

# Teorias oníricas e o romance onírico de inversão de Nuruddin Farah

Divanize Carbonieri\*

---

## Resumo

O objetivo deste trabalho é estabelecer uma conexão entre os estudos dos sonhos e a literatura, analisando como diversas teorias oníricas influenciaram a leitura e possivelmente a construção de três romances africanos contemporâneos. O objeto de análise é a trilogia *Blood in the sun*, do escritor somali Nuruddin Farah, na qual o autor propõe a combinação de duas camadas narrativas, uma dada pelo que os personagens experimentam em sua vida de vigília e a outra configurada por seus sonhos. A imobilidade experimentada por eles quando despertos, em virtude da opressão política e social que enfrentam em suas comunidades, é compensada nos espaços oníricos, que invertem o que vivenciam no mundo real. Para a compreensão de obras desse tipo, em que os sonhos não são apenas apêndices narrativos, mas elementos que alteram profundamente a estrutura romanesca, é necessário o alargamento do repertório crítico a partir do diálogo com múltiplas teorias oníricas.

## Palavras-chave

Sonhos. Literatura. Imobilidade. Compensação. Nuruddin Farah.

---

## 1. Introdução

A trilogia *Blood in the sun*, escrita por Nuruddin Farah e composta pelos romances *Maps* (1986), *Gifts* (1992) e *Secrets* (1998), cujas ações se passam todas em territórios somalis na África, apresenta-se, numa primeira leitura, como um grande enigma para os leitores. Ao lado da narração mais corrente dos eventos ficcionais que envolvem seus protagonistas, surgem narrativas de um tipo diferenciado, configuradas pelas experiências oníricas desses heróis sonhadores. Como o autor não oferece quaisquer explicações ou interpretações prévias ou posteriores para esses sonhos narrados, temos a sensação de estar diante de algo semelhante ao que nos acontece quando despertamos pela manhã e passamos a refletir sobre as visões noturnas que

---

\* Professora-adjunta do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso, Campus de Cuiabá. Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo. Coordenadora do grupo de pesquisa "Literaturas Africanas e Afro-descendentes de Língua Inglesa na Diáspora". Email: divacarbo@hotmail.com

nos assaltaram enquanto dormíamos. Estando a nossa mente já completamente dominada pela consciência da vida de vigília, essas miragens oníricas nos parecem, na maior parte das vezes, desconexas e sem sentido. Mas, ainda assim, algo nelas nos impele a buscar uma interpretação, e quanto mais enigmáticas e impressivas forem tais imagens, mais intensas serão nossas tentativas de atribuir a elas algum sentido. O mesmo acontece com os romances de Farah, que parecem exigir de nós um esforço interpretativo em relação a suas narrativas oníricas. Nesse processo, o que acaba acontecendo é que verificamos que a inserção desses sonhos altera a estrutura dessas obras, funcionando inclusive em dissonância com o restante do que é narrado.

Farah não parece desejar controlar nossa leitura, uma vez que não oferece para ela nenhum sistema hermenêutico completo. Porém, é evidente para o leitor mais avisado que suas construções oníricas se baseiam em princípios evidenciados por famosos estudiosos do sonho e também em explicações populares existentes nos contextos sociais nos quais transitam os seus personagens. Este trabalho é principalmente o delineamento de minha leitura particular dessas narrativas oníricas ficcionais em relação com as outras partes das tramas desses romances. No procedimento de buscar conferir sentidos aos signos oníricos escolhidos pelo autor, visitei autores e ideias que me auxiliaram a entender como o caráter de linguagem simbólica dos sonhos se prestava à elucidação de importantes significados para a compreensão geral das obras estudadas. Não tive, desde o início, a intenção de aplicar teorias psicanalíticas aos conteúdos oníricos ficcionais para desvendar possíveis complexos na constituição psíquica dos personagens nem muito menos do autor. Tratei o sonho, ao contrário, como um elemento ficcional que abria as possibilidades de leitura a respeito da organização espacial e temporal dos romances e que alterava a percepção do enredo. Foi um esforço em duas frentes: a primeira constituída pelo estudo de importantes teorias oníricas de fontes variadas e a segunda dada pela coleta dos significados expressos no restante das narrativas capazes de lançar luz sobre os seus sonhos narrados. Na próxima seção, explicitarei o caminho percorrido na primeira delas.

## 2. Estudos e teorias oníricas

### 2.1. O sonho na Antiguidade Clássica

Na *República*, através de Sócrates, que é o principal personagem do diálogo que compõe a sua obra, Platão se expressa da seguinte forma a respeito da *Ilíada*: “embora louvando muito do que há em Homero, não endossaremos a passagem em que se diz que Júpiter [Zeus] enviou um sonho a Agamenon” (PLATÃO, 1994, p. 87). O referido episódio corresponde ao momento em que Zeus, para vingar Aquiles, que se retirara dos combates em Tróia porque Agamenon lhe roubara a bela Briseida, manda um sonho ao rei dos gregos em que Nestor, seu amado conselheiro, lhe transmitia uma mensagem confiante de vitória na batalha do dia seguinte. Porém, nessa peleja, os gregos foram vencidos pelos troianos, exatamente como queria Zeus, fazendo com que percebessem que as virtudes guerreiras de Aquiles eram

imprescindíveis. Platão censura Homero principalmente por representar o maior dos deuses como capaz de enganar os homens, mas também transparece em seu repúdio uma certa visão desconfiada a respeito dos sonhos. Ele parece entender o sonho como algo que pode iludir os mortais e levá-los a executar ações desastrosas.

Platão se posiciona dessa forma porque uma confiança cega naquilo que, para ele, era o caráter ilusório e enganador dos sonhos, ia contra o exercício da mais pura racionalidade, que ele entendia que deveria ser o princípio fundamental a sustentar sua *polis* perfeita, governada por reis-filósofos. Além disso, qualquer entrega aos excessos, às paixões do corpo, deveria ser banida e substituída pelo equilíbrio proporcionado pelo bom uso da razão. Platão considerava que o sonho, ao se aproveitar do fato de que a razão está adormecida no sono, expunha o sonhador a forças instintivas e a desejos violentos, tornando-se um elemento extremamente perigoso. Caso esses instintos tomassem o controle do sonhador também em sua vida de vigília, ameaçariam, com certeza, a ordem social que ele desejava alcançar em seu projeto de uma cidade utópica. Um homem que se entregasse à satisfação desses apetites desenfreados cometia um ato censurável no nível pessoal e político, mais característico de um tirano do que do tipo de cidadão apropriado para o reino de harmonia e equilíbrio que ele queria implantar.

Platão parece ter sido, assim, o primeiro a perceber uma relação entre o sonho e a política. Mesmo interpretando isso sob uma ótica negativa, ele conseguiu vislumbrar o potencial revolucionário do sonho na esfera da coletividade. O sonho teria assim um aspecto duplo: como fenômeno individual, seria capaz de influenciar a vida pessoal do sonhador e, em seu aspecto social, teria a capacidade de transformar a sociedade. Essas ideias foram importantes para o estudo das obras de Farah porque, na trilogia *Blood in the sun*, o sonho se realiza justamente na intersecção de aspectos psíquicos e políticos. Farah também parece reconhecer o caráter transformador do sonho, mas ao contrário de Platão, dá indícios de enxergar isso como algo positivo, como um elemento de esperança num cenário marcado pela desolação e pela imobilidade social e política. O que ele empreende, nessa trinca de romances, é, nada mais, nada menos, do que a substituição de uma realidade política opressora e praticamente sem possibilidade de mudança pela configuração de experiências oníricas mais plenas de satisfação e mobilidade.

Ao contrário de seu mestre, que via o sonho como algo perigoso, Aristóteles o considerou como um fenômeno sem grande importância na vida dos seres humanos. Em seu tratado *Dos sonhos*, ele afirma que a atividade do sonhar não é um exercício do intelecto e nem uma afecção de nossa faculdade perceptiva no sentido estrito, uma vez que, durante o sono, nossa capacidade de perceber as coisas e de emitir opiniões e pensamentos inteligentes também estaria adormecida. Contudo, para Aristóteles, os sonhos, se não são causados pela percepção, são originados pela capacidade de apresentação, ou seja, pela representação interna da percepção ou, em outras palavras, pela imaginação. Segundo esse grande filósofo grego, são os vestígios do que percebemos durante nossa vida de vigília que dariam forma ao que vemos à noite enquanto dormimos. Um princípio fundamental do estudo aristotélico é que esses

resíduos sensoriais estariam sempre em movimento e, durante o sono, se combinariam ao movimento interno do organismo:

[e]ntão, como num líquido, se alguém veementemente o perturba, às vezes nenhuma imagem refletida aparece, enquanto que, em outros momentos, aparece uma imagem realmente, mas tão completamente distorcida que não se parece com seu original; enquanto que, em outros ainda, quando um movimento cessa, as imagens refletidas são claras e nítidas; da mesma forma, durante o sono, os fantasmas ou movimentos residuais, que são baseados em impressões sensoriais, tornam-se às vezes bastante obliterados pelo movimento acima descrito, quando ele é violento demais; enquanto que, em outros momentos, as visões são realmente vistas, mas confusas e estranhas, e os sonhos *que então aparecem* não são saudáveis, como aqueles de pessoas coléricas ou febris ou embriagadas de vinho (ARISTÓTELES, 1994a, p. 5, tradução minha, grifo do original).

Dessa forma, a agitação dos órgãos internos, causada por determinadas condições como a ira, a febre e a embriaguez, por exemplo, geraria, por sua vez, uma alteração na representação dos resíduos perceptivos, acarretando vários tipos de imagens oníricas. O estado físico e emocional do sonhador teria, portanto, influência na produção de seus sonhos, consideração que parece ter aberto caminho para estudos posteriores a respeito da interpretação onírica, sobretudo para a psicanálise. Outro elemento que parece ter influenciado as teorias psicanalíticas seria a comparação que Aristóteles estabelece entre o sonho e as imagens refletidas pela água, que também surge em seu segundo tratado, *Da adivinhação pelo sonho*, no qual ele afirma que o intérprete mais bem-sucedido é aquele que tem a habilidade de observar e interpretar semelhanças, uma vez que as imagens oníricas se assemelhariam aos objetos reais, ainda que de maneira deformada, exatamente como os reflexos da paisagem na superfície da água são distorcidos pelo movimento das ondas. Ainda que Sigmund Freud tenha criticado a ênfase nos dons peculiares do intérprete, ele parece ter aprofundado a ideia da deformação das imagens dos sonhos com a explicitação do funcionamento dos mecanismos de deslocamento e condensação, que explicarei mais adiante.

O que me pareceu importante, no estudo de Aristóteles, foi o fato de ele ver o sonho como fruto da imaginação, como algo representado, o que o ligaria, a meu ver, à literatura e às outras artes da representação. O sonho seria tão representado quanto as composições poéticas e as narrativas literárias, embora, evidentemente, de forma não intencional ou voluntária. Isso é, sem dúvida, relevante quando se está estudando um escritor como Farah, que, no procedimento de inserir sonhos em seus romances, tem necessariamente que construir estratégias para representar, em sua escrita, aquilo que já é, a princípio, uma representação. Descobrir quais seriam essas estratégias foi o objetivo de nossos esforços.

Diferentemente de Platão e Aristóteles, Artemidoro de Daldis não era filósofo, mas sim um intérprete profissional de sonhos. Em seu manual *A interpretação dos sonhos*, ele divide inicialmente os sonhos em duas categorias, *enhypnia* e *oneiroi*, sendo que a primeira se refere à realidade presente e a segunda ao que ainda vai suceder. *Enhypnion* é, então, o sonho que apenas reflete o que já existe, e, como exemplos dessa espécie, Artemidoro menciona o apaixonado que sonha com a amada,

o temeroso que sonha com seus temores, o faminto que sonha que come e o sedento que sonha que bebe. *Oneiros*, por sua vez, é o sonho que prevê eventos futuros. Para o intérprete romano, é o único tipo capaz de realmente perdurar na mente do sonhador após o seu despertar, chamando a sua atenção para o que vai ocorrer.

Artemidoro ainda realiza uma segunda distinção, dessa vez de caráter temático, entre sonhos teomáticos e sonhos alegóricos. Os sonhos teomáticos seriam “aqueles que guardam uma relação com sua própria visão”, sendo, em outras palavras, claros ou diretos (DE DALDIS, 1999, p. 70, tradução minha). Como exemplo, ele cita o caso de um marinheiro que sonhou com um naufrágio instantes antes de se envolver realmente em um, escapando por pouco da morte. Já os alegóricos, ele os define como “aqueles que expressam umas coisas por meio de outras, pois neles de forma natural a alma nos indica uma mensagem codificada” (DE DALDIS, 1999, p. 70, tradução minha). E os sonhos alegóricos seriam aqueles que demandariam um aparato interpretativo mais complexo, justamente em virtude de sua obscuridade.

Acredito que o entendimento de Artemidoro do caráter profético e alegórico dos sonhos é significativo para a análise dos romances de Farah porque esse escritor parece partilhar dessa mesma visão na construção de suas narrativas oníricas ficcionais. Porém, talvez a maior relevância de seu estudo se encontre na difusão que suas ideias encontraram no mundo árabe-islâmico, influenciando inúmeros intérpretes muçulmanos de sonhos. Esses autores posteriores apresentam desdobramentos dessa classificação inicial encontrada no livro de Artemidoro, tendo sido capazes de moldar as ideias presentes ali à realidade de sua fé. Como os personagens de Farah pertencem a um contexto marcado pela religião e pelas tradições islâmicas – ao lado de concepções africanas ancestrais –, é fundamental entender como os muçulmanos entendem e entenderam o sonho ao longo da história. Em seguida, tratarei da importância do sonho para as religiões que fazem parte do universo ficcional de Farah.

## 2.2 O sonho e as religiões

Marcia Hermansen (2001) afirma que houve, na trajetória espiritual do profeta Maomé, uma intersecção entre informações transmitidas em sonhos e outras adquiridas no processo revelatório. Porém, parece ter havido muita controvérsia, entre os comentadores de sua vida que se sucederam na história, a respeito da primeira revelação recebida por ele: teria sido a aparição do anjo Gabriel um sonho ou uma visão externa? Para Hermansen, não se atingiu o consenso nem mesmo na atualidade, embora ela afirme que “a ortodoxia oficial tendeu a ressaltar a exterioridade da experiência como um meio de enfatizar a proveniência totalmente outra e divina da revelação” (HERMANSEN, 2001, p. 74, tradução minha). Mas a maioria dos estudiosos parece concordar que os sonhos ocupam ainda assim um lugar de destaque na religião islâmica.

Kelly Bulkeley (2008), por exemplo, discorre sobre algumas suratas do *Alcorão* nas quais os sonhos desempenham um papel significativo.<sup>1</sup> Uma delas é aquela que apresenta a história de Abraão e seu filho Ismael. No texto do *Alcorão*, Abraão havia recebido ordens de Alá para sacrificar Ismael através de um sonho, e aí haveria duas grandes diferenças entre esse episódio e aquele relatado no Gênesis da *Bíblia* cristã: na história bíblica, o filho a ser sacrificado é Isaac e não há clareza a respeito de onde teria vindo o comando divino. De acordo com Bulkeley, o ponto mais relevante nessa narrativa é que tanto Abraão quanto Ismael encararam o sonho imediatamente como uma mensagem enviada de Alá, embora não houvesse nada que pudesse garantir isso. A obediência de ambos ao sonho e a sua interpretação, ou seja, à ideia de que continha uma ordem de Deus que deveria ser seguida a qualquer custo, “é o cerne da religião islâmica – a confiança absoluta em Deus, mesmo a ponto de sacrificar as relações humanas mais caras para si” (BULKELEY, 2008, p. 196, tradução minha).

Bulkeley também discute a surata em que se conta que Maomé havia a princípio sonhado que Alá reconhecia as três deusas do antigo panteão politeísta adorado na época na região de Meca. Quando o profeta recitou os versos de aceitação dessas divindades, as pessoas que acreditavam nelas se encheram de alívio porque pensaram que haveria uma continuidade harmônica entre a nova religião que se instalava e as práticas árabes de culto ancestrais. Contudo, Maomé teve ainda um segundo sonho, no qual o anjo Gabriel lhe admoestava, justamente por ter se deixado levar por um sonho enviado por Satã, e lhe ordenava que inserisse outros versos que rejeitassem definitivamente as deusas. Para Bulkeley, esse novo sonho serviu principalmente para reafirmar a incompatibilidade do monoteísmo do Islã com o politeísmo ancestral de Meca.

Além das suratas corânicas e de inúmeros *hadiths* ou ditos atribuídos ao profeta a respeito dos sonhos, houve uma grande tradição de intérpretes muçulmanos das imagens oníricas. Bulkeley declara que Ibn Arabi (1164-1240), por exemplo, estabeleceu, pela primeira vez, a tipologia onírica tripla, que forneceria a referência básica para estudos posteriores durante toda a história do islamismo.<sup>2</sup> Nessa classificação, os primeiros sonhos seriam os “comuns”, retirados da vida diária, ainda que de forma distorcida, como as imagens na água de Aristóteles. O segundo tipo abrangeria os sonhos que retiram seu conteúdo tanto dos acontecimentos cotidianos quanto da “Alma Universal”, uma fonte elevada e abstrata de conhecimento, trazendo revelações a respeito da realidade espiritual mais profunda do sonhador, de forma tão distorcida e simbólica quanto os primeiros. Já a terceira categoria reuniria os sonhos que trazem uma revelação direta da realidade, sem nenhuma distorção ou simbolismo, endereçados apenas às pessoas de caráter e fé mais sólidos.

Ainda de acordo com Bulkeley, essa tipologia tripla seria aprimorada pelo também filósofo Ibn Khaldun (1332-1402).<sup>3</sup> Simplificando as ideias de Arabi, Khaldun

---

<sup>1</sup> Surata ou apenas sura é o nome que se dá a cada capítulo do *Alcorão*, que é composto, no total, por 114 suratas.

<sup>2</sup> Ibn Arabi foi um filósofo muçulmano e escritor de textos voltados ao sufismo, entre os quais há importantes relatos e comentários sobre os sonhos.

<sup>3</sup> Ibn Khaldun foi um estudioso muçulmano que se dedicou a diversas disciplinas, como filosofia, astronomia, direito islâmico, história, teologia, entre outras. Sua obra mais famosa é o

dividiu os sonhos em claros, alegóricos e confusos. Os sonhos claros seriam aqueles que se apresentam ao sonhador já plenamente desvendados, sem a necessidade de interpretação, sendo enviados por Alá para bem conduzir os seres humanos. Os sonhos alegóricos seriam aqueles enviados por anjos, também com importantes ensinamentos, mas de forma simbólica ou distorcida, que os sonhadores devem se esforçar para interpretar. Por fim, os sonhos confusos seriam aqueles elaborados e enviados pelo diabo, apenas para ludibriar os homens. Nessas tipologias, é evidente o ajuste da antiga classificação proposta por Artemidoro e os conteúdos da religião islâmica, um procedimento que iria se intensificar ainda mais por toda a Idade Média, o que revela que, mesmo nos tempos em que o Ocidente medieval temia, repudiava ou simplesmente desprezava os sonhos, os muçulmanos souberam enxergar neles uma série de funções religiosas e cognitivas, entendendo-os como mensagens divinas ou fontes elevadas de conhecimento. E sem dúvida não foi por acaso que Farah, um escritor nascido num país islâmico como a Somália, escolheu dar aos sonhos um papel tão importante em sua obra. Contudo, não é apenas a religião islâmica que é importante no meio em que vivem seus personagens. O universo de crenças africanas também imprimiu sua marca em suas narrativas ficcionais.

A maior dúvida que existe a respeito das crenças indígenas na região do Chifre da África, exatamente onde se localiza a atual Somália, é se os antigos somalis professavam uma religião politeísta antes da introdução do islamismo em seu território ou se já adotavam alguma espécie de monoteísmo. De acordo com Mohammed Diriye Abdullahi (2001), nenhum culto completo datando do período anterior à conversão ao Islã sobreviveu na organização religiosa dos somalis atuais. Para ele, ainda seria possível, contudo, traçar algumas hipóteses a respeito dessas tradições ancestrais a partir de algumas palavras ainda existentes na língua desse grupo étnico. Por exemplo, *Waaq* é uma palavra usada pelos somalis para se referir a Deus, juntamente com *Allah*, que foi incorporada com a fé islâmica. Abdullahi afirma que *Waaq*, *Waaqa* ou *Waaqo* é o deus único da religião cuxita, tal como é encontrada entre os oromos da Etiópia, um povo vizinho e relacionado aos somalis. Para ele, a permanência desse nome também entre os somalis é uma evidência da existência de um culto monoteísta pré-islâmico, o que teria facilitado a absorção da religião de Maomé naquela região.

Embora nenhum culto completo pré-islâmico tenha chegado até nós, Abdullahi declara que alguns ritos antigos parecem ter resistido, como é o caso das cerimônias de possessão por espíritos, entre as quais um exemplo é o *zaar*, no qual é empregada uma espécie de apaziguamento para libertar a pessoa dos efeitos maléficos da influência do espírito que a está atormentando, em meio a danças e comunhão de alimentos. Ainda que o *zaar* não seja uma prática autorizada pela ortodoxia islâmica dominante, Abdullahi ressalta o seu papel social, já que a maioria dos indivíduos atendidos nesses rituais compõe-se de mulheres que, estando normalmente limitadas em suas ações por rígidos códigos de conduta, encontram nele uma excelente oportunidade para dançar, comer na companhia de homens e até mesmo fumar. A meu ver, é possível que, justamente por se configurar como uma “coisa de mulheres”,

---

*Muqaddimah* (1377), que é um tratado sobre história universal. Assim como outros eruditos islâmicos, Khaldun também versou sobre os sonhos em alguns de seus escritos.

o *zaar* seja ainda tolerado pelas autoridades religiosas e governamentais. Existem algumas menções a cerimônias *zaar* na trilogia de Farah, e acredito que, ao lado dos sonhos, elas também sinalizem contatos com o que, por falta de uma denominação melhor, poderia se chamar o invisível.

Ao contrário de Abdullahi, Abukar Ali (2006) acredita que a antiga religião somali era politeísta e não monoteísta. Ele chega até mesmo a identificar a atual Somália com o lendário Reino de Punt, conhecido como “a terra dos deuses”, região à qual os faraós egípcios costumavam ir em peregrinação antes de assumirem o trono, embora outros estudiosos nunca tenham chegado a um consenso a respeito de sua exata localização. Ele também declara que os nomes dos dois mais antigos deuses hamitas, Wad e Hobal, permanecem na língua somali, por exemplo, em palavras como *wadaad*, que significa sacerdote (“atendente de Wad”), e *hobal*, que modernamente é entendido como artista, provavelmente, ainda de acordo com Ali, em referência ao fato de esse deus ser o antigo patrono das artes. Assim, Ali conclui, um tanto arriscadamente, que esses poucos indícios linguísticos serviriam de evidência de que houve um culto politeísta entre os somalis muito antes da chegada do islamismo.

Apesar de ser impossível chegar a qualquer conclusão definitiva a respeito do passado a partir de dados tão escassos, parece não haver dúvida de que o presente da cultura somali está embebido num profundo animismo. De acordo com Ion M. Lewis (1998), por exemplo,

[o] reino do Deus Céu inclui uma multidão de espíritos subsidiários, os espíritos do mato, certos animais, algumas cobras, escorpiões, cupins e outros insetos frequentemente considerados pelos somalis como portadores de poderes malignos. Em certas situações, os clãs são descritos como relacionados a árvores e animais que são chamados por nomes de parentesco maternal, mas a ligação não parece ser totêmica (LEWIS, 1998, p. 23, tradução minha).

Os somalis, então, consideram que os elementos da natureza, como as árvores, os animais e até mesmo os insetos, são portadores de poderes mágicos. Mesmo que essa crença não seja sancionada pelo Islã, é inegável que ela permanece no imaginário popular. Isso demonstra que a situação religiosa na Somália, assim como em outros países africanos islâmicos, apresenta uma mistura tensa entre a ortodoxia oficial e as tradições indígenas ancestrais. E como será que a cosmovisão religiosa mais popular encara o fenômeno dos sonhos? Ainda segundo Lewis,

[o]s mortos são lembrados em cerimônias periódicas (“de varrer o túmulo”) nas quais animais são sacrificados e a comida é distribuída entre os pobres, escravos, servos e idosos. Presentes de comida e roupas são oferecidos às vezes, frequentemente em resposta a sonhos. “Sonhei que meu pai me mostrava roupas rasgadas. Aqui estão algumas roupas, deixe que ele fique com elas”. Ou ainda “eu dei a minha falecida mãe um boi, agora meu pai está magro, faminto e quer algo que possa engordá-lo. Aqui está um outro boi, deixe que ele venha e o pegue” (LEWIS, 1998, p. 24, tradução minha).

Assim, os sonhos parecem ser vistos, entre os somalis, como formas de comunicação com os mortos. Também existe a crença de que é possível alterar de

alguma forma um estado de coisas, como a miséria ou fome de um pai já falecido, por exemplo, obedecendo-se ao que foi solicitado num sonho. Essa ideia de que se pode transformar a realidade, seja a do mundo dos vivos, seja a dos mortos, apenas através de expedientes mágicos, também é um elemento que confirma a existência numa concepção mágico-animista. Nos romances de Farah, não são incomuns os sonhos com animais e insetos. Se encaradas apenas de um ponto de vista psicanalítico ou meramente psicológico tradicional, essas visões noturnas não parecem ter um sentido significativo. Porém, quando são compreendidas como expedientes mágicos, elas transformam o entendimento da situação dos protagonistas e, por extensão, da obra literária como um todo. Mas, como Farah também parece ter sido influenciado pela psicanálise ocidental na construção de seus sonhos ficcionais, é também necessário discutir alguns elementos de sua teoria a respeito dos sonhos.

### 2.3 Teorias psicanalíticas do sonho

Como sabemos, Freud (2001) desenvolveu principalmente uma abordagem causal a respeito dos sonhos. Para ele, as imagens oníricas são causadas por desejos inconscientes que encontrariam nelas expressão e satisfação. Contudo, Freud faz uma distinção entre o conteúdo manifesto dos sonhos, que seria o que eles efetivamente mostram, e o conteúdo latente, que seria o que está por trás do que é mostrado. Como o desejo que busca satisfação no sonho é normalmente um afeto que foi reprimido à força, para que ele se expresse no sonho, passando pela censura da mente consciente, que se encontra diminuída no sono, mas que está ainda em alguma medida operante, é preciso que haja alguma distorção ou deformação de seu conteúdo, que apareceria no sonho de forma disfarçada ou até mesmo irreconhecível. Fazendo com que seus pacientes produzissem associações livres para as partes fracionadas do conteúdo manifesto de seus sonhos, Freud intentava chegar ao seu conteúdo latente, atingindo, assim, o desejo que os havia provocado.

Para realizar essa distorção, Freud reconhece e explicita dois trabalhos do sonho: a condensação e o deslocamento. Segundo ele, a condensação é o que torna possível que um mesmo fragmento de sonho reúna em si uma grande quantidade de pensamentos de fundo, ao passo que o deslocamento se caracteriza pela mudança de foco, que faz com que não haja uma semelhança aparente entre o conteúdo manifesto do sonho e o núcleo dos pensamentos que lhe deram origem. Como um escritor que vive no limiar entre a cultura ocidental e a cultura somali, Farah também foi influenciado pelas teorias psicanalíticas na produção dos signos oníricos de seus personagens. Os procedimentos de deslocamento e condensação aparecem principalmente no primeiro romance da trilogia, *Maps*. Mas foram as teorias oníricas de um outro psicanalista que parecem ter influenciado mais as estratégias narrativas de Farah.

Carl G. Jung (2006) estabelece seus estudos oníricos em marcado contraste com a perspectiva de Freud. Enquanto a abordagem de Freud é caracterizada por um ponto de vista causal, Jung se volta para um ponto de vista de finalidade. De acordo com a sua visão, essa finalidade deve ser entendida como a tensão psicológica que está

presente nos sonhos e que se dirige a um objetivo futuro ou, em outras palavras, que apresenta o sentido de um objetivo a alcançar. Jung ainda define o sonho como “uma auto-representação, em forma espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente” (JUNG, 2006, p. 202), entendendo o inconsciente como “aquilo que não se conhece em determinado momento” (JUNG, 2006, p. 184). As imagens oníricas são, assim, comparadas por Jung a parábolas que ensinam o sonhador algo que ele precisa saber a respeito de si mesmo. O conhecimento dessas parábolas faz com que ele possa modificar uma determinada atitude em sua vida de vigília e atingir o objetivo a que o sonho se dirige. Diferentemente da teoria freudiana, que se volta para o passado do indivíduo (seus desejos mais antigos e recalçados), a visão de Jung enfoca o futuro, vendo-o como uma instância que o sonhador pode transformar a partir do entendimento do sonho.

Além disso, Jung reconhece diversas funções para o sonhar, sendo que, entre as mais importantes, estariam a função prospectiva e a função compensadora. A função prospectiva seria “uma antecipação, surgida no inconsciente, de futuras atividades conscientes, uma espécie de exercício preparatório ou um esboço preliminar, um plano traçado antecipadamente” (JUNG, 2006, p. 194). Assim, os sonhos poderiam apresentar um prognóstico, um exame das principais probabilidades relacionadas à resolução de um determinado problema. A função compensadora, por sua vez, existiria porque, segundo Jung, todos os sonhos propõem uma compensação para a situação da consciência em determinado momento, obtendo, para o sonhador, um equilíbrio psíquico. Tanto a função prospectiva quanto a função compensadora de Jung parecem ter influenciado as estratégias de representação empregadas por Farah em suas narrativas oníricas.

Apesar de ser verdade que a perspectiva de Jung é bem menos restrita do que a de Freud, ambos os autores não parecem ter sido capazes de entender o sonho de acordo com os imperativos culturais de cada sociedade humana. De forma semelhante, ambos tentaram propor uma visão universalizante do fenômeno onírico, sem atentar para o fato de que diferentes culturas vão apresentar distintas abordagens e interpretações para o sonho. Os dois conceberam o sonhador como uma entidade abstrata separada de seu contexto social. Para o entendimento dos sonhos ficcionais das obras de Farah, a compreensão do contexto social parece ser de suma importância. Na próxima seção, irei me deter sobre a análise da construção onírica em cada um dos romances da trilogia enfocada.

### **3. Uma trilogia de sonhos**

#### **3.1. As *dreamscapes* de *Maps***

A ação ficcional de *Maps*, justamente o primeiro volume de *Blood in the sun*, se passa no final da década de 1970, quando a Somália, já governada pelo ditador Siad Barre, disputa com a Etiópia a posse do Ogaden, um território de maioria Somali dominado politicamente pelos etíopes. A crítica feroz à ditadura, que iria caracterizar os romances posteriores de Farah, ainda não pode ser reconhecida nessa obra. Nela,

Farah enfoca principalmente o destino do povo do Ogaden e os ambivalentes sentimentos dos somalis da República da Somália, que ora lutam por se unir a eles, ora os esquecem e deixam à própria sorte. O protagonista desse primeiro romance, Askar, nasceu no Ogaden, mas, ainda na infância, é enviado para Mogadíscio, capital da Somália, onde tem a chance de ter uma outra vida, tendo acesso à educação formal e à cultura ocidental. Seu afeto em relação à mulher que o adotou no Ogaden é, então, testado, e, como ela é acusada num determinado momento de ter traído a causa somali, delatando seus guerrilheiros para os etíopes, Askar se vê também dividido entre a lealdade à mãe pátria e à mãe adotiva. Ele será julgado por seus atos entre uma e outra, e o que se descobre, ao fim da narrativa, é que o abismo que parecia separá-las na verdade não existe, e elas são uma só.

O romance tem como marco zero narrativo uma cena em que Askar aparece encerrado num compartimento escuro, totalmente imóvel e entregue à rememoração de certas cenas de seu passado. Sua inação é reforçada pela voz narrativa, nesse primeiro momento, caracterizada por um narrador que fala na segunda pessoa do singular, dirigindo-se a Askar, embora sem jamais se referir a si mesmo na primeira pessoa e sem se configurar como um outro personagem secundário a participar de alguma forma da ação. Essa é, na verdade, uma voz narrativa desmaterializada, sem identidade e corpo próprios, dotada de onisciência subjetiva, já que é capaz de descrever as imagens que passam pela cabeça do protagonista, e que se comporta como uma consciência que parece estar estranhamente acima dele, observando-o e julgando-o. Seu tom é acintoso e acusatório, interrogando Askar sobretudo a respeito de seu relacionamento com Misra, a mulher que o adotou. Esse narrador enfatiza o comportamento altruísta de Misra em relação ao filho, ao mesmo tempo em que acusa Askar de não ter sabido retribuir tanta dedicação na mesma medida, causando na mãe adotiva apenas desgosto e um profundo mal-estar desde o início.

Contudo, essa não é a única voz narrativa a tomar conta da narração. Há também um narrador de primeira pessoa, identificado como o próprio Askar, que, nos segmentos posteriores, rebate as acusações que lhe foram feitas, ressaltando o caráter agressivo de Misra, que, durante seu período menstrual, tornava-se irascível e o surrava e rejeitava. A terceira e última voz narrativa, por sua vez, apresenta um tom mais neutro, narrando os mesmos eventos ficcionais a princípio sem julgar ou defender Askar. Dessa forma, estabelece-se, no romance, um verdadeiro julgamento em que o narrador de segunda pessoa desempenha o papel de acusador, o de primeira pessoa, de réu ou advogado de defesa, e o de terceira, de juiz ou público do tribunal. Logo torna-se evidente para o leitor, porém, que esse julgamento ocorre na mente de Askar e que todas as vozes narrativas são facetas de sua própria consciência. Além disso, durante a leitura do romance, somos gradualmente esclarecidos de que Askar foi colocado nessa posição depois de ter sido efetivamente preso, acusado pelo assassinato de Misra, crime esse que jamais se desvenda pra o leitor. Em sua mente, refletem-se, então, os processos de acusação e defesa que ele vivencia externamente, embora o real julgamento, aquele que não é apenas mental, esteja obliterado da narrativa, assim como o próprio homicídio.

Todo o romance não passa do seu exame mental desses acontecimentos, com exceção daquela cena inicial a partir da qual as lembranças e análises de sua vida são detonadas. Naquele momento, ele está sentado imóvel numa cela de cadeia, posicionado, portanto, no que Foucault chama de heterotopo de desvio, um daqueles lugares “em que são colocados indivíduos cujo comportamento é desviante em relação ao meio ou norma exigida” (FOUCAULT, 1967, p. 3, tradução minha). Então, o único espaço realmente externo do romance é, na verdade, um contralugar, um lugar que, como quer Foucault, contesta ou inverte os outros possíveis espaços reais – que não aparecem no romance ou que só aparecem na forma de memórias, ou seja, já transformados em espaços internos. Isso reforça obviamente a importância dos espaços internos em detrimento dos externos.

As lembranças incluem os sonhos do protagonista, que são apresentados ao leitor diretamente, como uma narrativa estilisticamente diferenciada do restante, e sem explicações prévias ou posteriores. Na configuração espacial dessas narrativas oníricas, dois conceitos parecem ser fundamentais: o de paisagem e o de território. Os espaços dos sonhos de Askar são denominados, no corpo do próprio romance, como *dreamscapes*, ou seja, paisagens oníricas. Como sabemos, paisagem é principalmente uma certa extensão de terra que pode ser apreendida pelo olhar. E os espaços oníricos que tomam as visões de Askar são exatamente assim: amplas extensões através das quais o eu onírico se desloca. Assim, ele corre por uma floresta, é guiado por uma mulher pela terra dos mortos, cobre grandes distâncias com um cavalo alado, voa como um pássaro, nada em riachos, flutua nas águas de uma enchente, atravessa um milharal e atinge o oceano. É muito mais do que pode realmente fazer, encerrado na cela de prisão em que está. Os seus sonhos funcionam, então, como uma espécie de contraponto para a imobilidade da vida de vigília. Eles substituem aquela inatividade inclusive com uma ênfase no movimento. O espaço real, nesse caso, confinado, restrito, é substituído pela extensa paisagem onírica. Sendo um somali, ou seja, membro de um grupo desmembrado em diversos países e territórios desde a colonização europeia, fraturado em clãs e oprimido pelo regime ditatorial, Askar também tem como signos oníricos recorrentes imagens do desejo pela unificação de todos os territórios somalis e da dor por sua desintegração. Mas no território dos sonhos, ele é livre para se movimentar de várias formas, parecendo se libertar das limitações de viver dentro de um território, subjugado política e militarmente por outros. Os espaços oníricos surgem desbloqueados, livres de barreiras, fronteiras ou limites administrativos.

Além disso, uma outra poderosa inversão ocorre nos sonhos, algo que contesta o restante da narrativa. Misra aparecia como o personagem mais oprimido da trama, perseguida inclusive por aqueles que um dia foram seus amigos e acusada injustamente de trair a causa somali. O próprio Askar não foi capaz de perdô-la ao reencontrar-se com ela após dez anos de separação. Contudo, nos sonhos, Misra é um dos personagens mais recorrentes e vai aos poucos assumindo o papel de soberana do mundo onírico, aparecendo como um grande tubarão num dos cronotopos

significativos do sonho, o oceano.<sup>4</sup> A figura feminina deixa seu lugar de opressão e é colocada no ponto mais alto da paisagem dos sonhos. Toda a arquitetura onírica, então, pode ser tomada como esse grande oceano em que ocorre uma inversão dos poderes estabelecidos no restante da narrativa. E, no mundo dos sonhos, Askar é capaz de reconciliar-se com ela, abraçando-a sinceramente, coisa que não havia sido capaz de fazer em sua vida de vigília. Ele parece superar, assim, seu sentimento de culpa em relação à morte da mãe, o que faz com que o conjunto das narrativas oníricas apresente um desfecho bem menos sombrio do que aquele sinalizado pelo fim do romance, no qual ele tem que permanecer preso para expiar seus crimes, quaisquer que sejam eles.

Os sonhos possibilitam uma compensação da imobilidade da vida de vigília e uma reparação da opressão. Ainda que, no restante da ação, Askar não consiga se decidir entre tornar-se um guerreiro, defensor do Ogaden, ou um porta-voz letrado de seu povo, nos campos oníricos ele resolve o seu impasse, e, na sua reconciliação com a mãe, desenha-se também a restauração de seu relacionamento com a mãe-pátria, fazendo-o compreender que só lhe valeria a pena solidarizar-se com os mais oprimidos da nação, que são realmente algo digno de defender ou pelo que lutar. Dessa forma, os sonhos de Askar reúnem aspectos pessoais e políticos, e, mesmo que o autor não pareça ter conseguido propor soluções, nos outros momentos da narrativa, para as forças que oprimem e imobilizam os somalis, as narrativas oníricas desempenham essa função compensadora e acabam rompendo com o negativismo do restante do romance, sinalizando um horizonte mais positivo que, ainda que por ora só possa ser atingido no mundo dos sonhos, talvez um dia faça parte da vida dos somalis.

### **3.2. *Gifts* e os sonhos como presentes**

Um outro romance que se passa quase que inteiramente na mente de seu protagonista é *Gifts*, o segundo livro da trilogia enfocada. A ação se passa na segunda metade de 1980, com o enfraquecimento sistemático do poder do general Barre, agravado por sérias dificuldades econômicas, pela fome e pela falta de energia elétrica e combustíveis que assolavam o país. Nesse momento, a Somália recebe controversas doações de dinheiro e alimento das potências ocidentais. A personagem Duniya não está como Askar confinada a uma cela, mas, ao caminhar sozinha pelas ruas escuras e desertas de Mogadíscio, paralisa-se de terror diante de uma iminente ameaça de ataque e, nesse momento inaugural, imagina toda a narrativa que dá forma ao romance. O que ela concebe é uma história de amor, na qual pode pela primeira vez em sua vida vivenciar um relacionamento mais igualitário com um homem. Num

---

<sup>4</sup> De acordo com Mikhail Bakhtin (1998), “[o] cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica” (BAKHTIN, 1998, p. 212). Nesse sentido, utilizo o conceito de cronotopo onírico para me referir à experiência espacial e temporal que os personagens dos romances de Farah experimentam em seus sonhos.

romance que é também um tratado sobre os presentes trocados entre pessoas e nações, essa é a dádiva mais valiosa que ela gostaria de receber. Mas muito provavelmente se trata de um presente impossível, dada a opressão em que vivem as mulheres somalis. A própria Duniya descreve a vida de uma mulher em sua sociedade como uma transferência contínua entre estações sucessivas, cada uma das quais dominada por um homem, seja um pai, irmão ou marido. Em sua opinião, essa é a única mobilidade que desfrutam as mulheres somalis. E é um movimento apenas aparente; na verdade, nada muda em sua situação. Elas permanecem essencialmente imóveis, sendo deslocadas de uma posição a outra não por ação própria, mas pelos desígnios dos homens.

Além disso, o presente desejado por Duniya também parece ser impossível porque uma felicidade doméstica, pessoal, não pode realmente se efetivar enquanto todas as estruturas políticas e sociais da nação estão em franco colapso. A situação política na época em que o romance se passa também não oferece possibilidades de mobilidade ou agência. Em plenos anos oitenta, o general continua no poder, perseguindo e eliminando todo e qualquer foco de oposição e resistência. Mas nesse período a falência do regime e a desorganização social trazida por ele tornam-se cada vez mais evidentes. É uma época de blecautes, falta de alimentos, inflação galopante, carência de combustíveis e crise nos serviços médicos. Dessa forma, Duniya está tão neutralizada e inativa quanto Askar, restando-lhe apenas imaginar.

No momento exato em que, paralisada de medo, ela começa a criar uma narrativa mais agradável, criaturas que povoavam seus sonhos colocam-se também na transição entre realidade e ficção. Signos que posteriormente o leitor reconhecerá como oníricos também sinalizam a irrupção da história inventada por Duniya. Grande parte da experiência onírica da protagonista se resume a uma mescla entre elementos dos sonhos e de seu quarto de dormir. Enquanto Askar experimentava, em seus sonhos, uma grande liberdade de ação e de movimentos, e seu mundo onírico era apresentado como uma paisagem extensa, a experiência de Duniya reforça o espaço encerrado da intimidade, e o sonho é vivenciado num nível microcósmico, cotidiano, em que se enfatiza não o olhar que percorre uma grande distância, mas aquele que se detém sobre um pequeno ponto. Isso se relaciona à luta da personagem para obter domínio sobre o espaço interno, uma vez que mesmo o universo doméstico está ameaçado pela dominação dos homens, únicos detentores da propriedade na sociedade somali, pela violência urbana e pela repressão do regime.

Em seus sonhos, Duniya também passa por uma série de estações, mas dessa vez há uma transformação pessoal envolvida. Através de suas imagens oníricas, ela ganha insights a respeito da situação presente e futura de sua vida e também é agraciada com a oportunidade de percorrer um conjunto de experiências que permitem que ensaiem sua transição entre imobilidade e mobilidade. Os sonhos contestam sua trajetória de mulher oprimida e triste, e a tornam mais capaz de vivenciar o relacionamento pleno que ela deseja. Dessa forma, se comportam como os únicos presentes realmente valiosos que ela recebe. Além disso, apresentam, em seu conjunto, uma visão bem mais esperançosa do que aquela oferecida pela cena inicial de terror e paralisia ocorrida na vida de vigília da personagem. Além da compensação

da imobilidade, os sonhos de Duniya introduzem principalmente animais e insetos, como borboletas, gatos, águias e libélulas, introduzidos neles como criaturas mágicas, capazes de lhe ofertar alguns dons. Farah consegue, assim, reunir a função compensadora, influenciada pelas teorias psicanalíticas ocidentais, e elementos de animismo, característicos do contexto social dos somalis, em suas narrativas oníricas ficcionais.

### 3.3. Segredos e memórias em *Secrets*

Kalaman, o protagonista de *Secrets*, último volume da trilogia, não parece a princípio estar tão imobilizado quanto Askar e Duniya, já que afinal se movimentava pelas ruas de Mogadíscio com seu carro. Mas a cidade que ele percorre está tomada por bloqueios, pontos de revista, explosões, índices da guerra civil do início dos anos noventa, cuja consequência será a queda do General e sua substituição por grupos clanistas, talvez tão perniciosos quanto ele para o bem-estar da nação. Ainda assim, Kalaman parece passar por tudo isso incólume, como se já estivesse anestesiado, e a realidade exterior não mais o atingisse. Ele vive, na verdade, como um somali de classe média, trabalhando como técnico de computadores e empresário, morando sozinho num apartamento e se relacionando amorosa e sexualmente com mulheres sem ser casado com elas. Seu maior desejo é amealhar uma quantidade suficiente de dólares e deixar o país rumo a uma nação estrangeira. Em outras palavras, sua vida está muito mais próxima dos padrões ocidentais de comportamento do que é previsto pela organização tradicional de sua sociedade.

Apesar disso, os sonhos de Kalaman se concentram não no espaço urbano e ocidentalizado pelo qual ele transita em sua vida de vigília, mas na configuração de uma aldeia. Isso é o mesmo que dizer que eles funcionam como a encenação de uma memória coletiva. A escolha da aldeia como principal cronotopo onírico oferece uma espécie de compensação e lança luzes sobre a continuidade das formas tradicionais no presente. O desligamento de Kalaman do que o cerca e do passado de sua comunidade se baseia afinal numa artificialidade. O peso das tradições se faz sentir em sua vida em todos os segredos que envolvem as circunstâncias de seu nascimento e o casamento de seus pais, que a narrativa vai tratar de desvendar.

Essa é a parte negativa das tradições que posicionam alguns valores que a Kalaman parecem já esvaziados acima das relações de afeto, que ele julga muito mais importantes. Porém, existe também a parte positiva, aquela que vale a pena resgatar, representada pelo eu onírico, que não assume a mesma conformação que Kalaman apresenta na vida de vigília, mas que surge como um velho sábio, um juiz tradicional a arbitrar os conflitos de sua aldeia. Esse Kalaman dos sonhos age com justiça e generosidade, mitigando as mazelas de sua comunidade, sem recorrer a meios violentos. Assim, ele é uma antítese dos líderes somalis na atualidade, encontrados tanto na esfera do poder federal, cuja cúspide é ocupada pelo General quanto no interior dos clãs, controlados por seus anciãos, também tomados pela ganância e desejos egoístas de poder.

A mente racional de Kalaman quer apenas deixar a Somália o mais rápido possível, mas a experiência do sonho lança-o de volta ao passado de sua cultura, as suas tradições realmente valiosas, para que busque ali as respostas e os modelos de conduta necessários. O excesso de ocidentalização e apatia é, assim, compensado pela ênfase num passado mais cheio de agência e nobreza. A realidade paralisante da vida de vigília e da esfera pública, política, é abandonada em prol das experiências oníricas. O presente da nação está interdito ao mesmo tempo em que os sonhos se abrem

como possibilidades de se vivenciar um potencial de ação ainda impossível de ser alcançado no mundo dos sentidos físicos. A aldeia, esse cronotopo onírico tão importante, também se transforma numa espécie de heterotopo porque é um espaço que contesta a organização atual da sociedade somali, o comportamento de seus líderes e a apatia de sua elite pensante, composta por homens como Kalaman, que abandonaram a resistência política e se entregaram ao desejo de deixar o país rumo às nações mais desenvolvidas.

#### 4. Considerações finais

Os espaços da vida de vigília estão interditados, ameaçados, bloqueados para os protagonistas da trilogia *Blood in the sun*. Em *Maps* e *Gifts*, a impossibilidade do espaço externo é tão completa que ambos os romances se passam inteiramente na mente de seus protagonistas. Em *Secrets*, ainda que não se efetue a mesma radicalização, o protagonista também experimenta uma grande neutralização e incapacidade de agência. É nos espaços oníricos que todos esses heróis inativos encontram formas de acessar uma mobilidade e uma capacidade de transformação que estão vedadas para eles na esfera externa. Nesse sentido, os sonhos e seus cronotopos oferecem uma compensação para essa sua restrição e inação.

Jung soube enxergar nos sonhos uma função compensadora, uma espécie de balança psíquica que regularizasse os excessos ou deficiências da mente consciente até atingir um equilíbrio psicológico. Ao que tudo indica, Farah foi bastante influenciado pelas teorias oníricas junguianas, e não é impossível pensar que foi dessa fonte que ele retirou a ideia de representar os sonhos ficcionais de seus personagens como experiências compensatórias para o que vivenciavam em suas vidas de vigília. Contudo, Farah parece ter realizado algo que não estava previsto por essas teorizações. Jung se interessara principalmente pelo efeito dos sonhos sobre a consciência desperta e os entendia apenas como caudatários da vida de vigília, interpretando seus conteúdos para lançar luzes somente sobre ela. De sua parte, Farah parece ter conseguido forjar, em seus romances, uma inversão dessa situação.

Na trilogia que é o objeto de estudo deste trabalho, a ênfase parece recair sobre as narrativas oníricas, e o restante das obras funciona como um manancial de conteúdos e significados que ajudam a esclarecer os sentidos dos sonhos. Os sonhos também auxiliam o entendimento do que é narrado nas outras partes dos livros, mas eles se organizam principalmente em dissonância do que é tratado ali. A princípio, o teor dessas narrações que correm paralelas aos sonhos ficcionais é bastante pessimista, desesperançado. Isso porque, quando o leitor percebe que os protagonistas estão completamente imobilizados, ele entende que não há alternativa possível na vida de vigília. Mas os sonhos são, por sua vez, muito mais positivos, trazendo, por exemplo, a reconciliação entre Askar e Misra, a transformação pessoal de Duniya e um exemplo de boa conduta para Kalaman e os somalis que ele representa. As narrativas oníricas tornam viável ao autor narrar histórias que seriam impossíveis no contexto de opressão, paralisia e terror em que os personagens vivem.

Assim, nesses romances, o que parece existir como uma novidade é a coexistência de duas camadas narrativas, uma dada pelos eventos que ocorrem aos personagens quando eles estão despertos e outra possibilitada pela experiência onírica. Num desses planos, o que impera é a interdição, a imobilidade, a neutralização. No outro, acontece uma compensação para tudo isso. O resultado final não é o equilíbrio atingido na vida de vigília, mas a valorização da experiência onírica. Isso significa que se trata de um gênero de romance em que os sonhos contestam e até mesmo invertem o restante do que é narrado. Se uma denominação se tornasse necessária, talvez fosse possível chamá-lo de romance onírico de inversão.

Essa ideia geral da inversão me possibilitou entender os cronotopos oníricos como heterotopias, como espaços que se colocam como contralugares em relação aos demais. O próprio Foucault definiu alguns desses espaços como heterotopias de compensação. Contudo, ele os considerou principalmente como espaços que se organizam como uma ilusão de perfeição, contrapondo-se à desorganização dos outros lugares reais. Não é isso que parece ocorrer nas narrativas oníricas de *Blood in the sun*. Os espaços representados nelas não são perfeitos ou mais organizados do que os espaços da vida de vigília dos personagens. Mas mesmo assim pensei em classificá-los como heterotopias de compensação porque neles os sonhadores vivenciam experiências compensatórias, que os libertam de alguma forma das restrições dos espaços do plano externo. O conceito de compensação pressupõe o estabelecimento de um equilíbrio, mas, como já afirmei, isso não é atingido na vida de vigília dos personagens e sim na própria organização da obra literária.

É na experiência da leitura que se percebe esse equilíbrio. Se ignorasse as narrativas oníricas e se detivesse apenas no restante das obras, o leitor não poderia fazer outra coisa além de se contentar com romances extremamente sombrios cujos heróis estão impossibilitados de qualquer agência e só podem imaginar ou rememorar o passado sem esperança de transformar suas realidades. Se oferecesse apenas essa camada narrativa em suas obras, Farah estaria talvez apenas reproduzindo uma visão da África como um continente condenado, sem possibilidade de mudança. Mas, ao inserir essa outra camada composta pelos sonhos, ele abre o horizonte ficcional para novas alternativas. Pode inclusive apresentar histórias felizes de transformação pessoal sem abandonar o exame concomitante da difícil situação de seu país. No seu procedimento de conferir sentidos a essas narrativas oníricas, o leitor é recompensado, encontrando ali um alívio, uma cessação da imobilidade e da desesperança.

## Referências

ABDULLAHI, Mohammed D. **Culture and customs of Somalia**. Wesport: Greenwood Press, 2001.

ALI, Abukar. **The land of the gods. A brief study of Somali etymology and its historio-linguistic potential**. 01/06/2006. In: (<http://sayidka.blogspot.com/>). Último acesso em 25/09/2010.

ARISTÓTELES. **On dreams**. Trans. J. I. Beare. In: The internet classic archive. In: (<http://classics.mit.edu/Aristotle/dreams.html>). 1994-2009<sup>a</sup>, pp. 1-7. Último acesso em 04/07/2010.

\_\_\_\_\_. **On prophesying by dreams**. Trans. J. I. Beare. In: In: The internet classic archive. In: (<http://classics.mit.edu/Aristotle/dreams.html>). 1994-2009<sup>b</sup>, pp. 1-4. Último acesso em 04/07/2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Trad.: Aurora Fornoni Bernadini *et alii*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

BULKELEY, Kelly. **Dreaming in the world's religions. A comparative history**. New York; London: New York University Press, 2008.

DE DALDIS, Artemidoro. **El libro de la interpretación de los sueños**. Trad.: Maria Carmen B. Fuentes; Jesús M. N. Ibáñez. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

FARAH, Nuruddin. **Maps**. New York: Penguin Books, 1999.

\_\_\_\_\_. **Gifts**. New York: Penguin Books, 1999.

\_\_\_\_\_. **Secrets**. New York: Penguin Books, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Of other spaces (1967), heterotopias**. Trans.: Jay Miskowiec. In (<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>). Último acesso em 05/06/2010.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Trad.: Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2001.

HERMANSEN, Marcia. **Dreams and dreaming in Islam**. In: BULKELEY, K. (ed.) *Dreams. A reader on the religious, cultural, and psychological dimensions of dreaming*. New York: Palgrave, 2001, 73-91.

JUNG, Carl G. **A natureza da psique**. Trad.: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

LEWIS, Ion M. **Saints and Somalis. Popular Islam in a clan-based society**. Lawrenceville; Asmara: The Red Sea Press, 1998.

PLATÃO. **A república**. Trad.: Albertino Pinheiro. São Paulo: EDIPRO, 1994.

---

### Title

Dream Theories and Nuruddin Farah's Dream Novel of Inversion

### Abstract

The aim of this paper is to establish a connection between dream studies and literature, analyzing how different dream theories influenced the reading and possibly the construction of three contemporary African novels. The object of analysis is the trilogy *Blood in the sun* by Somali writer Nuruddin Farah, in which the author proposes the combination of two narrative layers, one given by the characters' experience in

their vigil and another given by their dreams. The immobility experienced by them when they are fully awake, caused by the political and social oppression they face in their communities, is compensated in dream spaces, reversing what they experience in the real world. For the understanding of such works, in which dreams are not only appendages to narrative, but elements that intensely change the structure of the novels, it is necessary to extend the critical repertoire with the dialogue with multiple dream theories.

**Keywords**

Dreams. Literature. Immobility. Compensation. Nuruddin Farah

---

Recebido em 29/04/2012. Aprovado em 28/06/2012.