



O PHÁRMAKON E A ESCRITA DA TERRA

Marcélia Guimarães Paiva*

RESUMO

Este artigo aborda o romance ‘Terra sonâmbula’, uma narrativa da busca de identidade de personagens marcados pela guerra e pela violência. É usado o conceito de *phármakon* – como definido por Platão em seu livro ‘Fedro’ – e a análise feita por Jacques Derrida do texto do filósofo grego para explicar como é representada a metáfora do processo leitura-escritura no romance. É discutido como, no texto de Mia Couto, a escritura pode ser veneno ou remédio, que destrói a narrativa oral ou aumenta o saber e reduz o esquecimento. Enfatiza-se, igualmente, neste artigo, o fato de o autor construir o romance como uma crítica às contradições da sociedade pós-colonial em guerra civil.

Palavras-chave: Terra sonâmbula. *Phármakon*. Duplo. Literatura moçambicana.

1 INTRODUÇÃO

O primeiro romance de Mia Couto, ‘Terra sonâmbula’, possui duas narrativas feitas em paralelo. O livro é organizado em 11 capítulos. Para cada capítulo, existe um “caderno de Kindzu”. Nos capítulos, desenvolve-se a história de Muidinga e seu protetor Tuahir. De modo alternado, nos “cadernos”, Kindzu conta sua história.

Na história de Muidinga, ele e Tuahir, vindos de um campo de refugiados, instalam-se em um ônibus queimado em uma estrada com vários outros sinais de guerra. Muidinga descobre, em certa mala fora do ônibus, os cadernos de um morto. Ao ler um caderno para Tuahir, a estrada, iluminada pela lua, também ouve a história. Essa luz irá se repetir no último caderno que encerra o relato de Kindzu.

Muidinga, ao ler, cria a história de Kindzu, narrando-a a um acompanhante, Tuahir. Assim, o romance realiza a metáfora do processo leitura-escritura: criador e criatura, autor e leitor, são um só, são duplos. O duplo substitui o ausente, mas pode ter características próprias. Essa é uma situação paradoxal, como escreve Clément Rosset (2008, p. 24),

* Doutoranda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). E-mail: marcelia.guimaraes@ufff.edu.br

“[...] porque a noção do duplo [...] implica nela mesma um paradoxo: ser ao mesmo tempo ela própria e outra”.

Tuahir, o ouvinte, no último capítulo de sua história e de Muidinga, duvida de que a história lida esteja totalmente nos cadernos. Outros fatos que confirmam essa confusão/identificação entre Kindzu e Muidinga é que anteriormente uma capa foi queimada destruindo a identificação do autor. No “Primeiro capítulo”, o rosto de Kindzu não é visto por Muidinga ou Tuahir, e Kindzu morre antes de ver os dois caminhantes.

Muidinga e Kindzu estão empenhados na busca de sua identidade: o primeiro quer conhecer seus pais e o segundo quer encontrar os guerreiros naparamas para se juntar a eles. Mais tarde, Kindzu também passaria a procurar um menino chamado Gaspar.

Farida e Kindzu, os personagens da história de Kindzu, são aculturados, educados por estrangeiros e amigos deles. Vivem em dois mundos, em uma situação aporética: é preciso voltar à terra, reencontrar o passado e inventar o futuro. ‘Terra sonâmbula’ foi lançado em 1992, ano do acordo de paz entre dois grupos políticos - a Frente para a Libertação de Moçambique (FRELIMO) e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) – e do fim da guerra civil que resultou em um milhão de mortos. Durante a guerra, que envenena até o ventre do tempo (COUTO, 2007), Kindzu e Farida, como outros personagens, procuram um sentido para suas vidas.

No final do romance, Muidinga descobre suas origens. Ele é filho de Farida, violentada por um português. Seu nome é Gaspar e foi educado em uma missão religiosa. Kindzu também consegue seu objetivo: encontrar o filho de Farida, Gaspar, e tornar-se um guerreiro naparama.

2 O TEXTO DE KINDZU

Um estratagema de sobrevivência à guerra é o uso da narrativa: tanto é importante contar como ouvir histórias; a narrativa faz a terra andar em *Terra sonâmbula*. Há inúmeros narradores entre os personagens que se diferenciam nos sentidos geográfico, ideológico ou étnico. O texto escrito de Kindzu é imbricado, tecido com muitos textos orais. Ao escrever a história desses narradores, ela passa a fazer parte de sua própria história. O primeiro narrador que surge na história de Kindzu é o de seu pai: “As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo” (COUTO, 2007, p. 15). Essa possibilidade de ir além do presente ou do lugar é uma capacidade que o texto registrado nos cadernos recupera. No entanto, qualquer texto corre o risco de

desaparecer sem que ninguém perceba. Por conseguinte, o texto é sempre uma aposta no futuro (DERRIDA, 2005). Kindzu e seu pai, em 'Terra sonâmbula', têm essa percepção quando a jornada do filho está perto do fim a caminho de um campo de deslocados pela guerra:

- 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 quê, 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 sonhos [...]. (COUTO, 2007, p. 182)

Kindzu escreve oferecendo um remédio a alguém, como diz seu pai, mas também para sobreviver à guerra. A terra, do mesmo modo, costura os sonhos e faz seu próprio tecido. Espera-se que alguém leia “isso”, esse texto velado, “pano envolvendo pano” (DERRIDA, 2005, p. 7). Pode levar séculos para se desfazer o pano do texto por meio da leitura. O pano se regenera a cada leitura que cria um novo texto – apagando ou não o texto original – a partir do rastro anterior. Daí a necessidade de Kindzu em criar um leitor, processo que percorre e norteia todo o livro, que tece e é tecido pelo romance. Nesse sentido, Kindzu também escreve para ler, entender e perpetuar seu escrito e a história narrada pela terra.

O romance traz um país destroçado. O pai e a mãe de Kindzu confundem-se à terra: um sonha e narra e a outra gera a independência do país ou sua representação sob a forma de um filho que recebe o nome de Junhito - Vinticinco de Junho - em homenagem à data de independência de Moçambique, 25 de junho de 1975. Esse filho é escondido no galinheiro; torna-se uma galinha, um antepassado, para que não morra (COUTO, 2007).

Com o fim da família e a violência na aldeia, Kindzu mergulha em um país em guerra onde procura pelos guerreiros naparamas, gente das “terras do Norte” (COUTO, 2007, p. 27). Surendra Valá, amigo de Kindzu, “indiano de raça e profissão”, descreve esses guerreiros:

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, zagaias, arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra bala (COUTO, 2007, p. 26-27).

É interessante observar como se mostra a ambiguidade em um momento de guerra. Tudo se torna instável, transitório, incerto e ambíguo dentro desse grande mal que a tudo e a todos envenena segundo as palavras de Kindzu:

A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (COUTO, 2007, p.17).

A ambiguidade também é a principal característica do *phármakon*. O *phármakon* é o remédio, a droga benéfica, que produz e repara, acumula e remedia, aumenta o saber e reduz o esquecimento, segundo escreve Jacques Derrida (2005), ao analisar o texto de Platão, 'Fedro', em que é apresentado esse conceito. Nesse livro, Sócrates e seu aluno conversam sobre Orítia que brincava com a ninfa Farmaceia no rio Ilisso. Sócrates afirma que Orítia foi arremessada dos rochedos por um vento boreal e morreu (PLATÃO, 2000). Farmaceia é um nome comum que significa a administração do *phármakon*, da droga, ao mesmo tempo, veneno e remédio. O jogo de Farmaceia levou à morte uma "[...] pureza virginal e um íntimo impenetrado" (DERRIDA, 2005, p. 14). Depois de narrar esse acontecimento, em 'Fedro', Sócrates chama de *phármakon* o texto escrito que seu aluno trazia.

Em 'Fedro', Platão (2000) cria o personagem Theuth como simulacro do deus da escritura da cidade egípcia de Mênfis, Thot. Esse deus possui várias faces, épocas e habitações e diz respeito a um emaranhado de narrativas mitológicas (DERRIDA, 2005). Na narrativa, Theuth oferece o *phármakon* ao rei Thamous como a "[...] arte que tornará os egípcios mais sábios", o remédio para a memória (PLATÃO, 2000, p. 121). O rei desdenha o presente e argumenta que o *phármakon* é bom para a rememoração e não para a "memória viva e conhecedora" (DERRIDA, 2005, p. 36). Assevera que a escrita:

[...] tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos (PLATÃO, 2000, p. 121).

O rei, pai e deus, prescreve o abandono do *phármakon*, pois supõe que sua eficácia seja invertida, que agrave o mal ao invés de remediá-lo; que Theuth exibiu o reverso do verdadeiro efeito da *escritura* e fez um veneno passar por remédio (DERRIDA, 2005).

Em 'Terra sonâmbula', a mãe de Kindzu considera que o próprio filho é veneno. Ele é sobra dos outros filhos (COUTO, 2007). É também diferente:

Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola. Ou antes: minha amizade como 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. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro (COUTO, 2007, p. 24-25).

Escrever é dominar “feitiços” ou possuir um “mal até desejado”. Escrever também, segundo Platão, não é melhor como remédio do que como veneno (DERRIDA, 2005). De qualquer maneira, o remédio é inquietante, sempre está sob suspeição, mesmo eficaz: “Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico” (DERRIDA, 2005, p. 46). O remédio é sempre doloroso, tanto se liga à doença como a seu fim. Essa situação, misto do bem e do mal, do agradável e do desagradável, é um *phármakon* em si. O remédio é nocivo porque artificial, contraria a vida natural tanto a saudável quanto a doente; o *phármakon* desvia o curso normal e natural da doença, é inimigo do vivo em geral. Como *phármakon*, “Contrária à vida, a escritura [...] apenas *desloca* e até mesmo *irrita* o mal” (DERRIDA, 2005, p. 47).

Nota-se aqui o caráter ambíguo do veneno. Em 'Terra sonâmbula', a escritura é veneno para os donos do poder pós-independência, ciosos do bem e do mal que ela pode causar à memória. Entre os fatos violentos que desencadeiam a viagem e a escrita de Kindzu, está o assassinato de seu professor. Cortam suas mãos, tanto o símbolo da escrita como do trabalho manual que se relaciona ao ato de narrar.

A escritura supõe o registro, a rememoração infinita. O professor é aquele que, mais do que registrar, ocupa-se em ensinar a ler e escrever. É possível fazer um paralelo entre a figura do professor de Kindzu e Thot. O deus ocupa o lugar de Ra, é suplente de Ra; reúne-se a ele e o substitui em sua ausência e em sua essencial desapareição como a lua/suplemento do sol, luz noturna/suplemento da luz diurna, escritura/suplemento da fala (DERRIDA, 2005). Thot 'iniciou os homens nas letras e nas artes', 'criou a escritura hieroglífica para lhes permitir fixar seus pensamentos' (DERRIDA, 2005, p. 35). Thot é o escriba, contador e irmão de Osíris, vizir; 'mestre dos livros'; 'mestre das palavras divinas' (DERRIDA, 2005, p. 36): consigna os livros, registra, cuida de suas contas, guarda seu depósito, como o arquivista. Daí a importância do discurso escrito.

Em ‘Terra sonâmbula’, Kindzu chega à terra de Matimati, a terra dos sonhos, local de violência e corrupção, governada por um administrador que desvia os donativos de guerra. Na baía, há um barco naufragado com mantimentos disputados pelo governo e o povo faminto. Ao sair de Matimati, Kindzu é vítima de um naufrágio e vai parar nesse barco. Aí encontra Farida, mulher bela e trágica: “Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. Eu disse que a escutava, demorasse o tempo que demorasse” (COUTO, 2007, p. 62).

Farida tinha uma irmã gêmea. Segundo a tradição de sua tribo, gêmeos são sinônimo de pobreza, falta de chuva e má sorte, e precisam ser sacrificados no nascimento. Desafiando o destino, a mãe não mata a irmã. Por essa razão, o povo de Farida sofre com a fome e ela foge. Passa a morar com um casal de portugueses, Romão Pinto e Virgínia. Seus pais adotivos lhe dão um suplemento à fala ao ensiná-la a ler.

O uso que Farida faz dessa capacidade é subversivo. O marido havia proibido sua esposa de ler para não resgatar o passado. As duas mulheres combinam que Farida escreveria cartas a Virgínia como se fossem seus parentes de Portugal a partir das histórias que ela lhe conta (COUTO, 2007). As cartas trazem a memória, impedem que se perca o passado.

Ao procurar Gaspar, filho de Farida, Kindzu também tem uma atitude subversiva. Ao conhecer Virgínia, refaz a mulher ao vivo nos cadernos: “Vou refazendo a velha Virgínia enquanto ela, alheia e distante, está no outro lado da estrada, à mão de semelhar” (COUTO, 2007, p. 161). Mais uma vez, a escrita traz o passado; não um passado como era, mas mestiço e recriado.

Farida continua sua história. Ao ser violentada e engravidada pelo português, a moça foge novamente e volta a sua tribo, quando entrega o filho a uma missão religiosa e, posteriormente, arrependida, tenta resgatá-lo. Mas interrompe a narrativa a Kindzu: “É perigoso continuar. Quem sabe eu perderei o pensamento, as minhas lembranças se misturarão com as tuas” (COUTO, 2007, p. 83). Farida quer preservar o poder sobre sua narrativa, seu poder de contar oralmente uma história. De modo análogo, no *Prólogo* de ‘Fedro’, Sócrates quer manter o poder do discurso oral como mestre de Fedro, que foi ter aulas com Lísias, um mestre da retórica. Em ‘Terra sonâmbula’, se Farida entregar sua história a Kindzu, a história terá vida própria, não terá mais necessidade de Farida. Do mesmo modo é a escritura: órfã, bastarda, não reconhece suas origens e tem um desejo “subversivo e parricida” (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 246).

Os textos que Fedro traz no livro de mesmo nome são *phármakon*, benéficos ou maléficos, encantam, fascina, enfeitiçam. Sócrates é seduzido pela folha enrolada que Fedro traz debaixo do manto como as folhas que se agitam frente a um animal faminto para conduzi-lo. Sócrates está em um descaminho, desviado. Misto de prazer ou dor, o *phármakon* encaminha Sócrates (PLATÃO, 2000).

Em assuntos de natureza duvidosa, podemos ser mais iludidos e a retórica tem mais poder. Eros é um assunto suscetível de contestação, “desgraça para o amado” e “maior dos bens” (PLATÃO, 2000, p. 97). Sócrates, o homem que afirma ter a paixão dos discursos, foi seduzido por um texto velado ou por Fedro, pelo texto escrito ou pela doce voz do jovem que o lê (HADDOCK-LOBO, 2008).

Farida já falou e continua a falar, em ‘Terra sonâmbula’; já foi seduzida pelo amor de Kindzu. Ambos são passageiros esquecidos de uma viagem desconhecida, são personagens partidos, com o ser fraturado, em guerra íntima. Kindzu e Farida sonham em português, mas os fantasmas de suas aldeias falavam nas línguas indígenas (COUTO, 2007). Kindzu preocupa-se com Farida: “Eu temia sua inocência: ela não sabia viver. Tinha sido preparada para um outro mundo, um mundo com ordem e medida” (COUTO, 2007, p. 103). Farida não tem forças para lutar: “Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca mais vai terminar” (COUTO, 2007, p. 104). Sua esperança consiste em um farol que indicará onde está o barco e trará os homens que a levarão nele para longe.

No romance, já se passaram mais de 14 anos que Farida entregou seu filho aos cuidados de uma missão estrangeira. Como Moçambique, pleno dos ideais da guerra de libertação, Farida teve que se separar de seu filho, o futuro. Escrito dentro de uma situação de guerra civil, o romance questiona as relações entre literatura, história e memória.

Em busca de Gaspar, Kindzu volta à vila de Matimati e reencontra Surendra Valá, o amigo indiano, Antoninho, seu empregado, e Assma, sua esposa. Na vila, o camarada Assane, funcionário comunista, acha justa a corrupção (COUTO, 2007). Uma estátua, substituta de outra da época da colônia, marcava a proclamação da independência e estava rodeada pelo lixo. Apenas uma mulher, Carolinda, esposa do administrador, dava-lhe atenção, oferecendo-lhe canções da época da libertação. Essas canções também são um relato vindo do passado que se junta aos outros registrados por Kindzu.

Uma noite, Kindzu ouve a canção de embalar de sua mãe. Vai até o tanque que servia de galinheiro e pensa que um galo é Junhito (COUTO, 2007). Aqui, é Junhito que

canta para Kindzu como sua mãe fazia. A ideia de independência sobrevive em meio ao lixo da guerra. Os símbolos da independência estão no lixo. Para o bem ou para o mal, remédio ou veneno, quem os guarda é o funcionário corrupto que substituiu a família de Junhito, que o alimentava com as sobras de sua pobreza, ou a sonhadora mulher do administrador que entoava canções da luta armada de libertação (COUTO, 2007).

Para procurar Gaspar, Kindzu decide partir para a aldeia de Euzinha, a tia de Farida. Uma prostituta alerta Kindzu: “Encontras o miúdo, mas ficas proibido de lhe dar caneta ou enxada. Isso não dá vida para ninguém. Vale a pena uma arma, estrangeiro. Nestes dias, uma arma é que faz a vida. Rápida e boa” (COUTO, 2007, p. 133). Essa é a opinião de quem considera o *phármakon* totalmente inútil em tempo de guerra.

Kindzu volta a Matimati. Sem ter encontrado Gaspar, cansado da guerra e sabendo que Farida morreu, decide partir, voltar à sua terra. Antes de partir, sonha com sua família e que anda por uma estrada.

3 O TEXTO DE MUIDINGA

Muidinga e Tuahir andam por uma estrada morta e escondem-se em um ônibus incendiado, em meio a outros carros incendiados e restos de pilhagem de guerra. Ambos são murchos e desesperançados como a estrada. Tuahir é magro, esgotado, sem substância e ensina o menino que coxeia a andar, falar, pensar, ou seja, a ser um autóctone. Nesse momento inicial, aparece um aspecto considerado positivo por Platão (2000): a fala é um discurso decente em seu entendimento.

Mas ler os cadernos é sonhar, é movimentar a terra. A leitura espanta a tristeza e a desesperança dos personagens e da própria estrada que também escuta a história (COUTO, 2007). Essa é a sedução do *phármakon*. O texto cativa os dois personagens.

Em Matimati, há uma crença de que a terra se move enquanto os homens dormem. Segundo Tuahir, eles estão sempre dentro do ônibus: “Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar” (COUTO, 2007, p. 137). É a estrada que se movimenta. No decorrer da história, Muidinga percebe que a paisagem muda a cada leitura dos cadernos. Sem sonhos, não haveria maneira de sobreviver à guerra. Enquanto os homens sonham, a terra move-se e move a vida. O sonho garante a ligação dos personagens à terra e às suas tradições.

Ler e escrever é um gesto desdobrado, dobrado e redobrado, trabalho dividido e empenhado, que se volta sobre si mesmo e se multiplica. Nesse sentido, Kindzu escreve

e a figura de Muidinga resume a dos habitantes que constroem Moçambique, que escrevem um novo texto. Ao ler, Muidinga põe algo de si, como um novo fio, conforme diz Derrida (2005) a respeito da leitura. Esse aspecto da leitura é reforçado por Tuahir que, como já foi visto, duvida se as memórias de Kindzu estão inteiramente escritas nos cadernos (COUTO, 2007). Pode-se estender a ideia de participação no jogo da escritura ao ouvinte que sonha ou cria também a história.

Muidinga também sabe escrever e lembra-se de sua escola pelo menos uma vez. Isso lhe dá a ideia de que seu nome não é apenas Muidinga, pode ter um nome de assimilado (COUTO, 2007).

Assim, vão-se criando as lembranças de Muidinga. Tuahir havia pedido a um feiticeiro que retirasse as lembranças do menino para que não sofresse. No entanto, “[...] os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias. Ao menos ele acreditasse tudo aquilo ser fantasia, estorizinha que se conta para fazer de conta” (COUTO, 2007, p. 125-126).

Muidinga e Tuahir encontram Siqueleto, um velho que os prende. Muidinga não conhece sua língua, mas escuta a história de Siqueleto tendo Tuahir como intérprete (COUTO, 2007). Siqueleto deseja semear Muidinga e Tuahir. Ao perceber que o primeiro sabe escrever, a situação se inverte. Muidinga aparece como mais poderoso que Siqueleto que lhe pede que escreva seu nome em uma árvore. A seguir, o velho morre/renasce semente de outras árvores.

Os viajantes conhecem outro homem, Nhamataca, que constrói um rio:

Sim, por aquele leito fundo haveria de cursar um rio, fluviando até ao infinito mar. As águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajaríamos esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas (COUTO, 2007, p. 85-86).

Nascido de imenso temporal, o rio criado é “furioso regato” (COUTO, 2007, p. 89). O homem morre na correnteza. No dia seguinte, observando a terra novamente seca, Kindzu e Tuahir lamentam a morte, pois “[...] a terra perdeu mais um aliado para a metamorfose do país; mas esse aliado desapareceu preenchido pela ilusão de que alcançara o seu maior sonho e isso é o que é significativo” (FARIA, 2005, p. 64).

Ao longo do romance, Tuahir mostra-se cada vez mais interessado nos cadernos; supõe que dentro deles há felicidade: “Lá podemos cantar, divertir” (COUTO, 2007, p. 126). Como no caso de Sócrates, em ‘Fedro’, a sedução é feita pelo ocultamento e espera do texto (DERRIDA, 2005). Da mesma forma que sobre o menino, o *phármakon*, o

mágico, o feiticeiro, atua sobre o velho que “[...] pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida” (COUTO, 2007, p. 139).

Muidinga se interessa em ver o mar. Os dois fazem a travessia difícil de um pântano em busca desse objetivo. Tuahir adoece picado por mosquitos. Enquanto ele descansa, Muidinga ouve uma história de um pastorzinho (COUTO, 2007). Tuahir constrói uma jangada para levar seu corpo doente. No mar, Muidinga percebe que o nome da canoa é Taímo, o nome do pai de Kindzu. Muidinga lê o último caderno de Kindzu para o velho moribundo. O mar se enche de histórias.

4 O TEXTO DE KINDZU-MUIDINGA

O mar se enche de histórias de embalar ao levar o corpo de Tuhair/Taímo na canoa chamada Taímo. No romance, o *phármakon* – veneno – da escrita substitui a narrativa oral. Ou, antes, como remédio, a resgata e continua, depende dela. A perda da oralidade é um risco, mas não inteiramente. As narrativas permanecem como fantasmas da escrita. O futuro parece vir desse mundo híbrido, de aculturados, multiétnicos, que nasce em uma estrada, no movimento. As oposições são diminuídas. O *phármakon* une o que era diferente, age para matar ou salvar, aproxima os diferentes.

Opostos e diferentes são postos em paralelo: o que escreve e o que lê, o criador e a criatura, o pai e a mãe, o pai e o filho, as duas margens da estrada, a FRELIMO e a RENAMO, o comunista e o capitalista, o autóctone e o estrangeiro, o aculturado ou mestiço e o autóctone, o preto e o branco, o mar e a terra do interior, a África e o mundo, a independência e a colônia, a guerra e a paz. O *phármakon* não vem para negar ou suprimir esses aspectos da realidade moçambicana.

No final do romance, Kindzu decide voltar à sua aldeia. À noite tem um sonho e o registra em seu último relato. No sonho, volta a ser criança, volta ao mito das origens na “primeira madrugada do mundo”, antes da invenção da fala, quando a noite da guerra chega ao fim (COUTO, 2007, p. 200). Nesse sonho, se encerra/inicia também a história de Muidinga.

Antes de partir, Kindzu põe seus cadernos na mala presenteada por Surendra: “No final, Surendra é o único de quem eu aceito companhia. O indiano mais sua nação sonhada: o oceano sem nenhum fim” (COUTO, 2007, p. 200). À noite, sonha com o feiticeiro de sua aldeia que discursa ao povo:

Vós vos convertestes 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 propriedade de estranhos. 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 (COUTO, 2007, p. 201).

No discurso do feiticeiro, no sonho de Kindzu, observa-se uma característica do *phármakon* ao incitar a multidão a morrer para que renasça. Por último, esse *phármakon* morre como “verbo”, os presentes tornaram-se animais, perdem a fala: “[...] também o verbo se perdeu [...]” (COUTO, 2007, p. 202).

Kindzu, antes de partir, queria:

[...] 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 último caderno (COUTO, 2007, p. 200).

Quem escreve pode se ausentar, mas suas marcas continuam no mesmo lugar; essas marcas o representarão, mesmo que ele as esqueça; levarão sua fala, mesmo que ele não esteja lá para animá-las. “Mesmo que esteja morto, e só um *phármakon* pode deter tal poder sobre a morte, sem dúvida, mas também em conluio com ela. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte”. Segundo o rei da história narrada por Sócrates, o *phármakon* da escritura hipnotiza, fascina e adormece a memória; “Confiante na permanência e na independência de seus *tipos* (*túpoi*), a memória adormecerá, não mais se manterá, não conseguirá mais manter-se alerta, presente, o mais próxima da verdade dos entes” (DERRIDA, 2005, p. 52).

Segundo Derrida (2005, p. 25), um discurso escrito para ser ‘conveniente’ deveria ser como um bicho vivo, ter pé e cabeça, começo e fim, e um pai. Citando Sócrates, em ‘República’, de Platão, Derrida (2005) lembra que o pai ou *pater* induz a pensar em capital financeiro, bem, origem do valor, origem dos entes e aquele que engendra o filho à sua própria semelhança. Esse pai também é uma fonte oculta, que ilumina e cega. O *phármakon*, como produto do deus Thot, o deus da morte, que organiza a morte, é um signo ofegante a substituir a fala viva; tem a pretensão de prescindir do pai; o morto pode ocupar o lugar de Thot, segundo Derrida (2005).

Do mesmo modo, em ‘Terra sonâmbula’, a história de Muidinga é a continuação da história de Kindzu. Muidinga substitui definitivamente seu pai morto na última página.

Tanto Tuahir como Kindzu estão mortos. O sonho de Kindzu continua com ele se vendo em uma estrada:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: *Gaspar!* E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez (COUTO, 2007, p. 204).

Kindzu antevê sua morte junto ao ônibus. Ao morrer, ele abre mão de seu poder de escritor em favor de seu filho Gaspar, filho de Farida, ou de Muidinga, filho de sua escrita, um menino mestiço e aculturado, metáfora da nação mestiça. Kindzu se eterniza ao morrer e reconcilia-se consigo mesmo, pois:

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade 'melhor' do que o próprio sujeito – e ele pode aparecer neste sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, sua não-existência (ROSSET, 2008, p. 88).

A morte de Kindzu é uma encenação da escrita: o autor morre para que seus escritos vivam, tornem-se terra viva, “grãos de areia” (COUTO, 2007, p. 204). Assim, ele volta à terra e põe ordem ao tempo do povo moçambicano em suas “esperas e sofrências” (COUTO, 2007, p. 15). Com a morte do autor, do pai, o texto sobrevive. Veneno ou remédio, é independente de quem o criou.

THE *PHARMAKON* AND EARTH WRITING

ABSTRACT

This article discusses the novel **Terra sonâmbula**, a narrative of the search for identity of characters marked by war and violence. In it, the concept of *pharmakon* is used - as defined by Plato in his book **Phaedrus** – and analysis by Jacques Derrida text of the Greek philosopher to explain how it represented the metaphor of the read-write process in the novel. It is discussed as, in Mia Couto's text, the scripture can be medicine or poison, which destroys the oral narrative or increases knowledge and reduces forgetfulness. It is emphasized, also, in this article, the fact that the author constructs the novel as a critique of the contradictions of post-colonial society in civil war.

Key-words: Terra sonâmbula. *Pharmakon*. Double. Mozambican literature.

REFERÊNCIAS

- COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. 7. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- FARIA, Joana Daniela Martins Vilaça de. **Mia Couto – Luandino Vieira: uma leitura em travessia pela escrita criativa ao serviço das identidades**. 2005. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/3467>>. Acesso em 5 nov. 2014.
- HADOCK-LOBO, Rafael. O processo de disseminação. In: HADOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto de inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008. p. 239-274.
- PLATÃO. **Fedro ou da beleza**. 6. ed. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. 2. ed. rev. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.