

5

O reconhecimento e a voz possível em *Terra Sonâmbula*

Como definir *Terra Sonâmbula*, romance de Mia Couto, publicado em 1993? Como duas narrativas podem ser contadas de forma incidental e paradoxalmente independentes? Muidinga e Tuahir são as personagens principais da história que introduz o leitor ao universo ficcional, e aos Cadernos de Kindzu, que estão presentes nas falas das duas personagens citadas, e que ganha existência autônoma por estar concretamente separado, no objeto livro. Os pontos de contato entre as duas narrativas revelam algumas chaves de leitura que propõem uma espécie de jogo de desvendamento entre leitor e texto. No interior da narrativa, Muidinga lê para Tuahir os cadernos, que supostamente se compõem do texto que os leitores do romance de Mia Couto também leem. Essa aproximação entre leitores – o leitor ficcional e o leitor empírico – pode estabelecer uma dupla correspondência com o conceito de reconhecimento. Considerando o binômio leitura-escrita como algo que se compõe de um eu que lê e um outro eu que escreve, seria possível tentar perceber, no interior do romance examinado, a construção de um reconhecimento de si, conseqüente do reconhecimento mútuo. É a partir da relação entre a estrutura narrativa do romance, o processo de leitura e o conceito de reconhecimento elaborado por Paul Ricoeur (2006) e Axel Honneth (2003) que proponho esta análise.

No encontro entre dois sobreviventes da guerra civil – um menino e um velho – esperança e memória, futuro e passado são elaborados por uma fala aparentemente sem sujeito: os cadernos lidos pelo menino, que não sabia que sabia ler, são encontrados em uma mala junto a um morto. Distração, fuga da realidade, resgate da humanidade das personagens: para que servem os cadernos? Ao longo da narrativa, os cadernos são a fala possível do menino e também do velho, que os nega. Para o menino,

Os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo. Procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carregar água: em tudo o rapaz se apressava. O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas. O miúdo, em si, se intriga: quem seria o autor dos escritos? (Couto, 1994, p.41)

O discurso revela um texto outro que não inclui seu leitor de modo objetivo, mas determina a existência desse eu que fala-lê, que se constrói na forma como lê o que lê. O ônibus cheio de corpos onde menino e velho se abrigam, espaço de morte e de vida, é o intervalo no qual se inscreve o relato contido nos cadernos. Aos onze capítulos da história de Muidinga e Tuahir se interpolam os onze cadernos de Kindzu. Viajantes de uma terra que se tornou estrangeira mesmo para os nela nascidos, por causa da guerra, as três personagens necessitam aprender não só a transitar como também habitá-la novamente.

Embora a forma de narrar aproxime *Terra Sonâmbula* da estrutura consagrada dos romances do século XIX, o das grandes narrativas – a obra estabelece suas linhas de força na ausência de um fechamento factual – i.e. – as histórias narradas são iniciadas na precariedade da hora histórica determinada pela guerra e terminam – sem solução – na hora histórica que pouco avança – ou avança em espiral – mas cujo desfecho se dá com experiências de morte. O que sobrevive são as palavras, e sua eficácia não está no conteúdo comunicante, pois as palavras não têm força para dobrar o real, mas apontam a possibilidade de libertar, dar voz, dar vida ao que ainda não se sabe existente. Entre a fala e a falha constrói-se o que seria o padrão discursivo lacunar – aquele que aponta para uma abertura no sentido do que falta. Dar voz ao que não é possível enunciar, a não ser se ficcionalizado, mas apontando para este irrecuperável, essa lacuna que não pode, nem deve ser preenchida.

Se a terra é sonâmbula, resta aos habitantes acordá-la com o rumor da língua que sobrevive nos discursos – esse encantamento, entretanto, não oblitera o que o texto dá a ver – a impossibilidade de resgatar o que foi perdido com a barbárie da guerra. O possível é a construção de um discurso que contorne o que não pode ser resgatado. É o discurso que configura a experiência. Contar a história apontando as falácias – ou relações faltantes é o movimento contraditório de ver e não ver o que acontece.

No romance, a história de Kindzu é narrada em primeira pessoa. Nessa história, que parece ser contada retrospectivamente, o narrador-personagem declara seu desejo de ordem:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências.
Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me

roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (Couto, 2007, p.15)

As informações textuais do capítulo – seu título, o laço com a narrativa de Muidinga, situam esse “eu” que narra de um tempo outro; afinal, ele quer ordenar os tempos. Entre o presente do ato narrativo e os fatos narrados, Kindzu avisa que as lembranças, personificadas, desobedecem, no movimento contraditório de desaparecerem, e de aprisionarem-no no tempo narrado. Se a história que ele conta o apaga, pois ele vira uma “sombra sem voz”, a separação entre a personagem e o narrador permite que a história de fracassos dos atos concretos narrados também seja o fracasso do projeto narrativo de Kindzu. A separação entre o eu do enunciado e o eu narrativo, demonstrada desde o início, indica o eco do já acontecido. Nesse sentido, o primeiro caderno já anuncia esse *eu fora do tempo* que vai narrar, a partir deste lugar deslocado, não só a sua vida, como a sua própria morte. São onze “cadernos” que oferecem uma cartografia para Muidinga. Se Tuahir lhe salvou a vida, são os cadernos que acionam desde o início a ancoragem de Muidinga na vida. O fato de descobrir que sabia ler é um dos primeiros aspectos. Além disso, a importância da palavra encontrada aqui é que ela se dá no plano concreto da narrativa, já que o menino realmente encontra os cadernos, mas, além disso, ao tornar-se leitor e fingir que faz parte da história que lê, essa “palavra” torna-se também ela vivida na leitura. A voz que narra e a voz que lê indicam um espelhamento de experiências elaboradas numa arquitetura fabular na qual o elemento fantástico está presente, ainda que enquadrado numa perspectiva que não abandona totalmente a representação realística. Existe uma continuidade entre o que parece o cotidiano apresentado e o extraordinário. Como esse cotidiano não é ordenado, uma vez que o que se apresenta é um cenário de guerra, a vida que se apresenta foge a uma separação clara entre sonho e realidade e imaginação e fato.

A linguagem tateia o horror, circulando-o com as diversas histórias que ao atravessarem o caminho de Muidinga, Tuahir e Kindzu não só modificam o percurso mas também a paisagem. Ainda assim, a capacidade de diálogo e respeito demonstrado por aqueles que nada têm dá à palavra um status que vai sendo paradoxalmente desautorizado pelo narrado. Em ausência, o que resta? A estrada morta revive nos caminhos factuais e reais traçados pelas personagens.

Escrever e ler os cadernos representa o esforço de ordenar não só o vivido como também o imaginado, ainda que esta ordem seja precária e provisória em sua realização, a voz possível.

5.1 Narrar e dizer

O conceito de reconhecimento elaborado filosoficamente permite uma aproximação entre o texto e sua recepção. De modo mais amplo, para Ricoeur (2006) e Honneth (2003) o reconhecimento é um conceito primordial para compreender o sujeito e a sociedade na qual ele vive e forma. Para o segundo, há sempre um conflito entre os sujeitos, que precisam lutar para serem reconhecidos. Embora Ricoeur discorde de que apenas a luta possa garantir o reconhecimento, em ambos a ideia de um processo muitas vezes conflituoso na direção da construção do conceito e de seus desdobramentos fica patente. Para ambos, a relação entre uma identidade que se constrói a partir da percepção do ser para os outros e para si está presente.

Embora o verbo reconhecer e seus derivados já tenham aparecido ao longo das análises anteriores nesta tese, apenas na análise do romance de Mia Couto a especificidade do conceito é posta a serviço da formulação da voz possível como um procedimento de elaboração discursiva indicadora do processo de reconhecimento.

No romance, as três personagens principais – Muidinga, Tuahir e o autor dos Cadernos, Kindzu vão se destacando da paisagem marcada pela guerra enquanto vão se descobrindo por meio da leitura dos cadernos e do encontro com as outras personagens que passam pelo machimbombo queimado, um ônibus cheio de corpos e seus arredores no caso do velho e do menino. Já Kindzu viaja pelo mar e pelo sonho, encontrando várias personagens ao longo do caminho. Cada evento na trama compõe o quadro da cultura africana também afetada pela guerra. As identidades de Muidinga e Tuahir vão se completando dicotomicamente no encontro entre a experiência e a leitura, e Kindzu, entre a experiência e a escrita. Para Ricoeur:

É nessa medida que a identidade pessoal, considerada em sua duração, pode ser definida como identidade narrativa, no cruzamento da coerência conferida pelo pôr em intriga com a discordância suscitada pelas peripécias da ação narrada. Por

sua vez, a ideia de identidade narrativa dá acesso a uma nova abordagem do conceito de ipseidade, que, sem a referência à identidade narrativa, é incapaz de desenvolver sua dialética específica, a da relação entre duas espécies de identidade, a identidade imutável do *idem*, do mesmo, e a identidade móvel do *ipse*, do si, considerada em sua condição histórica. (2006, p.116)

Em Ricoeur, os conceitos de mesmidade e ipseidade estão diretamente ligados à inscrição do ser no tempo e na história, cabendo a ele um reconhecimento da diferença em si e no(s) outro(s) que não é apenas a percepção da mudança, mas da própria conservação de algo – é a mesmidade que permite a percepção da ipseidade. Muidinga não consegue lembrar quem é, Tuahir deseja esquecer; ainda assim, o velho dá ao menino o nome de seu filho mais velho (Couto, 1994, p.66). Essa referência ao passado não só o localiza na sua identidade ipse, pois ele mais uma vez se torna pai, mas reinstaura o idem, sua capacidade de paternar, reconhecendo-se pai daquele que salva da morte e ao mesmo tempo daquele que morreu, o biológico. O menino, afetado pela quase morte, perde a memória e necessita aprender:

O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça. O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência. Quando iniciara a viagem já ele se acostumava de cantar, dando vaga a distraídas brincadeiras. No convívio com a solidão, porém, o canto acabou por migrar de si. Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados. (Couto, 1994, p.10)

Mas o que há para aprender num mundo destroçado? Saber quem é, sua origem passa a ser o objetivo de Muidinga. Parece ser a literatura que lhe assegura o direito a uma identidade em sua representação. O que pode a arte? Evitar a barbárie? Talvez não, mas lembrar ao homem sua humanidade, seu direito a ter uma identidade. Embora as lembranças de Muidinga sejam construídas a partir das histórias contadas por Kindzu, é por meio não só da experiência de leitura, como também da própria existência possível desse eu que lê que a dialética do ipse e do mesmo está representada.

Em “Pela Noite”, as personagens também se reconhecem dialeticamente a partir do abandono das identidades factuais em benefício de identidades forjadas no discurso; e em *A Morte de Carlos Gardel*, é a rememoração que reconstrói a

identidade narrativa das personagens na qual a mesmidade é sempre estilhaçada na tentativa de conservação feita pela repetição dos discursos deslocados. Ainda assim, nas duas obras, as identidades resultantes das elaborações discursivas são igualmente provisórias e precárias, como em Mia Couto.

A frase que inicia o romance, “a guerra tinha morto a estrada” (Couto, 1994, p.9), traz o índice da morte e destruição. As personagens surgem em consonância com a estrada, cobertos com a mesma poeira que a descolore. Sem referências diretas ao passado, Tuahir e Muidinga começam no meio desse caminho a descoberta da mesmidade e a construção da ipseidade. Esse processo dialético ressignifica não só o estar no mundo das personagens, mas a própria vida e humanidade. É o resgate do mesmo, ainda que ficcionalizado pela leitura e identificação com as personagens dos cadernos que Muidinga pode reconhecer-se, e simultaneamente perceber-se dentro de um processo de mudança.

É tempo de morte, e aqueles que cruzam o caminho de Muidinga e Tuahir, falam de suas perdas e do modo como as enfrentam: a tentativa é sempre a forma de enfrentar a morte, de vencer mais um dia. Quando as respostas não fazem sentido, é preciso construir/elaborar novas perguntas, na busca consequente do reconhecimento.

Morte e destruição são igualmente índices importantes tanto na obra de Caio Fernando Abreu analisada nos capítulos anteriores como no romance de Lobo Antunes, mas enquanto nos contos a violência resulta na morte dos estranhos às comunidades representadas nos contos, a morte de Nuno é o elemento que agrega as outras personagens do romance. Entretanto, são as memórias das perdas em Lobo Antunes que configuram as vozes em suas tentativas de negar a morte, que ainda assim os avassala, pois reconhecer a morte é inscrevê-la no tempo e no espaço, enquanto negá-la é encobri-la, cristalizando-a.

5.2 Os riscos da intersubjetividade

Os padrões de reconhecimento intersubjetivo pesquisados por Honneth (2003) são encontrados no romance de Mia Couto. As três formas de reconhecimento recíproco elaboradas a partir de suas pesquisas e da convergência da teoria do primeiro Hegel e da do pragmatista Mead pertencem a três esferas de interação que configuram padrões diferentes de reconhecimento recíproco, com

potenciais de desenvolvimento moral e formas distintas de autorrealização individual. A dedicação emotiva, o reconhecimento jurídico e o assentimento solidário são os fios da teia social que asseguram aos indivíduos seu estar no mundo. Em *Terra Sonâmbula*, as relações interpessoais podem ser vistas em consonância com os conceitos de Honneth, claramente marcados pela sua face negativa, pois são as experiências de desrespeito que predominam na obra. A luta vai se aplicar então aos personagens do romance, pois para escapar da guerra e da morte, vão lutar para preservar não só a vida, mas a própria humanidade.

5.2.1 A dedicação emotiva

Para Muidinga e Tuahir, o conceito de família se constrói a partir das perdas causadas ou não pela guerra e seus desdobramentos. Tuahir “paterna” ao menino, mas não aceita que ele o chame de tio, embora tenha dado a ele o nome de seu filho morto. Ao seu cuidado de pai, o menino reage com carinho de filho, adotando para si a posição de guardião do velho quando este necessita. Saber-se cuidado e salvo por Tuahir faz com que Muidinga crie laços com o velho, que vão permanecer mesmo quando as posições se invertem e o velho necessita de cuidados. O laço de afeto é confirmado pela confiança, que não precisa de palavras, ainda que o momento anuncie a separação. Na *secura* da experiência, essa separação não significa o afrouxamento do afeto, pois as personagens experimentam a “certeza amadurecida” (Honneth, 2003, p.173) do afeto mútuo. Para ele então:

e mesmo a faculdade humana de imaginação em geral, está ligada ao pressuposto de uma "capacidade de estar só", que por sua vez se realiza somente através da confiança elementar na disposição da pessoa amada para a dedicação.(...) A tese assim traçada fornece uma resposta acerca da espécie de autorrelação a que um sujeito pode chegar quando se sabe amado por uma pessoa vivenciada como independente, pela qual ele sente também, de sua parte, afeição ou amor. (2003, p.173)

Quando Tuahir parte no barco, e a leitura dos cadernos termina, as promessas feitas no romance não foram cumpridas: o menino não encontra os pais e Kindzu não se torna um guerreiro, nem encontra e devolve o filho de Farida como prometera; entretanto, Muidinga encontra um pai em Tuahir, que o salva e protege, e encontra uma origem possível nos cadernos de Kindzu, sua identidade. Esses dois aspectos dão à personagem a segurança para poder reconhecer-se pelo

afeto. Ainda que termine sozinho e sem destino, e a voz dos cadernos esteja em silêncio, a voz possível de Muidinga só existe por meio de seu percurso.

Se pensarmos nas personagens das obras de Caio Fernando Abreu, encontraremos esse processo de dedicação que ensaia-se nos cuidados do médico em “O Afogado”, nos riscos assumidos pelo narrador-personagem em “Eles”, nas tentativas de comunicação do também narrador-personagem em “Para umaavença partindo”, e, finalmente, na relação que se estabelece desde o início entre as personagens principais da novela “Pela Noite”. Desde o reencontro na sauna até a volta do suposto Santiago, a identificação entre eles vai pontuar o processo de reconhecimento mediado por um afeto que não se expressa, mas que vai se delineando em ausência. Ainda que a capacidade de estar só seja em *Terra Sonâmbula* algo que vai se construindo por meio da presença do outro, seja ele Tuahir ou os cadernos em relação a Muidinga; na novela, a capacidade de estar só com o outro sem mediações indica a possibilidade de dedicação emotiva.

Já em *A Morte de Carlos Gardel*, a dedicação emotiva ocorre em ausência, pois as personagens são abandonadas e abandonam, incapazes de manter as relações estabelecidas; mas igualmente incapazes de se desligarem totalmente. A certeza amadurecida que permite a despedida entre Muidinga e Tuahir não chega aos personagens do romance de Lobo Antunes. O que ocorre são fugas, nas quais a ausência de si mesmo se alonga na ausência do outro. E nesse sentido, são as experiências de repetição que afastam as personagens do desconforto e até do horror do abandono.

5.2.2 O reconhecimento jurídico

No Primeiro Caderno, ao sair de sua vila atingida pela guerra, Kindzu abandona a mãe para buscar seu destino, que seria transformar-se um guerreiro naparama, faz uma “jura: meus braços haveriam de se cobrir de panos vermelhos, meu corpo desafiaria as balas.” (Couto, 1994, p.38) No Décimo Caderno de Kindzu, “No Campo da Morte”, Kindzu chega ao campo de refugiados onde ele acredita conseguir pistas para encontrar Gaspar, filho de Farida, por quem tinha se apaixonado e a quem prometera encontrar o menino. Em toda a viagem, o escritor dos cadernos irá se afastar do projeto inicial, vivendo as experiências da guerra nas relações vividas e sonhadas. Apesar desse afastamento, a escrita dos cadernos

ordena o percurso, cumprindo o desejo de “pôr os tempos em mansa ordem.” (Couto, 2007, p.15) Quando chega ao campo, as suas experiências paradoxalmente confirmam e o afastam de sua jura inicial, pois ao se ocupar da busca pelo filho de Farida, ele se afasta do caminho original, entretanto suas ações e mesmo a promessa o aproximam do conceito de guerreiro que defende os oprimidos. No campo, ele conhece a tia de Farida, que revela a Kindzu as condições de vida a que os velhos são submetidos. Naquele momento, todos os direitos dos cidadãos estão suspensos, e a estrutura social despedaçada permite não só a barbárie contra aqueles que julgam seus inimigos, mas também as que perdem seu espaço por conta do conflito. Os velhos e as crianças são os que mais sofrem. A ordem no campo subverte a lógica e a tradição:

Só já quando atávamos a lenha cortada é que Euzinha explicou aquele seu comportamento: as velhas ali não eram queridas. Sua carga era um indesejado fardo. As de sua idade já haviam todas sido abandonadas. Apenas as que ainda trabalhavam eram suportadas. Por isso Euzinha simulava as mais pesadas labutas. Pediu-nos que nunca a ajudássemos em nada. Prometemos. Ela respirou com mais vagar. Estava tão cansada que o peito se afundava aquém das costelas. Carolinda chegou e se juntou a nós. Ficamos ali os quatro, deitados entre os capins, esperando a velha se recompor. Euzinha se estendera entre mim e Quintino para que ninguém visse seu cansaço. Tirou a caixinha de rapé, inspirou fundo. (Couto, 2007, p.189)

No trecho acima, Euzinha continua trabalhando para continuar a ter valor e não ser abandonada. Ao mesmo tempo que essa forma de desrespeito reforça a falta de reconhecimento jurídico presente, Carolinda, irmã de Farida e esposa do administrador do campo tem a ideia de distribuir a comida, conquistando assim o mais básico dos direitos. Ela se opõe ao próprio marido, a quem chama “administrador” (Couto, 1994. p.227), pois aquele que deveria administrar o campo trai seus deveres e por extensão, a população, tornando-se traidor de seu povo e de si mesmo.

Carolinda então falou com voz animada. Tinha um plano. Nessa tarde, o campo recebera mais deslocados. Ela os tinha visto chegar, cobertos de cascas de árvores. Com certeza à noite se juntariam todos junto do djambalauero e entoariam canções das boas-vindas. O que faríamos nós era aproveitar o momento para distribuir aquela comida que dormia no armazém. Quintino até saltou, contente da ideia. Mas Euzinha nos olhou sem transtorno, talvez meditasse em nosso sentimento. Depois disse:

- *Muitos daqui sabiam que havia comida. Eu sabia. Mas nada não fizemos. Parece já temos vontade de morrer.*

- *Isso é da fome, disse Quintino.* (Couto, 1994, p.228)

A observância do direito à comida necessita de um plano que vai contra a ordem estabelecida, e o campo de refugiados não dá refúgio pois os obriga a passarem fome sem necessidade, e alguns, mesmo sabendo da existência de alimentos, não denunciavam, continuando a passar fome. A comida “que dorme no armazém”, expressa a apatia daqueles que obedecem sem questionamentos. Ao internalizarem a anomia e a falta de poder, são presas fáceis de um tempo em que a lei é a voz da autoridade. Só quando percebem que podem e devem reverter o quadro é que conseguem reconhecimento, ao ouvirem a “voz animada” de Carolinda, a vida torna-se possível ainda que provisoriamente. O “No Campo da Morte” (Couto, 2007, p.180), título do décimo caderno de *Kindzu* é transformado e passa a indicar naquele momento, um espaço de vida e esperança. A capacidade de estabelecer as regras necessárias à vida é o caminho para o reconhecimento:

Reconhecer-se mutuamente como pessoa de direito significa hoje, nesse aspecto, mais do que podia significar no começo do desenvolvimento do direito moderno: entretantes, um sujeito é respeitado se encontra reconhecimento jurídico não só na capacidade abstrata de poder orientar-se por normas morais, mas também na propriedade concreta de merecer o nível de vida necessário para isso.

(...)

No entanto, só com a formação de direitos básicos universais, uma forma de autorrespeito dessa espécie pode assumir o caráter que lhe é somado quando se fala da imputabilidade moral como o cerne, digno de respeito, de uma pessoa; pois só sob as condições em que direitos universais não são mais adjudicados de maneira dispar aos membros de grupos sociais definidos por *status*, mas, em princípio, de maneira igualitária a todos os homens como seres livres, a pessoa de direito individual poderá ver neles um parâmetro para que a capacidade de formação do juízo autônomo encontre reconhecimento nela. (Honneth, 2003, p.195)

Qual é o lugar da tradição? Na obra há o apagamento da tradição africana pela força da colonização. Há a rejeição da cultura colonial na contingência da guerra. Sem um lugar fixo na cultura destroçada pelo conflito, cada sobrevivente se conecta ao que faz mais sentido e se torna demiurgo do próprio mito. Essa liberdade de criação é a única forma de sobrevivência,, é o que permite que Carolinda seja a enunciadora da voz possível. Com todos os direitos suspensos, resta aos refugiados a instauração de uma nova ordem.

Esse procedimento de instauração de uma nova ordem também é tentado por Siqueleto (Couto, 2007, p.66) que quer semear Tuahir e Muidinga para repovoar a terra abandonada por causa do terror. Embora ambos escapem, é com o reconhecimento do discurso do outro e não com a violência que eles conseguem

se libertar. Ao se oporem ao projeto, mas não o desconsiderarem, o apelo (ou aposta) no diálogo confirma a paz. São as palavras de Tuahir que os salvam, pois ele pega da palavra e não se deixa enterrar:

O próprio Muidinga está como se encantado com as palavras de Tuahir. Não é a estória que o fascina mas a alma que está nela. E ao ouvir os sonhos de Tuahir, com os ruídos da guerra por trás, ele vai pensando: não inventaram ainda uma pólvora suave, maneirosa, capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhes estão por dentro. (Couto, 2007, Pp.67-68)

Assim como a leitura dos cadernos de Kindzu transporta as personagens para um cenário ao mesmo tempo próximo e distante, ouvir Tuahir é, mesmo em situação extrema, pensar a vida em um outro tipo de antítese, não mais vida e morte, mas vida e outras vidas. A transformação fantástica de Siqueleto em semente reitera a ideia de Muidinga, de que a pólvora em vez de matar, explodisse vida por todos os lados. Vivendo em desequilíbrio, pois o mundo ainda não se curou da doença da guerra, Tuahir e Muidinga fogem da violência, mas acolhem aqueles que como eles são sobreviventes, ouvindo suas histórias, reconhecendo a voz possível em cada uma delas, como essa pólvora que, em vez da morte, trouxesse a vida ainda que precária e fugidia.

5.2.3 O assentimento solidário

Enquanto a realidade no campo de refugiados é a de extrema penúria, no sonho Kindzu encontra com um fantasma que logo descobre ser seu pai:

Reconheci aquela voz: era a do fantasma, da aparição que me roubou o mundo nas praias de Tandissico. 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.*
- *Mas pai, o que passa com esta nossa terra?*
- *Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.*
- *A procurar o que, pai?*
- *É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonho.*
- *Espera, pai. Não vá, eu preciso contar uma coisa. Não vá ...*

- *Como é, Kindzu: agora falas sozinho?*

Me assustei, com essa outra voz. Era Quintino que tinha voltado. (Couto, 1994, p.219)

Qual é a função do escritor e da leitura? O encontro com o pai já separado das coisas do mundo e da guerra, sendo capaz de explicar o que acontece com a terra. O laço entre escrita e leitura se apresenta na fala do xipoco, fantasma do pai, no sonho. Para Kindzu, a condição da escrita é o sonho, para o pai, o leitor dos cadernos vai aprender a sonhar. A terra, a serviço da vida que “não gosta de sofrer” busca a cura do sofrimento na capacidade de sonhar.

O diálogo entre o fantasma do pai e o filho configura o tecido narrativo: os cadernos terão um leitor e por isso a escrita (e os sonhos) de Kindzu sobrevivem a ele. O reconhecimento mútuo que então se estabelece está ligado à estima social, já que a importância de Kindzu transcende suas ações, e seus cadernos ganham um valor social, costurando os sonhos de que a terra necessita. Contra as máquinas de matar, ele ergue a palavra, assim como seu leitor o faz. Seu valor está em sua capacidade de ensinar a sonhar. O terceiro padrão de reconhecimento recíproco revela a importância da escrita e da leitura. A sobrevivência da terra depende da “costura” que é capaz de fazer com os sonhos que se encontram dentro de cada um. Essa etapa de reconhecimento, mais impalpável do que as outras e dificilmente mensurável é aquela que determina a vida da sociedade, seu valor. Para Honneth (2003, p.211):

Que o termo "simétrico" não possa significar aqui estimar-se mutuamente na mesma medida é o que resulta de imediato da abertura exegética fundamental de todos os horizontes sociais de valores: é simplesmente inimaginável um objetivo coletivo que pudesse ser fixado em si de modo quantitativo, de sorte que permitisse uma comparação exata do valor das diversas contribuições; pelo contrário, "simétrico" significa que todo sujeito recebe a chance, sem graduações coletivas, de experienciar a si mesmo, em suas próprias realizações e capacidades, como valioso para a sociedade. É por isso também que só as relações sociais que tínhamos em vista com o conceito de "solidariedade" podem abrir o horizonte em que a concorrência individual por estima social assume uma forma isenta de dor, isto é, não turvada por experiências de desrespeito.

As promessas feitas por Kindzu não são cumpridas, ele não se torna um guerreiro, não encontra o filho de Farida, mas os Cadernos que ele escreve asseguram a memória de um povo e a sobrevivência dos sonhos, matéria da vida. A voz que sobrevive nos cadernos é o possível da existência, situando Muidinga

no contorno oferecido por ela, dando a ele a chance de “experienciar” a si mesmo no universo narrativo.

5.3 A leitura e a voz

O processo leitura-escrita-leitura determina a representação das personagens como sujeitos que se configuram no processo de reconhecimento e de construção de um espaço-tempo circular, ou espiral, indicador de uma simultaneidade que embora não invalide o tempo cronológico, o esvazia de sentido, pois o que é vivido e lido é posto em dúvida. A legitimação está centrada na voz da personagem leitora que dá vida aos cadernos que lê.

o processo de descoberta e afirmação do eu tem, então, como elemento constituinte fundamental, a tomada de consciência da própria história, o entrelaçamento das memórias pessoais e sociais, o situar-se no tempo entre os homens. Esse exercício desencadeia a valorização do sujeito, desautomatiza o estar no mundo "como qualquer outro" e começa a conferir uma certa identidade a cada ser humano. (Yunes, 2009, p.23)

Em *Terra Sonâmbula*, o processo de reconhecimento mútuo em sua forma “isenta de dor” passa necessariamente pelo processo de leitura de mundo e mais especificamente pela leitura da palavra – Muidinga descobre Kindzu e a si mesmo, assim como Tuahir se descobre ao ouvir a leitura que Muidinga faz dos cadernos. No capítulo “Ondas escrevendo histórias”(Couto, 2007, pp.194-196) penúltimo capítulo da narrativa, as histórias de Kindzu e Muidinga se entrelaçam mais concretamente, pois o barco no qual Tuahir vai partir tem o mesmo nome da canoa de Kindzu. E é nesse espaço, ao mesmo tempo de anúncio da morte e de vida, que o menino anuncia a leitura do último caderno. Leitura essa que fecha o romance, e o lemos com Muidinga, cuja voz desaparece no “requebro das águas”. As ondas que escrevem estórias em sua fluidez rapidamente as apagam. Mas o movimento das ondas também revela que é durante o acontecer das coisas que as “estórias” são escritas. Ainda assim, os laços entre as histórias dos cadernos brotam na história do velho e do menino:

- *Como se chama o concho?*
 - *Nem vai acreditar, tio.*
 ---:.....*Por quê?*
 - *Porque se chama Taímo. Lembra? É o mesmo nome da canoa de Kindzu.*

Tuahir permanece impávido, sem ligar à coincidência. Deve pensar que é invenção do miúdo para o distrair. De novo, protesta para que seja levado para a canoa. Por fim, Muidinga o

arrasta e o deposita na barriga do barquito.

- *Agora, tio. Descanse a ver o mar, faz bem à disposição. Daqui a bocadito, regressamos ao machimbombo. Está certo, tio?*

- *Não me leve mais para o machimbombo. De noite, está cheio dos ratos. Vou ser comido, da maneira que nem posso defender.* (Couto, 2007, pp.194-195)

Tuahir sabe que vai morrer, mas decide como irá embora; o ônibus queimado que havia servido de abrigo passa a ser para o velho um espaço de morte que ele deseja evitar. O narrador dá voz à desconfiança do velho, que duvida da coincidência de o barco ter o mesmo nome do barco de Kindzu. Mesmo assim, Tuahir continua sua jornada de morte:

O velho tinha outro plano: ficariam esperando que a maré subisse. Quando a canoa estivesse dentro da água, seria fácil empurrá-la para o mar. O miúdo nem responde, seus olhos molhados se confrontam com os argumentos da morte.

- *Espere, tio. Vou-lhe ler.*

- *Quanto falta para acabar esses cadernos?*

- *Falta pouco: este é o último.*

- *Então não me lê. Guarda para você, quando estiver sozinho.*

- *Não, tio. Eu posso ler agora.*

- *Então, espera. Não leia já. Mais tarde, quando estiver a água a subir.*

(Couto, 2007, pp.194-195)

Os planos de Tuahir entristecem o menino, que deseja partilhar a leitura com o velho numa tentativa de evitar a separação e a morte. A forma de anunciar a leitura é ambígua, pois o “lhe” e o “me” são objetos circunstanciais, mas o segundo pode ser visto como um objeto direto. Esse deslizamento sintático reconfigura Tuahir, que de companheiro de caminho passa a ser mais uma história a ser lida, outra voz que acompanha Muidinga nos caminhos a serem trilhados. A leitura do menino seria então uma leitura de Tuahir, ou melhor dizendo, ler para Tuahir é ler Tuahir. A sugestão do velho indica então uma permanência na ausência quando sugere que Muidinga leia quando estiver sozinho. A despedida é inevitável:

As gaivotas rodopiam, com seus piões aflitos. O mar está sossegado, nem parece que ali está a acontecer uma despedida. - *Muidinga, me diga uma coisa. Tudo aquilo que você leu nesses cadernos, tudo aquilo está escrito?*

- *Não entendo.*

- *Estou perguntando se você não aumentou algumas verdades ali naqueles cadernos.*

- *Mas, tio, é capaz pensar uma coisa dessas?*

- *Deixe. Agora me comece a ler.* (Couto, 2007, pp.194-195)

No momento da despedida, Tuahir duvida e questiona a fidelidade do menino na leitura do texto. A surpresa de Muidinga é também a nossa, que pensamos ter lido o mesmo texto que o menino, entretanto, será que lemos ou ouvimos a leitura de Muidinga? A dúvida do velho propicia aos leitores a liberdade da voz que narrou os Cadernos de Kindzu. O menino que não sabia que sabia ler lê um texto outro diferente daquele que o autor escreveu, assim como os leitores do romance, ao lerem o texto, também leem um texto outro, uma vez que a leitura, principalmente a oral, ressignifica o escrito. A voz possível se alonga na voz leitora pressuposta no romance.

Segundo Yunes (2012, p.139):

A interpretação oral tem, pois, seus enlaces tanto com a oralidade quanto com a crítica literária. Ajuda esta a recordar a intenção secreta quando considera a obra não como essência atemporal, coisa estática, conceitual, fechada, reificada, mas como existência que realiza seu poder de existir enquanto acontecimento atual, retomado.

Esse processo acontece no desfecho das duas narrativas intercaladas. A leitura acompanha a partida de Tuahir. A voz do menino se perde nas ondas e é substituída pelo sonho; entretanto a recitação continua para os leitores. O Último Caderno de Kindzu permite o encontro no sonho entre Muidinga e o autor dos cadernos. Assim como a recitação de Muidinga pontuou a narrativa, o discurso do feiticeiro (Couto, 1994, p.241), traz a palavra dita para o imaginário do leitor, revivendo-a, a voz de Muidinga é substituída pelas ondas:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo. (Couto, 1994, p.235)

É a partir da leitura em voz alta que Muidinga, o leitor e Tuahir, o ouvinte, se localizam no tempo, no espaço e na cultura. Essa outra voz não só reinventa o texto de Kindzu, mas a própria vida. Estabelecendo laços de convivência a partir dos hábitos cotidianos nos quais a leitura os vai inserindo, leitor e ouvinte vão escapando da morte anunciada desde o primeiro capítulo. A voz acessada por meio da leitura indica e complementa as lacunas da história que tornou-se

inacessível.

Ler é inscrever-se no mundo como signo, entrar na cadeia significante, elaborar continuamente interpretações que dão sentido ao mundo, registrá-las com palavras, gestos, traços. Ler é significar e, ao mesmo tempo, tornar-se significante. A leitura é uma escrita de si mesmo, na relação interativa que dá sentido ao mundo. (Yunes, 2009, p.35)

A história de Kindzu vai pontuando o percurso de Muidinga e Tuahir, preenchendo lacunas e construindo as pontes que as personagens não se lembravam de existir. Embora o tempo narrativo esteja claramente delimitado, pois o presente é o tempo da narrativa e o pretérito é o tempo predominante nos cadernos de Kindzu, o momento da leitura configura o tempo como mudança. Ao lê-los em voz alta, Muidinga reinstaura um universo que permite a reconstrução de seu próprio mundo. O conteúdo dos cadernos preenche as lacunas da memória. Interessa aqui não a correspondência factual, mas o resgate de uma identidade que, iniciado pela escrita de Kindzu e reelaborado a partir da leitura de Muidinga, ocorre como voz possível, e vai delineando a posição das personagens à medida que a leitura dos cadernos avança. A história de Kindzu alimenta, nutre o mundo sem esperança no qual velho e menino sobrevivem. Tuahir se liga a Muidinga pela vida retirada da morte e caminha com ele à procura dos pais que não sabe estarem vivos.

5.4 Escritas de si e do outro: a voz possível

Já os cadernos pertencem a um morto, e qualquer plano, desejo ou projeto revivido na leitura já começa na falha. Portanto, as narrativas apresentam a impossibilidade de sucesso. Tuahir finge que eles se deslocam, para no fim do dia voltarem ao mesmo lugar. Apesar disso caminhar e ler têm resultado. Kindzu faz um percurso para compreender seu próprio destino, seu estar no mundo, e Muidinga só “descobre” sua filiação quando é capaz de caminhar sozinho. O desfecho do romance não é consolador; ao contrário, o que é possível perceber é o entrelaçamento entre identidade e discurso, e é por meio da elaboração discursiva que as personagens atingem o reconhecimento, ainda que este seja falso ou falho, pois não há evidência no texto que Muidinga seja de fato Gaspar, mas o fato de poder identificar-se com ele já o inscreve na comunidade dos vivos, assim como

anteriormente havia se identificado com Junhito:

- *Vou dizer. Estou a pensar eu sou Junhito.*
- *Quem é junhito?*
- *Junhito, esse menino do escrito que eu li, aquele da capoeira.*

A forma como o personagem se identifica, como “menino do escrito”, se materializa como uma despersonalização, um deslocamento em direção a uma instância diferente. O gesto de despersonalização se reveste também de um ato identitário que só é possível porque a escrita, segundo Rancière (2005, pp.17-18):

O mesmo ocorre com a escrita: circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo de circulação da palavra, da relação dos efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum.

Se a escrita proporciona a Kindzu ordenar o que vive, essa mesma escrita proporciona a Muindinga algo que escapa aos efeitos pensados por seu autor. A escrita ganha vida própria, o que é reiterado na fala de Tuahir logo em seguida:

- *É pena não ser mesmo. Porque se fosse galinha, já eu lhe depenava para um bom caril.*
- *Estou a falar sério, tio Tuahir.*
- *E se vai calar muito sério, também.*

Os usos aos quais se destina a escrita dos cadernos não só não são controlados como também propiciam uma abertura nos modos de pensar e representar. Identificar-se com a escrita de Kindzu é escrever uma outra história, o que acontece quando identifica seus sonhos com os cadernos de Kindzu:

Aquela noite lhe dera a certeza: os sonhos são cartas que enviamos a nossas outras, restantes vidas. Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda, mas por sonhos iguais aos dele (Couto, 2007, p.65).

A memória é ativada pela história do outro, seja a escrita seja o sonho. No romance, escrever e ler concorrem para a construção de um discurso que se libera das determinações externas ao jogo da linguagem. O estatuto de verossimilhança proposto no trato entre Virgínia e Farida, não se sustenta mesmo quando quem escreve se torna a ouvinte de suas cartas:

- Por que me conta tudo isso, mamã Virgínia?
- Porque quero que me passes a escrever.
- Escrever?

Era. Farida deveria enviar-lhe cartas, falseando autorias, fingindo o longe. Foi o que passou a fazer, se entretendo a ser, de cada vez, um diferente familiar. Pôde imaginar quanta bondade estava criando. Virgínia lia as cartas com aquele

solução que é o tropeço do choro. Farida escutava em tal embalo que se desconhecía autora da missiva. Ou era a velha que inventava, refazendo a irreabilidade do escrito? (Couto, 2007, p.75)

As memória falsas de Virgínia se transformam justamente pela circulação da escrita. Se as cartas eram o alimento ilusório para Virgínia, o que seriam elas para Farida? Ao desconhecer as palavras que escreveu, Farida põe em dúvida o que de fato está escrito, mas essa capacidade da escrita que se transforma é, ainda segundo Rancière:

a igualdade de tudo que advém de uma página escrita, disponível para qualquer olhar? Essa igualdade destrói todas as hierarquias da representação e institui a comunidade de leitores como comunidade sem legitimidade, comunidade desenhada tão somente pela circulação aleatória da letra. (2005, p.19)

Nesse sentido, o mapa que Muindinga enxerga nos cadernos de Kindzu se aproxima dos caminhos que trilha com Tuahir. Ler e caminhar possibilitam que Muindinga sobreviva e se encontre numa identidade elaborada por múltiplos discursos, a sua voz possível.

- Nos perdemos, Tuahir?
- Perder? Nunca, miúdo.

Ele pensamenta, fiando conversa. O que é perder-se, ao fim e ao cabo? Muita gente, acreditando ter a certa direção, nasce já equivocada. E continua barateando prosa. (Couto, 2007, p.89)