréhension correcte'. *L'absence de tout code exhaustif et absolument infallible, cela veut dire que dans l'écriture psychique [par les traits mnésiques], qui annonce ainsi le sens de toute écriture en générale, la différence entre significatif et signifié n'est jamais radicale.* (DERRIDA, 1967, p. 311; itálico nosso).

Eis o que tornaria difícil e laboriosa a *interpretção* dos sonhos. A um certo limite, impossível. De facto, o cauteloso reenvio para o contexto funciona, em Freud, como que uma regra metodológica⁴, um dispositivo de segurança. Eis o que diz Freud, bastante mais adiante, sobre as especificidades dos símbolos oníricos:

Les incertitudes qui affectent encore notre activité d'interprètes du rêve proviennent [...] de certaines spécificités des symboles oniriques. *Ceux-ci sont souvent plurivoques et équivoques, en sorte que, comme dans l'écriture chinoise, c'est seulement le contexte qui rendra chaque fois possible la compréhension exacte. À cette plurivocité des symboles s'associe la propriété*

⁴ Laplanche (2006, p. 140): «Et c'est ici le lieu de rappeler combien Freud a toujours tenu à ceci, que la psychanalyse avant toute chose, avant d'être un traitement, avant même d'être une théorie, était une méthode [...] me permet d'introduire ici deux termes qui vont se trouver en balance dans la suite avec d'autres. [...] le terme 'lacunaire' et le terme 'puzzle'». Tratar-se-ia, pois, de suprir o «lacunar» na verificação agregativa dos elementos de uma reconstituição, e de dar atenção ao que formaria, então, uma imagem coerente de conjunto, respeitante aos resultados globais da análise, como nos *puzzles*. Eis a sua atenção ao contexto.

qu'a le rêve d'autoriser des surinterprétations, de figurer dans un contenu diverses formations mentales et diverses mouvement de désir, souvent très divergentes dans leur nature. (FREUD, 2010b, p. 394; itálico nosso).

Assim, a ausência de um código «exaustivo e absolutamente infalível» (DERRIDA, 1967, p. 310), anunciaria já, na escrita psíquica – aquela dos traços mnésicos – para Jacques Derrida, aquilo a que ele virá a chamar, no seu pensamento, *a escrita em geral*. Em que sentido a devemos tomar? Naquele em que é possível apreendê-la, por exemplo, em «Signature événement contexte»: o de uma (arqui-)escrita concebida como *espaçamento diferencial* da marca, uma vez tomada no movimento da sua *iterabilidade* (DERRIDA, 1972a, p. 376). Para a qual não haveria nenhum código preconcebível:

Un signe écrit, [...], c'est donc une marque qui reste, qui ne s'épuise pas dans le présent de son inscription [...]. D'ailleurs] on peut toujours prélever un syntagme écrit hors de l'enchaînement dans lequel il est prit ou donné [...]. Cette force de rupture tient à l'espacement qui constitue le signe écrit: [...]. Cet espacement n'est pas la simple négativité d'une lacune, mais le surgissement de la marque. (DERRIDA, 1972a, p. 377-378; itálico nosso).

Ora, a inseparabilidade entre significante e significado pressuporia, assim – no sonho tal como na escrita dita literária – não só a impossibilidade de substituição dos significantes entre si – e, portanto, de *tradução* – mas também o irredutível diferimento de todo o significado transcendental – a *différance*, numa palavra... Porque:

A considérer d'abord l'expression verbale, telle qu'elle est circonscrite dans le rêve, on remarque que sa sonorité, le corps de l'expression, ne s'efface pas devant le signifié ou du moins ne se laisse pas traverser et transgresser comme il le fait dans le discours conscient. Il agit en tant que tel selon l'efficacité qu'Artaud lui destinait sur la scène de la cruauté. [...] En ce sens, le corps du signifiant constituant l'idiome pour toute scène du rêve, le rêve est intraduisible. (DERRIDA, 1967, p. 312; itálico nosso).

Pois: «um *corpo* verbal não se deixa traduzir ou transportar para outra língua. Ele é aquilo mesmo que a tradução deixa cair. Deixar cair o corpo tal é, mesmo, a energia essencial da tradução. *Quando ela reinstitui um corpo, ela é poesia*» (DERRIDA, 1967, p. 312; itálico nosso). Como diria Antonin Artaud, em *O Teatro e o Seu Duplo*, no primeiro manifesto do seu «Teatro da Crueldade»: «não se trata de suprimir a palavra articulada, mas de conferir às palavras, aproximadamente, a importância que têm nos sonhos» (ARTAUD, 2006, p. 104). Essa importância decorre, portanto, da irredutibilidade do seu significante e, consequentemente, da impossibilidade de transgredir ou deixar cair o seu corpo, de o apagar em direção ao significado de que é, bem vistas as coisas, impossível separá-lo, o que pressuporia, também, a inexistência de qualquer tradução sem resto. Ora, é ainda propósito do *sonho*, que Jacques Derrida situará a radicalidade e o caráter decisivo do gesto de Freud:

Ici s'introduit la coupure freudienne. Sans doute Freud pense-t-il que le rêve se déplace comme une écriture originale, mettant les mots en scène sans s'y asservir; sans doute pense-t-il ici

à un modèle d'écriture irréductible à la parole et comportant, comme les hieroglyphs, des éléments pictographiques, idéogrammatiques et phonétiques. Mais il fait de l'écriture psychique une production si originaire que l'écriture telle que l'on croit pouvoir l'entendre en son sens propre, écriture codée et visible «dans le monde», n'en serait pas qu'une métaphore. (DERRIDA, 1967, p. 310).

Não estaríamos nós, aqui, muito perto da conceção de Muidinga, para quem os sonhos que encontra «[n]os cadernos de Kindzu *não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda*» (COUTO, 2020, p. 106; itálico nosso), prescindindo, antes, da sua mediação? Não deveriam eles, portanto, participar do caráter pré-literal de uma *arqui-escrita*, nos termos em que a define Jacques Derrida, em «L'écriture avant la lettre», capítulo de abertura de *De la grammatologie?* Porque, em Freud:

L'écriture psychique, par exemple celle du rêve qui «suit des frayages anciens» [et, donc, les traits mnésiques les plus les plus primitifs, les plus éloignées du présent], simple moment dans la régression vers l'écriture «primaire», *ne se laisse lire à partir d'aucun code*. Sans doute travaille-t-elle avec une masse d'éléments codifiés au cours d'une histoire individuelle ou collective. Mais dans ses opérations, son lexique et sa syntaxe, *un résidu purement idiomatique est irréductible, [...]. Le rêveur invente sa propre grammaire*. (DERRIDA, 1967, p. 310; itálicos nossos).

O que levaria Roland Barthes (2002, p. 348), em «Écoute», a observar:

C'est là le propos de la psychanalyse: reconstruire l'histoire du sujet dans sa parole. De ce point de vue, l'écoute du psychanalyste est une posture tendue vers les origines pour autant que ces origines ne sont pas considérées comme historiques. Le psychanalyste, en s'efforçant de saisir les signifiants, apprend à «parler» la langue qu'est l'inconscient de son patient, tout comme l'enfant, plongé dans le bain de langue, saisit les sons, les syllables, les consonances, les mots et apprend à parler. L'écoute est ce jeu d'attrape des signifiants par lequel l'infans devient être parlant.

O que se destaca destas duas observações? Em primeiro lugar o facto de que os limites da psicanálise se instalam, quer na *regressão* pela qual o sonho se abre à «escrita 'primária' que não se deixa ler a partir de nenhum código» (DERRIDA, 1972a, p. 310), quer no «resíduo puramente idiomático e irreduzível» que resulta do facto de que «o sonhador inventa a sua própria gramática» (DERRIDA, 1972a, p. 310). Começamos então a perceber, por um lado, a razão pela qual «o psicanalista se esforça por aprender a falar a língua do inconsciente do seu paciente» (BARTHES, 2002, p. 348) e, por outro lado, a que se ficaria a dever o caráter potencialmente interminável de toda a análise.

O escritor: um costureiro de diferenças: um contrabandista de almas...

Razão pela qual, deveríamos voltar aqui a Mia Couto, para dele nos relembrarmos de que: «todos nós somos *impossíveis tradutores de sonhos*. Na verdade, *os sonhos falam em nós o que nenhuma palavra sabe dizer*» (COUTO, 2009, p. 14; itálico nosso). Traduzi-los seria, portanto, reduzi-los na sua significância.

Retirá-los, em suma, a si mesmos: ou àquilo que, na sua materialidade corporal, neles se «fala» – e que seria, justamente, o que «nenhuma palavra sabe dizer» (COUTO, 2009, p. 14). O que aproximaria o escritor da conceção psicanalítica do sonho seria, assim, precisamente aquilo em que ela pareceria, afinal, poder afastar-se de si mesma, enquanto prática hermenêutica, no campo da psicanálise: a sua intraduzibilidade. Ora, em *Terra Sonâmbula*, Taímo traz-nos uma interessantíssima teoria:

– *Mas pai, o que se passa com esta nossa terra?* / – *Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem a terra anda a procurar.* / – *A procurar o quê, pai?* / – *É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda a juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos.* / – *Espera, pai. Não vá que eu preciso contar uma coisa. Não vá...* / – *Como é, Kindzu: agora falas sozinho?* (COUTO, 2020, p. 298; itálico nosso).

A conversa é, aqui, interrompida pela chegada de Quintino Mussua, o guia que levará Kindzu a um certo campo de deslocados, em busca de tia Euzinha e, junto dela, de informações acerca de Gaspar, o filho de Farida, a mulher por quem Kindzu se apaixonara e a quem prometera encontrar o filho. Mas o diálogo entre Kindzu e o fantasma de seu pai dá-nos que pensar. Pois «esta nossa terra» (COUTO, 2020, p. 298) dir-se-ia, então, que *não dorme... Dormirá?* O que faz ela, pela calada da noite? «Anda a procurar dentro de cada pessoa, anda a juntar sonhos» (COUTO, 2020, p. 298). Deambula, portanto: *son(h)ambula*, então? Participará ela, nesse caso, dos sonhos de que anda em busca? A razão pela qual ela os procura, dentro de cada pessoa, não passará, então, pelo facto de eles se terem, entretanto, tornado num bem verdadeiramente escasso, em tempos de guerra? O psicanalista brasileiro Decio Gurfinkel chama-nos a atenção – em *Sonhar, dormir e psicanalisar: viagens ao informe* – para o facto de que:

O sobressalto marca os «umbrais simbólicos» entre estes dois universos de experiência – sono e vigília – que diferem em sua natureza e cuja heterogeneidade deve ser conservada. *No viver criativo buscamos, por outro lado, uma comunicação e uma realimentação entre estes dois universos.* Ora, é justamente porque a diferença entre as experiências do sono e da vigília podem ser reconhecidas e preservadas que tal intercomunicação pode ser explorada e usufruída [...]. (GURFINKEL, 2008a, p. 266; itálico nosso).

O que acontece, no entanto, quando essa heterogeneidade não é reconhecida? Quando a diferença dos espaços se não marca e, portanto, esses «umbrais simbólicos» – visto que o *sobressalto* é a «figura psicossomática do desnível e do processo de passagem» entre sono e vigília (GURFINKEL, 2008a, p. 278) – cedem ou se desmoronam?

Se não há passagem, não há heterogeneidade essencial entre os diversos estados, o que abre o flanco para uma possibilidade absolutamente sinistra e terrorífica: *um dormir que não é bem um dormir, um estar acordado que não é bem um estar acordado, um sonho que não é um sonho – o pseudo-sonho de um agir sem gesto.* Por este flanco se adentra no terror noturno, no sonambulismo e no apagamento – «ausência» – alcoólico. Compreendemos assim como o sobressalto [...] é essencial. (GURFINKEL, 2008a, p. 178; itálico nosso).

Terra Sonâmbula seria, neste sentido, também ela marcada por este «fracasso da função onírica» (GURFINKEL, 2008a, p. 273), esta ausência de *sobressalto*, este desmoronamento dos «umbrais simbólicos» que separam o sono da vigília, *num mundo cuja realidade vivida se nivelaria, já, pelo seus excessos: em sobressalto permanente...* Ora, o vínculo ético de Kindzu à sua terra – «ela é uma costureira de sonhos» (COUTO, 2020, p. 298) – passa, portanto, pela sua escrita. E, nela, justamente pela costura narrativa dos seus sonhos. Porquê? A imagem da *costura* / da *costureira* – do *costureiro* – é, nos textos de Mia Couto, associada quer ao gesto da *escrita*, quer ao espaço da *fronteira*. Eis um exemplo, em «Guimarães Rosa – Encontros e Encantos»:

Moçambique e Brasil são países que encerram dentro de si contrastes profundos. Não se trata apenas do distanciamento de níveis de riqueza, mas de culturas, de universos, de discursos tão diversos que não parecem caber numa mesma identidade nacional. *A escrita de João Guimarães Rosa é uma espécie de viagem em cima dessa linha de costura*. O que ele busca na escrita – um retrato do Brasil? Não. O que ele oferece é um modo de inventar o Brasil. (COUTO, 2009, p. 118-119; itálico nosso).

O que na escrita de Guimarães Rosa se suspende é, portanto, a diferença estanque, a dissimetria, o desnível entre os elementos heterogéneos desse mosaico cultural, desse corpo clivado que nos parece regido pela lógica do confronto, pelo princípio agonístico de uma identidade exclusiva e excludente. Se a escrita de Guimarães Rosa *viaja sobre a linha de costura* que os reúne é porque ela descobre, nas linguagens das culturas que a norma do poder central tende a marginalizar, a riqueza que as resgata da sua secundarização estética e política. É porque as supre com a voz que, em si mesmas, sempre tiveram, mas que nunca puderam ver reconhecida, assim as pondo a descoberto, na sua dupla inscrição: simultaneamente interiores e exteriores às linguagens do poder instituído. O que significa, portanto, que, ao invés de *retratar* o Brasil – o que deixaria tudo na mesma, nas suas já existentes linhas de fratura – se trataria antes, através de uma recriação da linguagem que, protagonizada pela sua escrita, nos oferece um modo de *inventar* o Brasil: de o fazer vir a si, de trazer de dentro de si⁵. Um outro exemplo, no qual a imagem da costura e do costurar se liga ao processo da escrita, poderia, em Mia Couto, ser retirado de «Quebrar Armadilhas» texto articulado a partir das averiguações do autor, – durante a sua escrita de *O Último Voo do Flamingo*, – de mitos e lendas sobre o mar próprios os povos do litoral Sul de Moçambique. Ora, constatando que «o imaginário destes povos pertencia invariavelmente à terra firme [...] aos poucos fui entendendo – aquelas zonas costeiras eram habitadas por gente que chegou recentemente ao mar» (COUTO, 2009, p. 111), Mia Couto chamar-nos-á então a atenção, para o facto de aí se tratar, uma vez mais, quer da necessidade do *sonho* e do exercício da *costura*, quer de uma situação de *fronteira*:

⁵ Cf. em Meillet e Ernout (2020, p. 321), a etimologia de invento, inventar, invenção: «*Invenio, -is, -veni, -ventum, -venire: venir sur ou dans; d'où «tomber sur, rencontrer, trouver, découvrir; avoir des facultés d'invention ou d'imagination» (rhétorique). Dans la langue familière, se invenire «s'y retrouver». Le rapport avec venio n'apparaît dans l'emploi; le sens de «trouver, inventer» [...] est dominant dans le verbe comme dans les dérivés: inventor, -trix, inventio (terme de la rhétorique), [...] inventus [...]».*

Nós estamos todos como esses povos que desconheciam a relação com o mar. O chamado progresso nos empurrou para uma fronteira que é recente, e olhamos o horizonte como se fosse *um abismo sem fim*. *Não sabemos dar nomes às coisas e não sabemos sonhar neste tempo que nos cabe como nosso*. Os nossos deuses dificilmente têm moradia neste mundo. (COUTO, 2009, p. 111-112; itálicos nossos).

A fronteira é, logo, a situação de dissociativa clivagem em que nos confrontamos com *o abismo sem fim*. É o lugar, em suma, da situação inóspita e do estranho mundo dos quais desertam o nome das coisas e se evadem os nossos deuses tutelares. É aí que urge aprender a ser, à semelhança do escritor, uma *criatura de fronteira*. O que implica que aí nos deixemos trabalhar pela experiência da *nomeação*. De facto, não apenas *sonhar é viajar*, como pressupõem ambos um certo *costurar* das diferenças, como se verá já de seguida. E, realmente, como fazê-lo, senão, atravessando, forçosamente, a cegueira que nos é imposta pelos opacos umbrais da alteridade? Como fazê-lo senão reinscrevendo, no interior do Outro irredutível – e fazendo-o de uma forma *imprecisa* – a exterioridade constitutiva de que se fazia já, a nossos olhos, a sua própria estranheza?

[...] é exatamente nesse espaço de fronteira que estamos aprendendo a ser *criaturas de fronteira, costureiros de diferenças e viajantes de caminhos que atravessam* não outras terras mas outras gentes. *O que o poeta faz é mais do que dar nome às coisas. O que ele faz é converter as coisas em aparência pura. O que o poeta faz é iluminar as coisas*. (COUTO, 2009, p. 111-112; itálico nosso).

Em que medida, contudo, *converter as coisas em aparência pura* suporia, então, *iluminá-las*? Vale a pena reter, aqui, o poema de Ferreira Gullar a que Mía Couto, na citação anterior se refere. Vejamo-lo:

*Toda a coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,
a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
– essa voz somos nós.* (apud COUTO, 2009, p. 112).

Que *noite* têm as coisas em seu *centro*? Que *noite*, portanto, nelas *pesa*? Em que consiste a gravidade do *nada* que as habita «a não ser [n]o ressoar / de uma imprecisa voz» que *não se apaga* e que, precisamente, nesse sentido, as *ilumina*? De que voz aí se trataria senão da *nossa*? E nós? Quem seremos, aqui? No caso moçambicano, tal como no caso brasileiro – acabámos de vê-los – é da *nossa* sempre singular multiplicidade constitutiva que se trata. O jogo em que a nossa voz persiste, aquele de que ela ressoa, como única e imprecisa substância que nas coisas obscuramente pesa. De facto, nomear as coisas é já revelá-las como *pura aparência*. Porquê? Justamente porque, no vário jogo de cada sistema de nomeação, a nossa voz é necessariamente múltipla e diversa, vacilante, na sua limitrofia: *imprecisa*.

O sonho, a viagem e a escrita – a tradução impossível e a ficção...

O que se joga aqui é, por um lado, a consciência ético-política do escritor – ciente de que os sistemas de linguagem se não equivalem entre si, uma vez que arrastam fatalmente, consigo, diferentes formas de recorte simbólico do real, mesmo quando alguns elementos culturais de interseção os atravessam e aproximam – e, por conseguinte, uma crítica de toda a ontologia metafísica, dado o fatal enraizamento de todo pensar num determinado idioma, também ele atravessado pela alteridade. Razão pela qual nos lembraria Fernanda Bernardo – no seu *Derrida – o dom da ‘différance’*, – que «desde que há palavra (rastro), há já tradução (do intraduzível) – há tradução, transdução, distância e ficção...» (BERNARDO, 2019, p. 74). Desde que essa *imprecisa voz ressoa* que há tradução, transdução, distância, ficção. *Iluminar as coisas* é, portanto, *abrir nelas espaço à voz dos outros, à imprecisão das inúmeras vozes que nelas ressoam*. O que supõe: oferecê-las à imponderabilidade do seu peso, à *des-look-ação* fatalmente implicada pela sua alteridade. É nesse sentido amplo que se pode, também, compreender o que, a seguir, nos vem dizer Mia Couto:

Há aqui um posicionamento político nunca enunciado, mas inscrito no tratamento da linguagem. É na recriação da linguagem que ele [Guimarães Rosa] sugere uma utopia, uma ideia de futuro, [...]. Essa linguagem mediada entre classes cultas e os sertanejos quase não existia no Brasil. *Através de uma linguagem reinventada com a participação dos componentes culturais africanos também nós em Angola e Moçambique procurávamos uma arte em que os excluídos pudessem participar da invenção da sua História*. (COUTO, 2009, p. 119-121; itálico nosso).

Aquilo a que aqui se chama *linguagem mediada* é já, portanto, um campo em expansão: o de uma recriação da linguagem que, de excludente, por refém de uma norma culta – a que a escrita, em sentido metafísico, confere o seu esteio – passa a abrir-se à integração componentes linguísticos e culturais locais (africanos, no caso de Moçambique; sertanejos, no caso brasileiro) num processo de *exapropriação* que arrasta consigo implicações políticas. É, de resto, precisamente neste sentido que se justifica fazer intervir, não só a figura do escritor como «*um viajante de caminhos que atravessam* não outras terras, mas *outras gentes*» (COUTO, 2009, p. 111-112; itálico nosso) mas também, nele e com ele, as figuras do sonhador e dos sonhos que nos revelam diversos do que, imaginariamente, nos supomos, na nossa vida vigil. Dirá Jacques Derrida – em «Hors livre» – a respeito da relação entre a literatura e o *todo* de que ela – no mundo – não só se excetua mas, também, nele integrada, acaba por revelar como em falta para consigo próprio:

La ‘littérature’ indique aussi – pratiquement – l’au-delà du tout: l’‘opération’, l’inscription qui transforme le tout en partie demandant à être complétée ou suppléée. *Telle supplémentarité ouvre le «jeu littéraire» dans laquelle disparaît, avec la ‘littérature’, la figure de l’auteur*. [...] Sans doute la littérature vise-t-elle aussi, en apparence, à remplir un manque (un trou) dans un tout qui par essence ne devrait pas se manquer (à) lui-même. Mais elle est aussi *exception de tout*: à la fois l’exception dans le tout, le manque à soi dans le tout et exception de tout, [...]. (DERRIDA, 1972b, p. 64; itálico nosso).

O que significa que, simultaneamente interior e exterior ao *todo* – visto que também exceção de *tudo* – ela põe em destaque a falta do todo a si mesmo: «peça que, em e fora do todo, marca o absolutamente outro [tout autre], o outro incomensurável ao todo» (DERRIDA, 1972b, p. 64). É precisamente neste mundo em que o todo falta a si próprio, em que o absolutamente outro se subtrai a qualquer forma de homogeneidade e/ou de solipsista inteireza, em que a forma fatalmente abre para o informe a que ela mesma se subtrai, que é preciso pensar o sonho. O psicanalista brasileiro Decio Gurfinkel reserva, para o que aqui nos interessa, um interessante capítulo à ideia de «O sonho como viagem». Aí se reporta ele ao filósofo brasileiro Sérgio Cardoso que, a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty, estabelece, a par da diferenciação entre a horizontalidade do *ver* (que apenas atinge a mera superfície das coisas) e a verticalidade do *olhar* (que mergulha nas suas dobras ou descontinuidades), a noção de um *viajar* que é, fundamentalmente, *temporal* e não espacial. A viagem não é uma deslocação de lugar, mas a descoberta da alteridade, do estrangeiro em nós:

O que é, então, viajar? As viagens são empreitadas no tempo. ‘Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites do seu mundo para fixar a atenção mais além – no que não se deixa ver mas apenas adivinhar ou entrever – é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, à medida que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios.’ (GURFINKEL, 2008b, p. 139-140).

A aproximação da viagem ao sonho, estabelecida por Gurfinkel, a partir de Cardoso, diz respeito a esta *temporalização da realidade*, a esta rotura com a superfície do mundo na presumida inteireza do seu todo, esta penetração do *olhar* que se desvincula da força das suas evidências e se desloca pelos seus recessos, quando se fura o horizonte da proximidade pelas descontinuidades pelas quais o todo do mundo falta a si próprio: «A viagem, então, como o olhar, vazando por esses poros, *temporaliza a realidade* reempregando a busca de seu sentido» acrescenta o filósofo (*apud* GURFINKEL, 2008b, p. 140; itálico nosso). É aqui que a *viagem* se cruza com o *sonho*:

Sérgio Cardoso ressaltou como ‘o ‘estrangeiro’ está sempre já delineado – latente e invisível – nas brechas da nossa identidade, na trilha aberta por nossa própria indeterminação’ (p. 360). *Creio que o estudo freudiano do sonho revelou este estrangeiro-em-mim-mesmo que é o inconsciente, desterrando o sujeito dos domínios de um Eu senhor de si.* Pela brecha aberta pelos sintomas, chistes, atos-falhos e sonhos adentra-se um invisível que [...] produz [...] um radical rearranjo de sentidos. (GURFINKEL, 2008b, p. 140; itálico nosso).

Ora, a narrativa de Kindzu começa precisamente com a declinação dos motivos e dos dilemas da sua escrita. Um dos primeiros problemas resulta, para nós, do que aí se formula, a dada altura: «Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.» (COUTO, 2020, p. 23). Trata-se, portanto, nestes *escritos* de uma certa *voz*. E se ela é, como nos diz Michel de Certeau, no seu *The Practice of Everyday Life*, «uma demarcação da língua pelo corpo» (CERTEAU, 1984, p. 155) – nem exclusiva da fala, nem ausente do escrito – é preciso que não a percamos de vista. Porque a leitura não se resume a uma escuta. De facto, como se lê no último dos cadernos – num tom resultante da dor do luto em que o deixa a notícia da morte de Farida:

Não quero lembrar nada, [...] nem ninguém. O que queria mesmo era ir mar adentro, como Assma, empurrado num barquinho sem destino. Ou fazer como minha mãe me ensinou: ser a mais delicada sombra. *É isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir. Ainda bem que escrevi, passo por passo, esta minha viagem. Assim escritas estas lembranças ficam presas no papel, bem longe de mim.* Este é o meu último caderno. (COUTO, 2020, p. 325; itálicos nossos).

O que supõe, note-se – no que aqui se chama *desexistência* e diz respeito, desta vez, à perda da voz – um segundo (auto-)apagamento. Trata-se agora, igualmente, de ser «isso que desejo: me apagar, perder a voz, desexistir» (COUTO, 2020, p. 325). O que acontece, então, no intervalo pressuposto por esta aparente repetição: a do (auto)apagamento do eu do seu autor ficcional (a última afirmação a indicar-nos já o seu luto)? Em «Que África escreve o escritor africano?» lê-se:

Uma das obrigações do escritor é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar «africano». Explico-me: o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. (COUTO, 2005, p. 59).

O «acender a *estória*» (COUTO, 2020, p. 23) suporia, portanto, no escritor – aqui no autor ficcional – a frequência de um espaço limiar: o de uma fronteira. Tinha-mo-lo já visto, mais atrás, a propósito da costura das diferenças que a fronteira impõe. O escritor é, pois, uma criatura que – posta à janela que dá para os «territórios da interioridade» (COUTO, 2005, p. 59) – *viaja* «por outras experiências, outras culturas, outras vidas» (COUTO, 2020, p. 59). E a figura da *viagem* é, aqui, fundamental: «porque só assim ele [o escritor] *viaja* entre identidades» (COUTO, 2005, p. 59; itálico nosso). Com efeito: «É isso que é um escritor – *um viajante de identidades, um contrabandista de almas*» (COUTO, 2005, p. 59; itálicos nossos). Ora, ter-se-á notado que este movimento tem, como sua condição de possibilidade, precisamente o «estar disponível para *se negar a si mesmo*» (COUTO, 2005, p. 59). Esta exigência reitera-se, em vários dos seus textos⁶. Em «As línguas que não sabemos que sabíamos» lemos:

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. [...] *Nessas visitas que faço à savana, vou aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e a afastar-me das minhas certezas.* Nesse território, *eu não tenho apenas sonhos. Eu sou sonhável* (COUTO, 2009, p. 17; itálico nosso).

Viajar é tornar-se sonhável. E ser sonhável é abrir, em si, a possibilidade do estrangeiro – da emergência do outro que, afinal, nos constitui: «‘deixar lugar ao outro’ não significa ‘tenho de abrir lugar ao outro’. O outro está em mim antes de mim: o ego (até mesmo coletivo) implica a alteridade como

⁶ É assim que, em «Luso-Afonias: a Lusofonia entre Viagens e Crimes», se pode ler: «*A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentramo-nos, a deslocarmos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluir-mos, a vontade de sermos apropriados por outras almas.*» (COUTO, 2009, p. 184; itálicos nossos).

sua condição» – como nos lembra Jacques Derrida e Mauricio Ferraris (2006, p. 139; itálicos nossos). A experiência do suspensivo (auto-)apagamento do escritor está, portanto, ligada ao processo desta constitutiva alteridade, que lhe é *pré-originária*. Por ela se faria implodir qualquer Eu senhor de si, num sujeito, aqui, em *auto-desconstrução*. O que a viagem oblitera é, pois, a figura soberana do «Eu-próprio», visto na plenitude da sua *unidade*, ou *propriedade*. Como diria Derrida (1992, p. 144-145):

Quand la voix tremble, quando on entend cette voix, on entend une voix qui ne se localise pas; elle se fait entendre *parce que* son lieu d'émission n'est pas fixé. Je dirais d'une manière elliptique que, quand une voix a son lieu, localisable dans un champ social, on ne l'entend plus; quando on l'entend, elle, c'est une voix de fantôme, une voix qui cherche son lieu comme un feu follet; alors on entend la voix elle-même; [...].

Esta experiência da vibração diferencial da voz – «o que me interessa é a escrita na voz, a voz enquanto vibração diferencial, quer dizer, o rasto» (DERRIDA, 1992, p. 150) – deve marcar-se também na *viagem*, tal como a vimos definida em Mia Couto.

A vibração diferencial da voz: a viagem – em *visitas desobedecidas*...

E ela de facto marca-se, na história de Kindzu, que é a também de uma incursão por *outras vidas*, por *outras culturas*: mais exatamente de *uma viagem de identidades*, de *um contrabando de almas*. Como? De que forma se inscreve, então, na sua história, esse seu primeiro (auto-)apagamento? Ei-lo na descrição da sua partida:

Era noite quando a canoa desatou o caminho. O escuro me fechava, apagando os lugares que foram meus. Sem que eu soubesse começava uma viagem que iria matar certezas da minha infância. Os ensinamentos da escola, os conselhos do pastor Afonso, os sonhos de Surendra: tudo isso iria esvair na dúvida. Me olhei e me vendo leve, sem carga, lembrei as palavras de meu pai: – *Quem não tem amigo é que viaja sem bagagem*. (COUTO, 2020, p. 48).

Trata-se, portanto, de uma *viagem sem bagagem*. A viagem pressuporia já esta desvinculação, imposta por um certo *esvaimento na dúvida* de tudo o que fora ensinamento e conselho: «a 'vertigem da desestruturação'» diria Sérgio Cardoso (*apud* GURFINKEL, 2008b, p. 140). O que acontece em Kindzu é que se instala, a dada altura, o sentido de uma filiação de que ele nos parece tender a subtrair-se. Por que razão? Vejamos o que ele nos diz de seu pai, ainda na sua terra natal: «as histórias dele [Taímo] faziam o nosso lugarzinho crescer *até ficar maior que o mundo*» (COUTO, 2020, p. 24; itálico nosso). O engrandecimento do seu acanhado mundo aldeão destituía, tirava dimensão a tudo o que lhe fosse exterior, e desmentisse o seu confinante limite. Kindzu ironizava:

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora [de casa], nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava: – *Venham: papá teve um sonho!* [...] Taímo recebia notícias do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho estorinhador como ele era. (COUTO, 2020, p. 24-25).

De facto, o mundo de Kindzu – inspirado pelos ensinamentos do pastor Afonso, e incutido pelo seu posterior convívio com o indiano Surendra – anunciava-se já outro. E de facto, uma desafiadora contestação nele irrompe, em relação a uma série de lugares próprios à tradição. Por exemplo quando, depois do falecimento de seu pai – cujas cerimónias fúnebres seguiram os ritos próprios da tradição – Kindzu é encarregue de levar, todas as noites, comida ao túmulo. Dá, então, por si a perguntar: «e se fossem as quinzimas a aproveitar das panelas?» (COUTO, 2020, p. 32). Com efeito: «provar a total ausência de meu pai era para mim uma vitória» (COUTO, 2020, p. 32). E quando «vi um vulto saindo da cabana» (COUTO, 2020, p. 32) – com os adereços em que mais tarde, reconhecerá um guerreiro *naparama* – Kindzu apressou-se a contar à mãe. Ora:

A velha nunca aceitaria minhas dúvidas. Quem no mundo, dá validade a uma criança? E me deixei. Se houvesse outra verdade minha mãe nunca haveria de confirmar. O meu desejo de desmentir o regresso do falecido seria chuva que apodreceria lá em cima, no topo das nuvens. Afinal, em vida de meu velho, minha mãe toda se dedicara à ausência dele. Agora, ele já morto, ela se mantinha cuidando de sua não comparência, cozinhando para as invisíveis fomes dele. (COUTO, 2020, p. 33).

O que nos diz, pois, o espaço vital da existência de Kindzu? Quando – pressionado pela partida de Surendra, a quem os bandos armados incendiaram a loja – ele acalenta o ideal de se tornar num dos guerreiros *naparamas* e consulta os mais velhos da aldeia, o que acontece? O que lhe dizem eles?

Primeiro, explicaram, eu devia tratar o assunto de meu pai, sossegar sua morte. [...] Palavraram muita coisa sobre o estado de saúde do falecido *mas eu já não lhes prestava atenção. Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios mas crianças desorientadas. Cada casa destruída tombava em ruínas dentro dos seus corações.* (COUTO, 2020, p. 44; itálico nosso).

Dessa sua rebeldia se queixaria, de resto, sua mãe, agora viúva:

– *Tive tantos filhos, tantíssimos. Todos foram, ficaste só tu, Kindzu.* Era a verdade: minha sobra só lhe dava castigo, saudade dos demais filhos. Por bondade, eu dela sempre me afastava, lhe aliviando de mim, doença da sua memória. [...] Antes ainda eu me acostumava em casa do pastor Afonso, lendo seus livros, escutando suas lições. Mas agora eu evitava o sábio mestre. [...] Desde a morte de meu pai me derivo sozinho, *órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome.* (COUTO, 2020, p. 33; itálico nosso).

Ora, é justamente naquela espécie de *ponto morto* em que fica – pois «minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos» (COUTO, 2020, p. 33) – depois da morte do pai, em desprendida deriva, – «*órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome*» (COUTO, 2020, p. 33; itálico nosso), note-se... – que Kindzu começa a frequentar a loja de Surendra:

Eu gostava de lhe visitar, receber suas conversas, provar os cheiros de sua casa. Ele me servia comidas bem cheias, dessas dos olhos salivarem na língua. Sua mulher Assma não aguentara

o peso do mundo. Todo o dia ela ficava na sombria traseira do balcão, cabeça encostada num rádio. Escutava era o quê? Ouvia ruídos sem sintonia nenhuma. Mas para ela, por detrás daqueles barulhos, havia música da sua Índia, melodias de sarar saudades do Oriente. (COUTO, 2020, p. 36).

Era, portanto, a sensação de *entrar num outro mundo* que ali o levava:

Mal saía da escola eu me apressava para sua loja. *Entrava ali como se penetrasse numa outra vida. Da maneira que meu mundinho era pequeno eu não imaginava outras viagens que não fossem aquelas visitas desobedecidas.* [...] Surendra sabia que minha gente não perdoava aquela convivência. Mas ele não podia compreender a razão. Problema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. *Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original.* (COUTO, 2020, p. 36; itálicos nossos).

E Kindzu escande-nos, então, os motivos da família:

Primeiro era a escola. Ou antes, a minha amizade com o meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. (COUTO, 2020, p. 37).

Pois «falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor» (COUTO, 2020, p. 37) era justamente o que se queria. Tratava-se, nesse caso, de «receber esses expedientes para um bom futuro» (COUTO, 2020, p. 37). Com Surendra, porém, o caso era outro: «com o indiano minha alma se arriscava a se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro esse risco. *Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração*» (COUTO, 2020, p. 37; itálico nosso). É, portanto, com Surendra que se dá o primeiro movimento da viagem. *Uma viagem entre identidades, em contrabando de almas* (COUTO, 2005, p. 59; itálico nosso). O umbral da porta de Surendra era, pois, um limiar. E a sua varanda abria para os horizontes de um outro e mais vasto mundo:

Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as réstias do poente refletidas nas águas do Índico. / – *Vês, Kindzu? Do outro lado fica a minha terra.* E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria; o Índico. [...] Essa era a raiz daquela paixão de me encasear no estabelecimento de Surendra Valá. / – *Somos da igual raça, Kindzu: somos Índicos!* (COUTO, 2020, p. 37).

Pois, para o alfaiate, «era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, novelos antigos onde os nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que nos demorávamos na adoração do mar: estavam ali *os nossos antepassados, flutuando sem fronteiras*» (COUTO, 2020, 37; itálico nosso). E Surendra, «ele se ria, repetindo: *não indianos mas índicos*» (COUTO, 2020, 37; itálico nosso).

O que resultava, então, desse seu convívio senão uma certa forma de *sonhar*, de *negação de si mesmo*: de abertura dos espaços, de levantamento de fronteiras? Quando ele se despede:

– *Vou-me embora, Kindzu*. Aquele anúncio me rasgou. [...] Antoninho, o ajudante, escutava com absurdez. Para ele eu era um traidor da raça, negro fugido das tradições africanas. [...] Surendra disse, então: – *Não gosto de pretos, Kindzu*. / – *Como? Então gosta de quem? Dos brancos?* / – *Também não*. / – *Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça*. / – *Não. Eu gosto de homens que não têm raça. É por isso que eu gosto de si Kindzu*. (COUTO, 2020, p. 40-42).

Surendra tornara-se a referência ética e moral de Kindzu. É mesmo na sua loja que vem a conhecer a figura que o há de inspirar, para a viagem que, depois, empreende. Tudo se passa, então, durante uma tentativa de assalto à loja do alfaiate.

Fui eu quem viu que estava roubando. Avisei Surendra que, em sua vez, solicitou o roubador. O homem se enzebrunhou, pegando-se em discussão. [...] Os ânimos se acenderam. [...] O inesperado então sucedeu-se: um estranhíssimo homem entrou na loja. Trajava as mínimas vestes mas, na compensação, exibia colares, penas, fitas, enfeitações. (COUTO, 2020, p. 38-39).

O irromper da presença do estranho acalmara, de súbito, os exaltados ânimos. Até o «ameaçador freguês [que] também se emparvalhou, o fósforo [com que ameaçava atear fogo ao estabelecimento] se consumindo inteiro em seus dedos tremeluzentes. Assim mesmo, de mãos chamuscadas saiu» (COUTO, 2020, p. 38-39). Sem ter podido escutar o que ele dissera, Kindzu pergunta:

– *Esse quem era?* / – *Esse é um naparama*. Naparama? Nunca eu tinha ouvido falar em gente dessa. Surendra me explicou vagamente. Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, *que lutavam contra os fazedores da guerra*. Nas terras do Norte eles tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaiais, arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra balas. (COUTO, 2020, p. 39-40; *itálico nosso*).

A descrição de Surendra apenas repete as crenças em voga. Mas é a circunstância criada pela sua despedida posterior que leva Kindzu a confrontar-se consigo mesmo:

Eu agora estava órfão da família e da amizade. Sem família o que somos? Menos que poeira de um grão. Sem família, sem amigos: o que me restava fazer? [...] Nesse desespero me veio, claro, um desejo: me juntar aos naparamas. Sim, eu queria ser *um desses guerreiros de justiça*. *Sacudi a cabeça tocado pelo medo. Eu me dividia entre a escolha de um destino de briga e a procura de um caminho calmo, onde residisse a paz*. (COUTO, 2020, p. 42-43; *itálico nosso*).

O confronto com a tradição: do mesmo ao outro...

E quando Kindzu, entretanto, volta a procurar o pastor Afonso, para se aconselhar, é informado da sua morte: «o professor tinha sido assassinado. Acontecera na noite anterior. Cortaram-lhe as mãos

e deixaram-lhe amarrado na grande árvore onde ele teimava continuar as suas lições» (COUTO, 2020, p. 42). A braços com o seu dilema, sonha, nessa noite, com seu defunto pai:

– *Queres sair da terra?* / – *Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.* / – *Se tu saíres terás que me ver a mim: hei de te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...* / – *Mas pai...* / – *Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo.* Eu queria falar-lhe mas ele saiu-me do sonho. Acordei transpirado do lençol à cabeça. Eu estava aterrorizado com a ameaça do espírito de meu pai. (COUTO, 2020, p. 43).

Eis o que, a Kindzu, o separa da comunidade aldeã em que nasceu: precisamente a intuição de que o mundo de que provém vive, pelo seu impoder, uma espécie de morte anunciada. Trata-se aqui, porém, do exemplo de um sonho⁷ de lógica diferente, uma vez que portador de uma espécie de mensagem do além: de admoção da tradição, contra as alterações do estabelecido. O que explicaria, então, a reação de Taímo à viagem de Kindzu? Vejamo-lo pela sequência narrativa correspondente:

Meu verdadeiro episódio, contudo, começa nas areias de Tandissico, onde o mar se abre como uma palavra azul. Ou quem sabe, ali, a cor do azul é a própria água? Aquela manhã estava bem-disposta, aplaudida pelo sol. [...] Foi quando, num súbito, vi uma mão sair da terra. Subiu no espaço e, avançando no desajeito de um cego, me agarrou a perna. Tombei, gritando. [...] *Como posso segurar esta lembrança sem estremecer?* Pois, daquele areal foram saindo outras mãos, mãos e mais mãos. (COUTO, 2020, p. 65).

Lembrança difícil de reviver pela emoção sentida: «confesso: naquele momento, chorei, igual uma criança» (COUTO, 2020, p. 65). Aquilo que se lhe segue é justamente a primeira aparição de um xipoco que, mais à frente, se identificará com seu pai:

Levantei os olhos: ele ali estava! Nem eu posso trazer o recorde dessa figura. *Suas formas não figuravam um desenho de descrever, semelhando um maufeitor vindo dos infernos. Sempre eu só ouvira falar deles, os psipocos, fantasmas que se contentam com os nossos sofrimentos.* Ali estava um deles, inteiro de sombra e fumo. Segurou a pá e começou a covar. A areia se convertia em água e se soltava com barulho líquido. *Não, não deliro:* salpingaram-me gotas, eu senti. (COUTO, 2020, p. 65).

O que Kindzu nos faz chegar é, precisamente, a sua impressão do *infigurável* – o informe de algum «mau-feitor» proveniente dos infernos (COUTO, 2020, p. 65) – justamente o dos xipocos que,

⁷ Como diria Henri Junod, no seu *The Life of a South African Tribe II – The psychic life*: «The ancestor-gods [also] communicate with the living *in their dreams*. If someone dreams of one of his dead relatives, he is very much frightened, and consults the bones, in order to know exactly what the god desires of him (Viguet). If the apparition is painful, if the god had come as enemy, fighting, the dreamer, when awake, will take some tobacco, or a small piece of cloth, and put somewhere in the reeds of the wall, near the door as an offering.» (JUNOD, 1913, p. 359).

como o de seu desconsolado pai, se compraziam com o infortúnio dos vivos. Quando «já a cova era obra acabada», o seu «*Entra!*» (COUTO, 2020, p. 65) soaria, então, como a instrução de um *enterramento em vida*. Kindzu desmaiaria:

E o mundo se apagou em toda a volta. Regressei daquele pesadelo já era noite. Despertei coberto de areia, cabelos e grãos num igual despenteamento. Só eu queria era sair dali, esvanecer-me. Que rumo iria seguir? Pisar a areia já não podia: as mãos do pesadelo ainda me roçavam o medo. Não havia que procurar, esmiudar direções. Afinal, a luz do cego é está na sua mão. Assim, peguei na canoa e, ao acaso puxei viagem, ondas adentro. (COUTO, 2020, p. 66).

Ora, porque é que Kindzu chama, a esta sequência de acontecimentos, que se nos afigura de ordem alucinatória: «o meu *verdadeiro* episódio» (COUTO, 2020, p. 65; itálico nosso)? E por que razão o chamaria, por outro lado, o xipoco, a entrar na cova que, entretanto, acabara de abrir? Quando Kindzu acorda do *pesadelo* dá por si «coberto de areia, cabelos e grãos num igual despenteamento» (COUTO, 2020, p. 66). Como se o areal e ele mesmo formassem uma só substância. Sobre o pano de fundo do que Kindzu dissera a seu pai, no seu anterior sonho: «*Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.*» (COUTO, 2020, p. 43; itálico nosso) não podemos então deixar de notar esta inversão dos papéis: é, agora, o xipoco a convo-cá-lo à sua condição de *um morto em vida*:

Me encolhi acreditando serem meus finais momentos. Por modos de dizer, eu mijava pelos calcanhares. Mas a morte é um repente que demora. A aparição se abaixou e disse: / – *Fica saber: o chão deste mundo é o teto de um outro mundo mais por baixo. E sucessivamente, até ao centro, onde mora o primeiro dos mortos.* O xipoco rodou a pá sobre a cabeça, se algazarrando em berraria: / – *Entra na cova!* (COUTO, 2020, p. 66).

Kindzu seria, pois, a seus olhos, *um morto fora do seu lugar*. O debate que, em viagem, estabelece consigo próprio dá-nos, então, conta das tensões que o atravessam:

Que mal eu fizera? Ia pondo a vida em recapítulos, havia sim as desvirtudes, bondosas tropelias. Em que vida não figuram? É como não se encontrar pedaço de lenha seca no chão do inferno. *Mas sempre cumpro os comportamentos aconselhados pelos mais velhos. Eu me dedicara a ser filho, aprendedor de meu destino.* O barco em que seguia foi abençoado nas devidas cerimónias, eu lhe pusera o nome de meu pai: Taímo. [...] Por que motivo, então, tanta coisa se azarava no meu caminho? (COUTO, 2020, p. 67; itálico nosso).

Ora, sabemos bem o quanto a sua dedicação de filho não primara nem pelo zelo, nem pela admiração sincera. O que o faz discorrer em causa própria é, pois, o temor que a culpa ou o remorso traz consigo. O que se passaria, no seu reencontro com Taímo?

Numa das seguintes noites, escuras de perder o próprio nariz, tive, quem sabe, um sonho. O mar parava imovente. [...] Então, súbito e inesperado, das profundezas emergiram os

afogados. Vinham ao de cima, borbulhavam em festa. Entre eles estava meu pai, idoso como não o tínhamos deixado. [...] *Não estava satisfeito com os aléns. Também lá não sucedia o sossego: toda a hora os ossos disputavam lugar nos seus antigos corpos.* (COUTO, 2020, p. 68; itálico nosso).

Era, para Taímo, generalizada a confusão, nos *aléns*. E quando Kindzu se procura justificar, ele, como sempre, abandona-o. Mas não sem o deixar ciente de que: «No resultado, [nos aléns, de ossos trocados] se pariam desencontrados monstros» (COUTO, 2020, p. 69). O que lhe serve de mote, na sua acusação: «ele [então] *me comparou aos mortos. Eles andavam de ossos trocados; eu andava de alma trocada.*» (COUTO, 2020, p. 69). Eis, a figura do *monstro*: a do *morto-vivo* – o *de alma trocada*. O que conferirá com a condição híbrida em que Kindzu se verá, quando mais tarde, pensa em Farida:

Pensava sobre as semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: *nós os dois estávamos divididos entre dois mundos.* A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas *nós sabíamos já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro.* Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia [mãe adotiva de Farida], de Surendra. E sobretudo culpa nossa. (COUTO, 2020, p. 151; itálicos nossos).

O que acontecia era que: «ambos queríamos partir. Ela queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África» (COUTO, 2020, p. 151). Ora, «uma coisa me certificava: pouco a pouco eu me amarrava à presença daquela mulher» (COUTO, 2020, p. 155). E como poderia ser de outro modo, se...

A beleza daquela mulher era de fazer fugir o nome das coisas. Olhando o seu corpo se acreditava que nunca nele a velhice haveria de morar. Corpo sedento, olhos sedentários. *Sua voz saía sem vestes, nua como se dispensasse palavras.* [...] Eu sentei junto. Ficou um tempo calada olhando a noite se molhando no mar. [...] *Era como se aquele navio, de repente, se tivesse tornado num lugar muito antigo, a lembrança de uma casa onde me apetecia nascer.* (COUTO, 2020, p. 99; itálicos nossos).

De facto: «Depois de Farida me tornei encontrável, em mim visível.» (COUTO, 2020, p. 173). Eis como a viagem lhe traria, de facto, através do olhar de outros, a descoberta de uma alteridade que, tal como no sonho, o faz renascer, deslocando-o para fora, quer da linguagem comum, quer de um qualquer Eu Senhor de si. É o que nos parece acontecer igualmente no seu último sonho, na fala do feiticeiro da sua aldeia:

Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedades de estranhos. [...] E até os miseráveis serão donos do vosso medo pois vivereis no reino da brutalidade (COUTO, 2020, p. 326-327).

O seu diagnóstico não podia ser mais severo: *órfãos* – o que nas culturas rurais moçambicanas supunha a mais extrema condição de pobreza, no sentido em que ninguém deles, doravante, se ocuparia – condenados ao *desterro* que as armas que empunhavam lhes vinham agora impor – alinhados em campos opostos e, nesse sentido, endividados reféns dos invisíveis poderes que lhes forneciam as armas; de tudo, enfim, coletivamente *desapossados*: não apenas, em suma, *daquela terra* a que Kindzu outrora persistira – apesar de acusado de andar de «alma trocada» – em chamar de «nossa»; também dos *sonhos* que, de outros, em plena guerra, haviam tomado por seus: estavam, portanto, condenados ao pior. Pois que até pela voz dos seus líderes se veriam abandonados. Assim se estenderia o anátema, ao seu futuro:

Será mil vezes pior que o passado pois não vereis o rosto dos novos donos e esses patrões se servirão de vossos irmãos para vos dar castigo. Ao invés de combaterem os inimigos, os melhores guerreiros afiarão as lanças nos ventres das suas próprias mulheres. E *aqueles que vos deveriam comandar estarão entretidos a regatear migalhas no banquete da vossa própria destruição*. [...] Terão de esperar que os assassinos sejam mortos por suas próprias mãos, pois em todos haverá medo da justiça. (COUTO, 2020, p. 326-327; itálico nosso).

O tumulto dos tempos tomaria, entretanto, as feições de um autêntico apocalipse, deixando-os à mercê de um destino de que se veriam postergados. Pois que: «a terra se revolverá e os enterrados assomarão à superfície para virem buscar as orelhas que lhes foram decepadas» (COUTO, 2020, p. 327) – dando-se conta da *surdez* a que se haviam condenado – com «um vento [que] arrastará os astros pelos céus e[enquanto] a noite se tornará pequena para tantas luzes explodindo sobre as vossas cabeças» (COUTO, 2020, p. 327), ao mesmo tempo que «as areias se voltarão em remoinhos furiosos pelos ares [em que] os pássaros tombarão extenuados [enquanto] ocorrerão desastres que não têm nome» (COUTO, 2020, p. 327). Após o que se verificará o seguinte:

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará *uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente* [...] *a lembrar uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingénuo entusiasmo dos namorados*. (COUTO, 2020, p. 327-328; itálicos nossos).

Considerações finais

Porquê, todavia, «antes de sermos gente»? Porquê, em suma, antes de, pela guerra, nos havermos *convertido em* «bichos, sem família, nação»? Porque abrindo, o sonho, para o momento caosmológico da relação com o informe daquela língua cega em que todas as coisas poderiam ter todos os nomes, ele traz consigo «*um tempo em que a nossa vida pode ser todas as vidas e o mundo esperava ainda um destino*» (COUTO, 2009, p. 14; itálico nosso). Assim, nos despiria ele, deste tempo de agora, abrindo-nos, pela sua «regressão para a escrita ‘primária’» que, na sua ancoragem rememorativa infantil, o demarca de qualquer código de decifração (DERRIDA, 1972a, p. 310). Assim nos faria ele aceder à imemorial voz de alguma nossa raiz mais profunda que, na sua irreduzível singularidade – pois «o sonhador inventa

a sua própria gramática» (DERRIDA, 1972a, p. 310) – nos não poderia já ser roubada. Pois «o sonho é a construção em que não sabemos criar fronteiras» (COUTO, 2019, p. 180). Pois a infância é quando ainda não é demasiado tarde. E vê-se bem como ele se demarca de qualquer guerra...

Referências

ARTAUD, Antonin. O Teatro da Crueldade. In: ARTAUD, Antonin. *O teatro e o seu duplo*. Trad. Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda, 2006. p. 99-111.

BARTHES, Rolan. Écoute. In: MARTY, Éric (org.). *Roland Barthes: oeuvres complètes v: 1977-1980*. Paris: Seuil, 2002. p. 340-352.

BERNARDO, Fernanda. *Derrida – o dom da ‘différance’*: (Desconstrução – Pensamento – Literatura). Coimbra: Palimage, 2019.

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/identidade. In: BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 17. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. p. 17-70.

CERTEAU, Michel de. The scriptural economy. In: CERTEAU, Michel de. *The practice of everyday life*. Trad. Steven Rendall. Berkley. Los Angeles: California UP, 1984. p. 131-153.

COUTO, Mia. Que África escreve o escritor africano? In: COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005. p. 59-63.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse Africano?* e outras Interinvenções. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2009.

COUTO, Mia. Desemparedar o pensamento. In: COUTO, Mia. *O universo num grão de areia*. Lisboa: Caminho, 2019, p. 175-190.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. 16. ed. Lisboa: Caminho, 2020.

DAYAN, Maurice. Rêve. In: KAUFMANN, Pierre (dir.). *L'apport freudien: éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*. Paris: Bordas-Larousse, 1998. p. 481-497.

DERRIDA, Jacques. Freud et la scène de l'écriture. In: DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. p. 293-340.

DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: DERRIDA, Jacques. *Marges – de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972a. p. 365-393.

DERRIDA, Jacques. Hors livre. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972b. p. 7-66.

DERRIDA, Jacques; BERGER, Anne. Dialangues. In: DERRIDA, Jacques; BERGER, Anne. *Points de suspension: entretiens*. Paris: Galilée, 1992. p. 141-165.

DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. Droit de regard. In: DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. *Échographies de la télévision: entretiens filmés*. Paris: Galilée, 1996. p. 39-49.

- DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Mauricio. Tenho o gosto do segredo. *In*: DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Mauricio. *O gosto do segredo*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006. p. 15-149.
- FREUD, Sigmund. La méthode de l'interprétation du rêve: analyse d'un modèle de rêve. *In*: FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Seuil, 2010a. p. 133-159.
- FREUD, Sigmund. Le travail du rêve (E). *In*: FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Seuil, 2010b. p. 390-419.
- FREUD, Sigmund. A criação literária e o sonho acordado. *In*: BASTOS, Gabriel Pereira (org.). *Freud: textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise*. Lisboa: Europa-América, 1994. p. 50-59.
- GURFINKEL, Decio. Sobressalto e sonambulismo. *In*: GURFINKEL, Decio. *Sonhar, dormir e psicanalisar: viagens ao informe*. São Paulo: Escuta, 2008a. p. 265-299.
- GURFINKEL, Decio. Sonhar e viajar: na vertical do estrangeiro. *In*: GURFINKEL, Decio. *Sonhar, dormir e psicanalisar: viagens ao informe*. São Paulo: Escuta, 2008b. p. 137-161.
- JUNOD, Henri A. The religious life and superstitions. *In*: JUNOD, Henri A. *The life of a south African tribe*. Neuchatel: Alpha, 1913. v. 2: The psychic life, p. 278-411.
- LAPLANCHE, Jean. *Problématiques VI: l'après-coup*. Paris: PUF, 2006.
- POLANAH, Luís. *O Nhamussoro e outras funções mágico-religiosas*. Coimbra: Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra, 1987.
- MEILLET, Antoine; ERNOUT, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2020.

Recebido em 17 de abril de 2025.

Aprovado em 26 de agosto de 2025.

Resumo/Abstract

Mia Couto: os sonhos de Kindzu, em *Terra Sonâmbula*

Jose Paulo Pereira

O fio orientador da nossa leitura foi, não só o de compreender a natureza do *sonho* e da *viagem* na obra de Mia Couto, mas também o de observar o seu lugar, na história da personagem Kindzu que é, também, autor ficcional em *Terra Sonâmbula*. Baseados na sua autodefinição como um *escritor de sonhos*, procurámos estabelecer a ligação, – graças às intermediações de Freud, em *L'Interprétation du rêve* e de Jacques Derrida, em «Freud et la scène de l'écriture», de *L'écriture et la différence* – entre a conceção psicanalítica do sonho e a de Mia Couto, ao mesmo tempo que associámos o processo de temporalização do real que a viagem implica, com o rearranjo do psiquismo e a regeneração do sujeito imputados à

função onírica, seguindo as distinções do psicanalista brasileiro Decio Gurfinkel e as do próprio Mia Couto, em cuja obra o *sonho* se cruza com a *escrita* e com a *viagem*. É o caso de *Terra Sonâmbula*.

Palavras-chave: viagem, sonho, olhar, escrita, costura.

Mia Couto: Kindzu's dreams, in *Sleepwalking Land*

Jose Paulo Pereira

The leading aim of my reading was to approach not only the nature of *dreams* and of *travelling* in Mia Couto's literary work, but also to examine their place in the history and Kindzu's character, who is also a fictive writer, in the novel. Based on his self-definition as a *writer of dreams*, I sought to connect – through the mediations of Freud, in his *L'interprétation du rêve*, and Jacques Derrida, in «Freud et la scene de l'écriture», a text from his *L'écriture et la difference* – the psychoanalytic concept of dreaming with that of Mia Couto's, ending by linking the temporalization process of the real(ity), implicated in travelling, with the psychic rearrangement of the senses, operated by dreams, following the Brazilian psychoanalyst Decio Gurfinkel's view, and also Mia Couto's, in whose literary work *dreams* intersect, not only with *travelling* but also with *writing*. It is the case of *Sleepwalking Land*.

Keywords: travelling, dreaming, looking, writing, sewing.