

IDENTIDADE E NARRATIVA ONÍRICA EM *MAPS* DE NURUDDIN FARAH¹

Divanize Carbonieri (USP)²

No romance *Maps* (1986), o escritor somali Nuruddin Farah elabora uma narrativa em que se entrelaçam os aspectos pessoais e políticos na construção da identidade do personagem Askar, que nasce no território do Ogaden, região de maioria somali, mas pertencente à Etiópia. O povo somali vive em vários territórios espalhados pela África oriental: além da República Democrática da Somália, no Chifre da África, há enclaves somalis na Etiópia, na República do Djibouti e no Quênia. Askar, cujo nome significa “soldado” na língua somali, representa o desejo de libertação de seu povo, que luta para reunir todos esses territórios numa única nação-estado. Entre ele e essa entidade política ainda não formada, estabelece-se, dessa forma, uma relação alegórica. A narrativa da criança em crescimento como alegoria de uma nação jovem lutando pela independência é um motivo recorrente nas literaturas africanas pós-coloniais, sendo freqüentemente chamada de romance familiar.

Sigmund Freud designa com o nome de “romance familiar” as fantasias em que o indivíduo, num período anterior à puberdade, modifica seus laços com os pais, imaginando-se filho de pais superiores aos seus. Essa fantasia é, na verdade, a expressão da saudade que a criança tem da época em que os pais lhe pareciam perfeitos e seu amor por eles era incondicional. O resultado disso é que ela se torna cada vez mais independente psicologicamente dos pais, ficando livre para dirigir seus afetos para outros objetos fora do núcleo familiar (FREUD, 1976 [1908], pp. 239-47). Assim, o romance familiar, mesmo na sua conceituação inicial, está centrado na psique de uma criança que fantasia ou produz narrativas que a tornarão mais independente dos pais.

A crítica Prya Joshi transporta esse conceito do campo da psique individual para o universo político e literário das narrativas pós-coloniais. Para ela, o romance familiar é sobretudo uma narrativa de libertação produzida pela parte mais fraca de uma relação humana através da qual a criança reescreve não apenas seus pais, mas também seu passado, toda a sua história. No contexto colonial ou pós-colonial, ela o vê como uma narrativa elaborada pelos colonizados contra o estado colonial e seu aparato cultural e ideológico em que eles buscam afirmar a sua própria autonomia. Para ela, o romance familiar que o colonizado imagina é uma crítica a um mundo que lhe parece inadequado e opressivo e uma substituição por outro mais condizente com suas necessidades (JOSHI, 2002, pp. 228-62). O romance familiar pós-colonial tem sempre ao seu centro uma criança narrando a história de sua vida, de sua família e de sua nação. No romance de Farah, Jacqueline Bardolph, por exemplo, ressalta a existência de uma conexão

¹ O título deste artigo é uma espécie de imitação travessa do nome do ensaio “*Dreams and Identity in the Novels of Nuruddin Farah*” de Jacqueline Bardolph (1998). Nosso objetivo, ao propor uma designação ligeiramente alterada, foi o de reforçar o caráter narrativo dos sonhos. No romance de Farah, como não poderia deixar de ser numa obra literária, há sobretudo sonhos narrados. A narração dos sonhos do personagem e a sua relação com a tessitura narrativa do romance como um todo são o que estamos designando por “narrativa onírica”. Devemos salientar, além disso, que o trabalho de Bardolph tem uma abrangência maior do que o nosso propósito aqui, pois analisa várias obras de Farah, ao passo que nosso estudo se restringe a *Maps*.

² Doutoranda do Programa de Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Laura Patrícia Zuntini de Izarra. A autora também integra o grupo de pesquisa “Narrativas Literárias e Identidades nos Espaços Diaspóricos de Língua Inglesa”. E-mail: divacarbo@hotmail.com

simbólica entre a representação do romance familiar, visto pelos olhos da criança, e questões de relevância política maior. Segundo ela, num contexto pós-colonial de mudanças rápidas, a figura parental representa, de certa forma, a continuidade com o passado. O relacionamento entre a criança e ela vai espelhar, assim, a relação tensa entre o sujeito pós-colonial e o poder (BARDOLPH, 1992, p. 48).

Nesse seu romance familiar, Farah propõe, na verdade, uma verdadeira reorganização da família. O nascimento de Askar está envolto em mistérios, ele é encontrado, ainda coberto de sangue, ao lado do cadáver de sua mãe, supostamente morta em decorrência do parto. Quem o encontra é uma criada etíope da casa de seu tio paterno, o irascível e violento Qorrax, justamente o dono da residência em que Askar nasce. Para poder criar o menino como seu filho adotivo, Misra, a criada, tem que prestar favores sexuais a Qorrax. Assim, ela e o menino vão viver juntos em seus pequenos aposentos nessa casa coletiva, estabelecendo-se entre eles uma relação de simbiose, com os dois dormindo na mesma cama e Askar se transformando numa espécie de terceiro seio ou terceira perna de Misra. A paternidade de Askar também é algo nebulosa: todos acreditam e lhe dizem que ele é filho de um herói morto numa das batalhas pela libertação do Ogaden, um pai que ele conhece apenas através de uma foto em que o jovem soldado aparece atrás de um tanque de guerra. Mas existe a possibilidade sinistra de ele ser filho do próprio Qorrax, que recebeu a mãe de Askar em sua casa depois da morte do irmão e cujo nome aparece rabiscado diversas vezes na carta que ela deixou antes de morrer e que o menino não consegue ler por estar escrita em italiano.

Na companhia de Misra e sob o teto de Qorrax, Askar passa sua primeira infância até os sete anos, quando realiza a cerimônia islâmica de circuncisão, o que marca o seu ingresso numa masculinidade plena. A circuncisão também sinaliza a separação entre ele e sua mãe adotiva. A partir dali eles têm que dormir em camas separadas, e a separação definitiva vem com a mudança do menino para Mogadíscio, na República da Somália, onde vai viver com os tios maternos, Hilaal e Salaado, um casal de intelectuais universitários sem filhos. No momento de sua mudança, intensifica-se a guerra entre os rebeldes somalis do Ogaden e o governo etíope. Anos depois, Misra é acusada de trair a causa somali, o que jamais se esclarece. Fugindo da perseguição e das ameaças de morte, Misra se reúne, em Mogadíscio, a Askar, que se sente dividido entre a lealdade à mulher que o adotou e à pátria. Na verdade, Askar, então com dezoito anos, não consegue acreditar na inocência de Misra e nem perdoá-la. Ele deseja se alistar no Movimento de Libertação, mas seus tios tentam convencê-lo a ficar em Mogadíscio, se formar e se tornar um porta-voz letrado de seu povo. Enquanto Askar não consegue se decidir, Misra aparece morta, afogada, com a cabeça decepada e o coração arrancado. Askar é detido, acusado do crime, uma espécie de punição moral, pois, mesmo que não tenha tido participação direta no assassinato, ele é culpado de ter abandonado a mulher que o criou.

Dessa forma, Askar é exposto, durante seu desenvolvimento, a contextos culturais diferenciados: a cultura popular de base pré-islâmica, representada principalmente por sua mãe adotiva; a cultura islâmica incorporada no tio Qorrax e na escola corânica que ele frequenta até os sete anos; e a cultura ocidental humanista, com a qual entra em contato ao mudar-se para a casa dos tios maternos, inclusive com o aprendizado da língua inglesa. Ele ocupa um espaço intersticial entre todas essas instâncias culturais. Para Homi Bhabha, a articulação entre culturas diferentes é possível não em virtude de uma eventual familiaridade ou similaridade de conteúdos entre elas, mas porque todas são formadoras de símbolos e interpeladoras de sujeitos. Utilizando a palavra tradução não num sentido lingüístico estreito, Bhabha propõe que o termo seja

entendido como um motivo ou tropo para a atividade de deslocamento de significados entre signos culturais. Segundo ele, a tradução cultural é um modo de imitar de maneira travessa, isto é, propondo um deslocamento, uma transformação ou ressignificação no original. O próprio original é visto como algo nunca terminado ou completo em si mesmo, estando sempre aberto à tradução, o que significa que jamais se pode dizer que ele tem um momento primordial de ser ou de significar, ou seja, uma essência. Todas as culturas, ainda de acordo com Bhabha, estão continuamente num processo de hibridismo porque a alteridade é intrínseca à atividade de formar símbolos. Quando práticas culturais diferentes se articulam, os processos de hibridismo se intensificam. Por fim, Bhabha ressalta que o importante a respeito do hibridismo não é ser capaz de traçar os momentos originais a partir dos quais o terceiro emerge, mas prestar atenção justamente a esse terceiro espaço que possibilita que outros significados surjam (BHABHA, 1990, pp. 210-11).

Posicionado nesse espaço instável entre todas essas culturas, Askar acaba por produzir novos significados para antigas questões. A pergunta “quem é Askar?”, que permeia as suas reflexões, traz em seu bojo questionamentos a respeito da identidade nacional, pessoal e até mesmo de gênero. Como a psique do personagem aparece como esse local em que diferentes identificações entram em choque, o autor escolhe dar a ela um papel central na narrativa, expondo freqüentemente os sonhos de Askar. Para todas as culturas presentes na formação de Askar, os sonhos são importantes, com cada cultura entendendo essa importância de maneira específica. O livro, que está dividido em três partes mais um Interlúdio, conta com treze capítulos (somando-se a sequência do Interlúdio) organizados em até cinco ou seis seções. Em todo romance, existem nove pequenas seções preenchidas total ou parcialmente com sonhos, apresentados diretamente, sem comentários ou introduções. Há três vozes narrativas intercaladas, reconhecidas pela troca do pronome pessoal utilizado. O primeiro narrador se dirige diretamente a Askar com o uso de “you”; o segundo é o próprio Askar, utilizando a primeira pessoa do singular, “I”; e o terceiro emprega a terceira pessoa, “he”. As seqüências de sonhos aparecem em todos esses narradores.

Já no terceiro capítulo do romance, o leitor se depara com uma seqüência de sonho completa. O fato de Farah colocar esse sonho ainda no início de sua narrativa sinaliza o papel fundamental que esses sonhos narrados têm para o desvendamento posterior da trama. Sigmund Freud, em sua monumental obra *A Interpretação dos Sonhos*, tem como objetivo principal demonstrar que os sonhos podem ser interpretados, isto é, que se pode atribuir a eles um “sentido”, “algo que se ajuste à cadeia de nossos atos mentais como um elo dotado de validade e importância iguais ao restante” (FREUD, 2001 [1900], p. 112). Da mesma forma, Farah parece indicar que os sonhos de Askar podem e devem ser interpretados pelo leitor, que, nesse momento inicial da narrativa, se vê diante de um enigma. Reproduz-se, assim, o mesmo estado mental com que enfrentamos nossos próprios sonhos ao acordar. De início, eles nos parecem apenas imagens desconexas e sem sentido, mas algo neles nos impele a buscar uma interpretação. Os sonhos de Askar também nos impulsionam a buscar para eles um sentido na construção posterior da narrativa. E é a leitura do romance como um todo que vai fornecer as chaves necessárias para a interpretação.

Concentraremos nossa análise nesta primeira seqüência, em que um sonho de Askar é contado pelo narrador em terceira pessoa, em virtude da exigüidade de tempo e espaço que temos nesse trabalho. Nesse momento, são apresentados vários pontos que exigem uma elucidação por parte do leitor:

And he was running and running, he was breathing hard and running. But he didn't know why he was running, nor did he know what he was fleeing from. (...)

And something up in the heavens, luminous and small, attracted his attention. He asked himself, could it be possible – Venus at dawn? But he heard a noise and he turned – a woman who was thin and dark was standing in front of him, a woman who resembled Misra and yet who wasn't Misra for she introduced herself when he approached her not as Misra but Ummat; and he made as if to speak, he started saying 'I am...', but left the sentence unfinished. Misra offered to be his guide. She promised she would answer his questions, all his questions. (...) Most people they met along the way had their bodies tattooed with their identities: that is name, nationality and address. Some had engraved on their skins the reason why they had become who they were when living and others had printed on their foreheads or backs their national flags or insignia. (...) They also met a man carrying a placard on which was written the words 'a martyr from the Ogaden'. Askar thought he had seen the man before. (...) She had disappeared completely and he now asked himself, was it possible that his 'I am...' addressed to Misra was not, after all, incomplete? And he was Misra? (...) [A] voice lured him on to a field – a field greener with the imagination's pasture – and he spotted two horses neighing nervously as he approached them. One of the horses was frighteningly ugly, the other handsome like an Arabian horse of noble breed. (...) Askar suspected the handsome horse knew who he was, for it came up to him (...), and, (...) stood by him ready to be ridden. The speed, once he was on its back, was great; the grace, enormous; and the comfort of the ride indescribably refreshing. It galloped across rivers, it jumped any mountainous hurdle and flew in the air, as if winged! (...) And a man, clothed in coarse garments of wool, appeared before them. (...) The man went on, "And I have a message. Would you like to receive it?" (...) Askar nodded his head (...). "The Prophet has said, may God bless his soul, that men are asleep. It is only at their death that they are awoken." (...) The man said, "An eagle builds a nest with its own claws." (...) Whereupon, as they bid each other farewell, the man said to Askar, "May you be awoken in peace." (pp. 43-8).

Diante desse sonho, a primeira leitura que nos ocorreu foi a da alegoria política, justamente pelo caráter de romance familiar da obra. Na alegoria, é comum que um evento prefigure um outro que aparece posteriormente na narrativa ou que está mesmo fora dela. Inicialmente, podemos nos perguntar do que Askar está fugindo. Assim como o próprio sonhador não sabe o que o afugenta, o leitor, nesse início de romance, também não reconhece o motivo da fuga. Com a leitura do enredo, aclara-se a possibilidade de Askar estar fugindo da própria culpa por ter abandonado a mãe adotiva. Essa culpa não é algo novo em sua consciência. Ainda criança, Askar precisa que Misra lhe garanta que ele não matou sua mãe biológica ao nascer (p. 23). A morte da primeira mãe prefigura a morte da segunda, e Askar tem uma responsabilidade indireta em ambos os casos. A prefiguração funciona também num nível mais alto. Se Askar é uma imagem do povo somali e de seu desejo de luta, suas mães funcionam como alegorias da própria Somália. Isso pode parecer estranho no caso de Misra, que é afinal etíope, ou seja, membro do grupo que oprime os somalis do Ogaden, mas essa estranheza desaparece ao analisarmos a sua biografia.

Misra nasceu de uma união *damoz*, ou seja, de um casamento temporário entre uma mulher da etnia oromo e um homem nobre amhara. Os oromos são a maioria numérica da Etiópia, mas são dominados politicamente pelos amharas, que impuseram inclusive a sua língua, o amhárico, como idioma oficial do país. Essa desigualdade aparece delineada na relação estabelecida pelos pais de Misra. O homem nobre amhara desposa a mulher plebéia oromo temporariamente, apenas com o objetivo de ter com ela um filho varão, algo que o casamento com outras mulheres de sua estirpe não lhe proporcionou. Porém, esse objetivo se frustra porque o fruto da união é novamente uma menina, e o contrato é quebrado, possibilitando que o pai abandone mãe e filha. Depois do abandono do pai, Misra é seqüestrada aos cinco anos por um guerreiro somali, que morre durante a fuga e a deixa sob os cuidados de uma família cujo chefe, um homem idoso e rico, a desposa quando ela completa dezessete anos. Misra mata o marido na noite de núpcias e foge para o Ogaden, onde se casa com um dos tipos paternos de Askar, que se divorcia dela, o que a relega à simples posição de criada da casa do cunhado.

Dessa forma, Misra é, em todas as situações de sua vida, sempre a parte oprimida. Ela é um retrato do mais fraco que se esforça para resistir, inclusive através de atos extremamente corajosos. A Somália, representada por ela, tem que ser, então, uma nação oprimida, mas cujo desejo de libertação e cuja capacidade de resistência à opressão não morrem nunca. Askar é guiado, em seu sonho, por uma mulher chamada Ummat, uma palavra que, na língua árabe, significa comunidade ou nação. Quem o guia é a sua nação, mas esse guia também é Misra, mais uma indicação de que ela é uma imagem da Somália. Contudo, as diferentes afiliações étnicas de Misra e os seus deslocamentos por diversos grupos durante sua conturbada vida refletem a imagem de uma nação heterogênea e multifacetada, diferente, portanto, da idéia de uma identidade nacional única e homogênea que muitos somalis acreditam possuir. As pessoas que Askar e sua guia Misra encontram nesse território de sonho trazem tatuados nos seus corpos suas nacionalidades, nomes e endereços, o que simboliza a tentativa desesperada de Askar e de outros somalis como ele de entender as identidades como fixas. O próprio pai de Askar é visto apenas como uma pessoa com uma placa indicativa da sua posição de mártir do Ogaden; a sua identidade restringe-se a isso. Nesse sentido, o “Eu sou...” pronunciado pelo sonhador é deixado aparentemente incompleto, mas em seguida o próprio sonhador reconhece que é Misra. E quem é Misra? Misra é a imagem do oprimido, independentemente da origem étnica.

Askar trai Misra ao abandoná-la, fazendo com enfrente seus perseguidores e assassinos sozinha. Essa traição prefigura a traição do personagem ao seu povo oprimido, uma vez que ele se muda para a República da Somália, distante do conflito entre Ogaden e Etiópia, e não se alista no Movimento de Libertação. O seu destino de um soldado libertador de seu povo não se realiza. No seu sonho, os dois cavalos, à semelhança das vacas gordas e magras do sonho do faraó interpretado por José, parecem ter um significado simbólico. O cavalo feio parece corresponder ao futuro que os tios maternos de Askar desejam que ele tenha: o futuro de um intelectual universitário como eles. É uma existência estéril, sem a exuberância de uma vida heróica, simbolizada pelo gesto de cavalgar o belo e nobre cavalo árabe. No sonho, o cavalo bonito parece conhecer Askar, indicando que esse é o destino que foi traçado para ele como um vingador de seu povo. Assim, o sonho sinaliza, para o sonhador e também para o leitor, qual o caminho correto a tomar. O personagem terá que assumir a responsabilidade por não realizar seu destino heróico e épico.

A alegoria política não é, contudo, a única leitura possível. Na verdade, os sonhos podem ser interpretados de diversas formas, e com Askar as coisas não são

diferentes. Antes de qualquer coisa, devemos dizer que o sonho de Askar também parece figurar numa grande tradição de sonhos islâmicos. Os muçulmanos sempre deram muita importância aos sonhos e seus profetas costumavam considerar as imagens oníricas como revelações dos desígnios de Alá. Marcia Hermansen afirma que o relato de Al-Bukhari, atribuído ao famoso intérprete de sonhos Ibn Sirin (morto em 728), classifica os sonhos em três espécies: verdadeiros, dúbios ou definitivamente falsos. Os sonhos verdadeiros provêm sempre de Deus e se distinguem por serem claros; os sonhos dúbios são enviados pelos anjos e são alegóricos na forma; e os sonhos falsos são aqueles orquestrados pelo diabo para confundir o sonhador (HERMANSEN, 2001, p. 80). Se seguirmos a classificação de Sirin, verificamos que o sonho de Askar pode ser classificado como um sonho enviado por anjos, justamente pelo seu conteúdo alegórico, que o sonhador e o leitor devem decifrar.

Por outro lado, o teólogo ‘Abdalghani an-Nabulusi (1641-1731), compilador de um grande guia enciclopédico para a interpretação dos sonhos, propõe que os sonhos mostrados pelos anjos, mais especificamente por Siddiqun, o anjo dos sonhos, fazem parte do grupo dos sonhos verdadeiros ou verídicos e trazem ensinamentos da divindade (NABULUSI apud GRUNEBaum, 1978 [1966], p. 13). No sonho de Askar, o anjo dos sonhos parece se encarnar na figura do homem com o manto rústico de lã, e a mensagem que ele lhe dá vem diretamente do Profeta ou de Alá. Na verdade, a primeira parte da mensagem proferida por ele é exatamente um *hadith* ou dito atribuído a Maomé.

O início do sonho também parece espelhar um evento ocorrido com o principal Profeta islâmico. Hermansen declara que a Mi‘raj ou Ascensão Noturna, quando o Profeta se viu transportado para Jerusalém e depois pelos sete céus, é interpretada por estudiosos diferentes como um sonho, uma visão ou uma experiência real de locomoção física (HERMANSEN, 2001, p. 74). Askar também é, de certa forma, transportado nesse território onírico, primeiro por Ummat-Misra e depois pelo belo cavalo. Dessa forma, a mensagem e a experiência de ser transportado parecem indicar que esse sonho deve ser encarado pelo sonhador como um ensinamento vindo diretamente de Deus. Askar deve entender que, como todos os homens, ele está adormecido em sua vida de vigília e não pode vislumbrar a verdadeira razão das coisas, o que só poderá fazer quando morrer e se unir ao Criador.

Mas, além da cultura islâmica, o sonho de Askar também contém elementos de outras realidades culturais a que pertence o personagem. Um forte indício disso é a presença de Vênus no alto do céu onírico. Como sabemos, os árabes pré-islâmicos cultuavam diversos deuses, entre os quais ocupava uma posição de destaque Vênus, divindade feminina relacionada à fertilidade e à vida. O Islã selou a substituição desse grande panteão de deuses pela crença de um único Deus, Alá, uma entidade abstrata, mas ligada intrinsecamente ao patriarcalismo e ao domínio masculino do mundo. No sonho de Askar, porém, Vênus ainda brilha, o que pode significar a sobrevivência dessas crenças ancestrais em sua psique. Dissemos anteriormente que Misra é a principal responsável pelo contato de Askar com a cultura popular de base pré-islâmica. Ela é alguém que, por exemplo, tem transe e sabe ler o futuro na água, no sangue e na carne dos animais mortos:

Misra gently stroked the entrails and he could hear the groan of an intestine, the moan of a bladder. She washed the meat. Then she held a handful of it and stared at it for a long time. She fell into, and dwelled in, a state of suspense. Her posture was that of someone praying, her silence concentrated like a treasure. Then she began speaking words belonging to a language group neither Karin nor

Askar had ever heard of before and she repeated the mantras of her invocation. She uttered a shibboleth, or what must have been a test word, and looked happy like somebody who has found a lost friend. She spoke slowly this time. Her voice – ripples (as of water) in the wake of other ripples, each following waves of more ripples falling upon further ripples. And each of her incantatory phrases was shapely like predictions that would come true (p. 118).

Esse tipo de frenesi e predição do futuro é condenado pelo Islã, sendo um remanescente de um tipo de concepção religiosa anterior. O indício de que é uma visão remanescente de outros tempos está implícito no uso de uma língua que nem Karin, uma outra criada da casa, nem Askar conseguem identificar. Essa língua e o estado de transe atingido por Misra estão em total comunhão; a previsão do futuro através da leitura da carne só parece ser possível, assim, por meio dessas frases e sons encantatórios. Talvez seja uma indicação da sobrevivência do oromo, a língua subjugada na Etiópia, talvez sejam os resquícios de um idioma ainda mais antigo, algo que restou apenas como uma linguagem mágica ou ritualística. Num outro momento, existe mais uma sugestão dessa outra concepção religiosa:

For Misra, and therefore for me too, everything had a past, a present, and a future. The earth had its history, the sun its life, the moon its pattern of behaviour. Blood. Sand. Dry leaves, dry twigs. Papers, yellow with age and roaming the open spaces, riding the dust and the wind – everything told of a future. One had to know to read it. Or so said Misra (pp. 36-7).

Essa parece ser uma visão animista do mundo, em que todas as coisas têm a sua história, o seu padrão de comportamento. Mais importante do que isso, todas as coisas parecem estar ligadas numa conexão cósmica, e astros e elementos compartilham características em comum. Dessa forma, tudo é capaz de falar sobre o futuro, basta saber ler, saber decifrar. E aqui temos mais uma vez a indicação da importância da interpretação para esse romance. O sonho de Askar parece lhe falar do futuro, sendo também uma espécie de sonho premonitório, característico dessa concepção animista. A chave dessa leitura parece estar na segunda parte da mensagem confiada a Askar, “uma águia constrói seu ninho com suas próprias garras”. Askar é alguém que construiu seu destino com suas próprias mãos, escolhendo abandonar sua mãe e seu povo. Sendo assim, não poderá reclamar do que lhe sobrevier. É importante ressaltar também que algumas passagens do Velho Testamento, como Jeremias, 49:16, Jó, 39:27 e Obadias, 1:4, utilizam a imagem da águia, que constrói seu ninho nas alturas, para falar da soberba do homem, que, mesmo numa alta posição, não pode evitar a ira de Deus. Assim, o sonho avisa ao sonhador que seu destino será trágico em virtude de suas ações.

Mas não seria possível também falar de uma leitura psicanalítica para o sonho de Askar? Sendo criado, desde os sete anos, pelos tios maternos em Mogadíscio, Askar recebe deles uma intensa educação de base ocidental e humanista. Hilaal e Salaado são intelectuais parecidos com outros nascidos em outros continentes. Depois do desaparecimento de Misra, Askar tem uma conversa com o tio sobre grandes nomes do pensamento ocidental:

I said to Uncle Hilaal that instead of thinking about Misra's disappearance, I started becoming obsessed with 'bodies' – human bodies, that is, my body, Misra's, etc. I admitted that I could find an even subterranean link between bodies and Misra's disappearance.

This gave Hilaal a golden chance and he talked about Freud, Jung, Lévi-Strauss, Marx and Fraser, men, he said, ‘who’ve divided up the universe of thought amongst themselves, leaving little for us to contribute’. I think he quoted passages from each of these. (...) He for-exampld me for what appeared like a long time and then we entered the tunnel leading to my subconscious. I don’t know precisely where, but I abandoned him in a dark corner in ‘my subconscious’, digging for psychoanalytical evidence. As if this would illumine an obscure section, he mentioned the names of Otto Rank, Wilhelm Reich, William James and Adler too (pp. 233-34).

Então, mesmo os personagens utilizam, em grande parte, um referencial teórico ocidental para explicar os processos psíquicos de Askar. Isso significa que seus sonhos também poderiam ser interpretados de acordo com vários campos acadêmicos diferentes, como a psicanálise, a antropologia, a filosofia, etc. Dos pensadores enumerados pelo tio Hilaal, Carl Gustav Jung nos parece ser aquele que tem mais a contribuir para a interpretação da seqüência onírica selecionada. Jung observou que os sonhos possuem conteúdos inconscientes pessoais, adquiridos durante a existência do indivíduo, e conteúdos inconscientes coletivos, que se propagam universalmente e que irrompem através de uma função psíquica natural do cérebro humano. Esses últimos conteúdos são chamados por Jung de arquétipos ou imagens primordiais, que ele se apressa em afirmar que não são idéias inatas, mas caminhos virtuais herdados (JUNG, 1987 [1934], pp. 3-13).³ Em seu estudo sobre a psicologia junguiana do sonho, Sonja Marjasch ainda afirma que Jung percebeu que, toda vez que seus pacientes se encontravam num conflito que refletia um conflito humano de ordem geral, os motivos oníricos produzidos por eles também apresentavam “um aspecto geral para o qual era possível encontrar paralelo na mitologia e nos contos de fadas” (MARJASCH, 1978 [1966], p. 91). Farah parece concordar com a teoria junguiana dos sonhos, pois, como vimos, os sonhos de Askar apresentam conteúdos pessoais, ligados a sua biografia, e conteúdos coletivos, que espelham o conflito universal do jovem que tem diante de si a tarefa de escolher um caminho para sua vida. O caráter mítico dos seus sonhos também nos chama a atenção: todas as imagens oníricas parecem retiradas de histórias antiqüíssimas e não do cotidiano do personagem, que vive numa grande cidade contemporânea como Mogadíscio.

Além disso, é impossível não associar a presença feminina do trio Vênus-Ummat-Misra à concepção de *anima* proposta por Jung. Para ele, a anima é uma imagem feminina presente na psique do homem, formada a partir dos traços considerados femininos que ele reprime em sua personalidade exterior e que projeta inconscientemente nas mulheres que escolhe como parceiras amorosas. Jung também ressalta a capacidade da anima de inspirar o homem, sendo uma fonte interna de criatividade, e de orientá-lo intuitivamente pelos caminhos (JUNG, 1987 [1934], pp. 64-5). Como já foi exposto, é essa imagem feminina tripla que guia Askar pelo território onírico. E aqui aparece delineada também a preocupação com a identidade de gênero. Na seqüência onírica acima, Askar se identifica com Misra, mas essa não é a única vez que ele se vê como mulher em sua vida onírica. Em outra passagem, isso também acontece:

³ Na tentativa de esclarecer melhor esse ponto, Jung ainda afirma “[a] semelhança universal dos cérebros determina a possibilidade universal de uma função mental similar. Esta função é a psique coletiva. Na medida em que há diferenciações correspondentes à raça, tribo ou mesmo à família, também há uma psique coletiva que pertence à raça, tribo e família, além de uma psique coletiva ‘universal’” (JUNG, 1987 [1934], p. 22).

You were very old and your skin had started to sag and so you had it altered – that is, you exchanged your old body for another, one which belonged to a young woman. How this had taken place, or why, was something beyond your conjecture. Why, for instance, first wear the mask and features of an old man, only to discard them the following moment in order to don the visage and look of a young woman? (...) A second later, you were watching a young woman's body being dismantled, right in front of you – each limb, part and organ was first shown to you so you could examine its fitness. Every now and then, you offered your approval or disapproval by nodding or shaking your head. You wondered why the young woman accepted the exchange. You were told that she was disgusted by her young body – a body which was beautiful, smooth and seductive. (...) And why was she interested in yours? 'Yours is a maturer kind of anima,' she said, standing in front of you, half old and half young, half you and the other half herself. Parts of your body mingled well with hers (...) How very weird: to dream that you were dreaming? Or were you simply confronting your various selves, which consisted of a septuagenarian and of a young woman, not to forget the self whose identity you assumed when awake (pp. 61-3).

A identidade onírica pode assumir vários corpos. O sonhador pode ser um jovem de dezessete anos, uma mulher jovem e um velho. O corpo como sede da identidade sexual ou de gênero é questionado. Há toda uma reorganização de partes, membros e órgãos, parecida com a reorganização familiar proposta por Farah para esse romance familiar. Isso se relaciona ao trecho anterior em que Askar conta ao tio Hilaal sua obsessão por corpos após o desaparecimento de Misra. Na verdade, durante toda a vida de Askar, uma série de cortes se impõe de maneira definitiva sobre o seu corpo e o de outros personagens: a infibulação de Misra, a circuncisão islâmica, a retirada do útero de Salaado, a vasectomia de Hilaal, a retirada do seio de Misra e seu corpo encontrado com a cabeça cortada e o coração arrancado. Em muitos desses casos, a boca de Askar se enche de sangue sem motivo aparente, mas é mais uma sinalização do corte sofrido. Se entendermos o sexo como secção do corpo, podemos imaginar as implicações que esses cortes têm para as identificações de gênero dos personagens. Dessa forma, Farah parece indicar que mesmo a identidade de gênero não deve ser entendida numa base unívoca e exclusivista, mas sim de maneira complexa e múltipla.

Verificamos que as narrativas oníricas de Askar podem ser investidas com diversos significados. Elas e os elementos que as constituem são signos presentes na consciência do personagem. Para Mikhail Bakhtin, existe uma relação intrínseca entre ideologia e signo. Isso porque os signos sempre refletem e refratam uma outra realidade que lhes é exterior. Eles têm um significado e remetem a algo situado fora deles mesmos. Dessa forma, tudo o que é ideológico é um signo, e sem os signos a ideologia não é possível. Em outras palavras, existe uma coincidência entre o domínio do ideológico e o domínio dos signos (BAKHTIN, 2006 [1930], pp. 31-3). Sobre a consciência, Bakhtin ainda afirma o seguinte:

A única definição possível da consciência é de ordem sociológica. (...) A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso das relações sociais. Os signos são os alimentos da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da

consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social (pp. 35-6).

Assim, os significados conferidos aos signos oníricos se alteram de acordo com os diversos grupos sociais a que Askar pertence. A sua consciência é marcada pela intersecção entre os signos de todas essas comunidades. A leitura de suas narrativas oníricas deve, portanto, levar isso em consideração, além do posicionamento do próprio leitor, que pode se identificar mais com uma interpretação do que com outra. O grande mérito de Farah, a nosso ver, é possibilitar que seus leitores tenham uma experiência direta dos sonhos do personagem, sem que haja uma explicação definitiva por parte de nenhum dos narradores. Sem poder ignorar a força dessas narrativas oníricas, eles têm que buscar suas próprias interpretações para elas no corpo do romance. Caso passassem por cima dessa exigência da obra literária, perderiam muito do sentido geral. O procedimento de Farah também parece ir na contramão da visão ocidental contemporânea, que tende a ver os sonhos apenas como sintomas que devem ser discutidos, quando muito, somente com analistas. No seu romance, ao contrário, a narrativa dos sonhos é tão importante quanto o restante da trama. Discuti-la é, dessa forma, fundamental para a análise literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad.: Michel Lahud; Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006 [1930].
- BARDOLPH, J. "Azaro, Saleem and Askar: Brothers in Allegory". In: *Commonwealth: Essays and Studies*, vol. 15/1, 1992, pp. 45-51.
- _____. "Dreams and Identity in the Novels of Nuruddin Farah". In: *Research in African Literatures*, vol. 29, 1, 1998, pp. 163-73.
- BHABHA, H. "The Third Space". In: RUTHERFORD, J. (ed.). *Identity, Community, Difference*. Londres: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-21.
- FARAH, N. *Maps*. Nova Iorque: Penguin Books, 1999 [1986].
- GRUNEBAUM, G. E. von. "Introdução. Função Cultural do Sonho no Islamismo Clássico". Trad.: Glória Vaz. In: CALLOIS, R.; GRUNEBAUM, G. E. von. *O Sonho e as Sociedades Humanas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978 [1966], pp. 9-26.
- FREUD, S. "Romances Familiares". In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976 [1908], pp. 239-47.
- _____. *A Interpretação dos Sonhos*. Trad.: Walderedo I. de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001 [1900].
- HERMANSEN, M. "Dreams and Dreaming in Islam". In: BULKELEY, K. (ed.) *Dreams. A Reader on the Religious, Cultural, and Psychological Dimensions of Dreaming*. Nova Iorque: Palgrave, 2001, pp. 73-91.
- JOSHI, P. "The Other Modernism, or the Family Romance in English". In: *In Another Country. Colonialism, Culture and the English Novel in India*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2002, pp. 228-62.
- JUNG, C. G. *O Eu e o Inconsciente*. Trad.: Dora F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 1987 [1934].
- MARJASCH, S. "Sobre a Psicologia do sonho de C. G. Jung". Trad. Álvaro Cabral. In: CALLOIS, R.; GRUNEBAUM, G. E. von. *O Sonho e as Sociedades Humanas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978 [1966], pp. 89-103.