

A perseverante arte de sonhar: Angola e Brasil um diálogo utópico entre letras

Patrícia Camargo

*Mestranda em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da
Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: tantalos2005@yahoo.com.br*

RESUMO: Pretendemos elaborar uma reflexão crítica sobre o modo como o conceito de sonho pode se desdobrar em muitas faces, tendo sempre por foco sua forma de resistência. Para compreender como se dá esse processo de desenvolvimento de um determinante energético expresso nos sonhos e esperanças, teremos como objeto de estudo duas obras literárias: *Auto da Compadecida*, de autoria do escritor brasileiro Ariano Suassuna e *Quem me dera ser onda*, de autoria do escritor angolano Manuel Rui. Por meio de uma leitura crítica dessas duas obras literárias, pretendemos mostrar como fazendo uso da ficção, através dos discursos dos personagens, paisagens e referências sógnicas, esses autores abordam a necessidade de sonho/utopia como algo crucial para o ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: Sonho. Literatura Brasileira. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

1 – O SONHO DA ARTE E OS QUE SE ATREVEM A SONHAR

Quando adentramos nos caminhos dos sonhos, muitas vezes encontramos nos sonhos¹ dos “outros” o *espelho* daquilo que almejamos alcançar. Pensamos no conceito de arte, do latim *ars*, como uma atividade humana associada a manifestações estéticas, realizada por artistas a partir de percepções, emoções e idéias, com o objetivo de estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores. Nesse sentido, a arte apresenta a possibilidade de concretização de sonhos de um modo singular.

É uma tarefa milenar da humanidade criar a arte como meio de vida. Assim, quando um indivíduo desenvolve uma criação artística ele o faz para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as suas crenças, para estimular e distrair a si mesmo e aos outros, para explorar novas formas de olhar e interpretar objetos e cenas. Porém, fazer arte, antes de tudo, é sonhar coisas para realizá-las em suas construções artísticas. Desse modo, o sonho é produto central da arte.

Os literatos seriam, desse modo, os “geradores” de sonhos, pois contaminados por essa força criativa da esperança, essa fúria linda fecundante, atrevem-se a plantar as sementes de sonhos como uma forma de resistência frente a todas as adversidades da vida.

1.1 – OS GERADORES DE SONHOS E SUAS OBRAS MARAVILHOSAS

1.1.1 – ARIANO SUASSUNA E O AUTO DA COMPADECIDA

O mundo de sonhos do escritor brasileiro Ariano Suassuna tem no teatro circense uma habitação segura e uma possibilidade de expressão daqueles signos que são uma freqüente em suas composições literárias. Esses pequenos circos passavam, na década de 1930, pela também pequena cidade de Taperoá, no sertão da Paraíba, onde esse literato passou a infância e começou a construir todo o imaginário dual, popular-erudito, que retrata e *transfigura* em suas obras:

¹ É importante ressaltar que o termo “sonho”, na acepção usada nesse trabalho, não tem a significação de processo psíquico dos estudos psicanalíticos, mas sim o sentido de colocar em ação energias cognitivas, na projeção de algo que, por vezes, só na utopia encontraria guarida. Seria a *graciosa face da esperança*.

O mundo é um circo e o mundo de meu teatro procura se aproximar dele: um mundo de sol e de poeira, como o que conheci em minha infância, com atores representando gente comum e, às vezes, representando atores, com cangaceiros, santos, poderosos, assassinos, ladrões, prostitutas, juízes, avarentos, luxuriosos, medíocres – enfim, um mundo de que não estejam ausentes nem mesmo os seres de vida mais humilde, as pastagens, o gado, as pedras, todo este conjunto de que o sertão, como qualquer terra do mundo, está povoado. (SUASSUNA, 2005, In: Revista Entre Livros, pp. 110-1)

Ariano Suassuna via no circo, mais que uma simples lembrança de garoto, uma das portas da fantasia, algo que marcou sua estética. No *picadeiro da ilusão* ele pontuou sua escritura de emblemas sígnicos desse universo que mantém em seu seio a tônica sublime do sonho e da imaginação.

No que concerne a suas obras literárias, Ariano Suassuna produziu um número vasto de peças teatrais, poesias, romances, sendo uma das mais conhecidas, a peça teatral o *Auto da Compadecida*, composta por três atos, escrita em 1955. Sua primeira encenação foi realizada em 1956, em Recife, Pernambuco.

Tratas-se de uma composição dramática, que tem como fio condutor o formato da comédia, sendo inserida nesta um “auto” de tipo sacramental, discutindo a tradição religiosa, tendo por foco a cultura popular, colocando em relevo os problemas e situações peculiares da cultura do Nordeste do Brasil.

É interessante ressaltar que todo o desenrolar do enredo da peça o *Auto da Compadecida* e a apresentação do “auto” propriamente dito, com suas personagens religiosas, o julgamento dos mortos, ocorrem num “circo”. O “Palhaço – Narrador” é o personagem que marca as situações técnicas entre os atos, as cenas, e estabelece a ligação entre o circo e a representação dos vários “dramas” dentro desse espaço imaginário circense, que também é uma construção imaginária.

O “Palhaço – Narrador” é quem irá sugerir aos espectadores que toda trama se passa nesse “circo-imaginário” que representa o lócus das emoções humanas. Essa criação artística, assim, tem por objetivo levar o povo e a cultura desse povo a ele mesmo. Daí essa proposta do circo, seu picadeiro e a representação dentro da representação.

A peça retrata os “causos” ocorridos com os protagonistas João Grilo e Chicó, e em meio às peripécias enfrentadas por esses “nordestinos” irão surgir os demais “personagens-tipo”, bem ao estilo vicentino: Padre João, o Sacristão, o Frade, o Bispo, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, Antônio Morais (Coronel Poderoso), Severino de Aracaju, o Cangaceiro; e os personagens do auto propriamente dito: um Demônio, o

Encourado, Manuel, *A Compadecida*. Mas, é importante ressaltar que, ao longo da representação, essas personagens vêm ganhar uma maior dimensão de suas características psicológica (há um delinear moral).

Com o objetivo de aproximar as relações entre “homens” e “santos”, Suassuna escreve uma peça em que os personagens humanos e religiosos encontram-se no mesmo patamar. Os personagens humanos cometem faltas, mas recebem o direito ao julgamento, são dotados do livre-arbítrio e podem mudar seu comportamento. A intenção clara desse auto é caracterizar a natureza moral, e uma moral específica, a cristã, baseada na compaixão, na liberdade e no amor sincero.

Assim, os mitos, as histórias, as paisagens, os recortes morais, todos os signos que aparecem no *Auto da Compadecida*, ao mesmo tempo em que delineiam uma rica, densa e misteriosa cartografia cultural, também apontam ser este um dos caminhos possíveis para se pensar *o sonho como forma de resistência, a esperança fecundante* que nos motiva, bem como uma compreensão do Brasil e da própria condição humana.

1.1.2 – MANUEL RUI E QUEM ME DERA SER ONDA

O mundo de sonhos do escritor angolano Manuel Rui tem no mar, nas águas bravias, nas ondas, uma habitação segura e uma possibilidade de expressão daqueles signos de liberdade que são uma freqüente em suas composições literárias.

Vivendo em uma Angola que buscava sua autonomia, os temas do pré e pós-independência política (já que o autor participou ativamente de todo processo dessa independência), é assim a tônica de sua produção artística, pautada sempre na liberdade. Sua vida e sua literatura unem-se para atestar essa escritura em estado latente de águas que se convertem em constante mar:

Literatura e vida se imbricam, envoltas em um tecido úmido e leve de uma oratura reagenciada pela poesia de uma linguagem que se quer espuma, mar onda. O narrado e o vivido se tangenciam nas fronteiras tênues da imaginação verbalizada com sortilégios próprios a um narrar oraturizado, cuja astúcia e sutileza dos recursos usados o transformam em um estratagema de enunciação.
(SECCO, 2003, p. 27)

E esse desejo de ser mar, em estado de ondas revoltas, traz uma vontade de transformações constantes. Manuel Rui, assim, coloca no âmago de suas produções

literárias a essência do *símbolo do mar*, um constante estado de revolução, de mudanças:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna para ele: o lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes das realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, de dúvida, de indecisão e o que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 592)

No que concerne ao seu fazer literário, Manuel Rui produziu um número vasto de poesias e romances, sendo uma de suas principais obras, a novela *Quem me dera ser onda*. Publicada inicialmente no período do pós-independência angolano, em 1982, a referida obra possui um enredo aparentemente simples, que pode ser resumido como a história de um morador de um prédio, Diogo, em um apartamento no sétimo andar, decidido a criar um porco cujo nome será “carnaval da vitória”, em seu domicílio, em companhia de seus filhos Zeca e Ruca, que tentam ocultar a presença do suíno.

Através de uma ironia refinada e cortante, Manuel Rui elabora um cenário ficcional apontando para o risível como uma forma de tomada de consciência das arbitrariedades inerentes em um país que, após o período de independência, encontra-se lacerado por condutas que em nome da revolução só traz sofrimento e dor para o povo angolano. Essa novela retrata um período de distopia que imperava na sociedade angolana, nesse período de pós-independência.

Os personagens da família de Diogo e os vizinhos do prédio são trabalhadores comuns, gente humilde que sonha com pequenos confortos como ter um televisor, não trabalhar aos sábados e, sobretudo, comer melhor. Diogo prefere carne de porco e revolta-se contra o peixe frito de todos os dias, sendo visto de modo pejorativo como “comida do povo”. O personagem assume essa posição como uma rebeldia particular contra a ordem coletivizada que não privilegia os benefícios individuais.

Embora se autodenominasse um “autêntico revolucionário”, Diogo usava apenas os jargões politizados, mas se comportava como um individualista, criticando o autoritarismo, porém, se posicionando de modo autoritário. Já seus filhos criaram profundos laços de afetividade com o porco “carnaval da vitória” (o animal recebe esse nome porque tem data para morrer, no período do carnaval, e o termo vitória refere-se ao êxito que as crianças lograram ao esconder o porco no prédio sem que um fiscal

pudesse notar). Essas crianças representam a força do sonho, da utopia, por meio da perspicácia e astúcia, contra toda forma de opressão.

Há uma nítida oposição entre a figura das crianças em contraposição às ações “corruptíveis” realizadas pelos adultos. Esse embate será crucial para entender como Manuel Rui articula os signos dessa obra:

As crianças têm importante papel durante a trama, pois são elas que possuem o pensamento rápido e astuto para conseguir garantir a permanência do animal, escondendo-o, através de mentiras, dos fiscais responsáveis pelo cumprimento das regras do prédio. Protegem “carnaval da vitória” de embaraçosas situações, como a vez que decidiram levar o animal à escola e este consegue fugir enquanto estava entre os colegas de turma. Além do porco se tornar um ídolo para os meninos, fazendo com que ele vire personagem de um concurso de redação e desenho da escola, sendo admirado até pela professora. (SALGADO *apud* LEÃO, 2003, p. 121)

Desse modo, os elementos metafóricos, as tramas, os personagens em constate estado de oposição, os recortes morais, todos os signos que aparecem em *Quem me dera ser onda*, ao mesmo tempo em que delineiam uma rica, densa e singular cartografia cultural angolana, também guarda em suas linhas discursivas a tônica de uma análise crítica sobre o conceito de liberdade, bem como uma visão do *sonho como forma de resistência*.

2- A GRACIOSA FACE DA ESPERANÇA OU O SONHO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Para que se possa compreender a expressão *a graciosa face da esperança*, utilizada ao longo desse trabalho, devemos ter em mente aquilo que se refere ao feminino associado ao gesto criador, todas as forças mobilizadoras, as energias fecundantes, tudo aquilo que gera ações criativas.

A graciosa face da esperança, essa *fúria linda fecundante*, tanto existe nas mulheres quanto nos homens. No momento de criação ativamos essa forma original da vida, de dar existência a algo; deixamos a condição de criaturas e nos assumimos criadores:

O masculino e o feminino no homem são manifestações da dialética existencial. O feminino que existe como dimensão em cada homem-varão e em cada homem-mulher e exprime um pólo de obscuridade, de mistério, de profundidade, de noite, de morte e vida, de

interioridade, de terra, de sentimento, de receptividade, de poder gerador, de vitalidade do humano.(...) O feminino constitui assim a fonte originante da vida.
(Leonardo Boff, 1998, p. 65)

Refletir sobre esse tema do feminino enquanto fonte criadora é algo com um certo grau de complexidade visto que não é projeto desse trabalho investigar todas as dimensões desse conceito. Apenas queremos propor uma reflexão sobre um assunto tão polêmico:

Poucos temas apresentam-se tão carregados de preconceito como esse do feminino. Por isso faríamos bem em suspeitar de todas as opiniões correntes acerca dele. O grande epistemólogo moderno Gaston Bachelard nos ensinou que os obstáculos mais árduos para se ultrapassar na direção do conhecimento (aproximativo) da verdade são precisamente os preconceitos, chamados por ele de obstáculos epistemológicos de base. É contra eles que, geralmente, se elabora a ciência.
(Leonardo Boff, 1998. p. 65)

Uma visão científica sobre essa idéia de feminino atrelado à esperança, sem a terrível capa do preconceito, pautada em princípios que priorizem o poder do sonho criativo, tal qual aquele expresso por Gaston Bachelard em seu livro *A Água e os Sonhos* (1997, p. 15). Nessa obra, o autor irá afirmar que procurou realizar um ensaio de estética literária na busca de compreender os caminhos, as *faces* dos sonhos, e “o caráter quase sempre *feminino* atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. Através de suas linhas, veremos também a profunda “*maternidade* das águas”, e essa perspectiva será uma das bases teóricas desse trabalho.

Gaston Bachelard (1997, p.15) advoga o *direito de sonhar*, mostrando como essa *graciosa face da esperança* é sim uma instância criadora e fundamental para os seres humanos, e tendo a água como um de seus signos mais importantes, aponta a mesma como “[...] uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo. Imagens tão graciosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. Suscitam devaneios sem fim”.

Seguindo por esse caminho, devemos entender como uma das primeiras e mais importantes fontes criativas as águas maternas, já que será no ventre materno o lugar onde teremos o primeiro contato com as águas de um amor vigoroso e singular, um contato com uma primeira fonte geradora genuína que estimula a imaginação.

Recordar um amor, assim, será sempre evocar essa memória de nosso amor primeiro, o amor maternal:

O amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. Outros amores virão, naturalmente, enxertar-se nas primeiras forças amantes. Mas todos os amores nunca poderão destruir a prioridade histórica de nosso primeiro sentimento. A cronologia do coração é indestrutível. Posteriormente, quanto mais um sentimento de amor e de simpatia for metafórico, mais ele terá necessidade de ir buscar forças no sentimento fundamental. (...) Amar o universo *infinito* é dar um sentido material, um sentido objetivo à *infinitude* do amor por uma mãe. Amar uma paisagem *solitária*, quando estamos abandonados por todos, é compensar uma ausência dolorosa, é lembrar daquela que não abandona... Quando amamos uma realidade com toda a nossa alma, é porque essa realidade é já uma alma, é porque essa realidade é uma lembrança.

(Bachelard, 1997, p. 121)

Desse modo, nunca estaremos de fato sós, pois a lembrança desse primeiro amor, o amor materno, que guarda a essência da esperança, nos anima e nos dá força para que possamos lutar sempre por nossos sonhos, por mais difíceis que esses possam se apresentar. E essa lembrança do amor primeiro é sempre mobilizadora, nos estimula a seguir em frente, mesmo que a tristeza e a solidão dos desanimes, as águas maternas da esperança nos preenche com uma força de alma, com um ilimitado poder de ação.

Nesse sentido, os artistas são seres especialmente dotados de uma singular carga dessa graciosa face da esperança, pois trabalham ativamente com o produto da imaginação. Alimentando-se a cada momento de sonhos sempre novos e intensos, bebem diariamente sua cota de águas maternas para estimular os outros, no caso os expectadores, dessa mesma vontade de buscar através de ações concretas a realização de seus desejos.

Assim, entregar-se aos desígnios desse amor é buscar uma fonte acolhedora que dá sentido a nossas vidas. Ao se admirar com uma obra de arte, ao se deleitar com uma bela canção, ao se emocionar com uma peça de teatro, uma ópera, um espetáculo de balé, ao nos envolvermos com a leitura de um livro, estamos inevitavelmente penetrando no notável reino dos sonhos, na morada das águas maternas da esperança. Quando alimentados pela paixão, provamos o sabor lácteo de nossos desejos veementes:

A imagem material do leite sustenta as imagens mais conscientes das águas. A água é um leite quando é cantada com fervor, quando o sentimento de adoração pela maternidade das águas é apaixonado e sincero. O tom hínico, quando anima um coração sincero, conduz, com uma curiosa regularidade, a imagem primitiva. (...) O mar é maternal, a água é um leite prodigioso; a terra prepara em suas matizes um alimento tépido e fecundo; nas margens se intumescem seios que darão a todas as criaturas átomos gordurosos. O otimismo é uma abundância. (Bachelard, 1997, pp. 123-4)

O otimismo, dessa forma, seria composto por esses “átomos gordurosos” inerentes nas águas fecundas maternas, que ora apresentam-se como leite que nutre os sonhos, ora como rio caudaloso metamorfoseado em estado de lágrimas que correm pela face da esperança como símbolo de regozijo e excitação máxima.

Se ampliarmos um pouco mais nossa visão sobre as águas maternas materializadas na imagem de leite, conseguiremos transitar por todos os espaços da natureza, na busca por uma paz que só encontramos nos braços maternos ao recordar os olhos sempre acolhedores e a face cheia de calma e esperança daquela que não só nos deu a vida, como também nos alimentou do mais importante nutriente para nosso corpo e conseqüentemente para nossa alma:

Qual é, portanto, no fundo, essa imagem de uma água leitosa? É a imagem de uma noite tépida e feliz, a imagem que abrange e une ao mesmo tempo o ar e a água, o céu e terra, uma imagem cósmica, ampla imensa, doce. Se a vivermos realmente, reconheceremos que não é o mundo que está mergulhado na claridade leitosa da lua, é o espectador que está mergulhado numa felicidade tão física e tão segura que o leva a lembrar-se do mais antigo bem-estar, do mais suave dos alimentos. Por isso o leite do rio nunca há de ser gelado. Nunca um poeta nos dirá que a lua de inverno derrama uma luz leitosa sobre as águas. A tepidez do ar, a doçura da luz, a paz da alma são indispensáveis à imagem. (...) O leite é o primeiro dos calmantes. Portanto a paz do homem impregna de leite as águas contempladas. (Bachelard, 1997, pp. 125-6)

Essas imagens femininas com ênfase no materno enquanto fonte de criação, um espaço de paz, harmonia e tudo aquilo que nos dá tranqüilidade já que estão inseridas em um contexto referente à fonte primeira de amor, são uma constante no discurso de Bachelard a fim de comprovar que nos textos literários esses signos marcam a presença dessa *graciosa face da esperança* que ora queremos compreender nesse trabalho.

Outro estudioso que elaborou teses bastante contundentes sobre o tema da esperança enquanto ato criativo e sonho atribuído de uma força mobilizadora foi

Ernest Bloch, que desde 1918 formulou em três volumes, a obra *O Princípio Esperança*, uma descrição minuciosa, atravessando o espaço e tempo ao analisar o passado e o futuro possível, a ser atingido diante do desafio do ser humano em ultrapassar o reino da alienação na busca por realizar *um sonho novo*.

Logo no prefácio do primeiro volume de *O Princípio Esperança*, Ernest Bloch (2005, p. 13) já aponta o conceito de esperança como uma *espera desejan*te, algo que nos mobiliza, nos faz vencer os medos, jamais podendo ser encarada como algo passivo:

O que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las.

Aquele que espera estimulado por um desejo de ação é considerado um *sonhador*, mas é necessário ressaltar que o conceito de sonho no que se refere à esperança, elaborado por Bloch, tem no sonho diurno sua máxima, mesmo que a concepção de sonhador esteja associada a quem dorme. Por conta da amplitude humana, via desejos que são fomentados durante nossas vivências diárias, nossos anseios tendem nos sonhos despertos a tornarem-se coletivos, já que nos sonhos noturnos temos as projeções de nossos desejos íntimos, pois “o eu do sonho desperto pode se expandir a ponto de representar os outros. (...) Quem dorme está sozinho com seus tesouros, mas o ego de quem devaneia pode suportar aos demais.” (BLOCH, 2005, p. 93)

Bloch (2005, p. 114) ilustra também os campos de atuação dos *afetos positivos* (paz, amor, tolerância, tranqüilidade, respeito, confiança) em contraposição aos *afetos negativos* (raiva, rancor, ressentimento, angústia, medo, pavor, desespero) para argumentar que a esperança quando liberta de todas as amarras do medo, atrelada em laços fortes de confiança, tende a liberar o poder intenso do sonho, se opondo a toda forma de sofrimento e desespero:

A esperança é, em última análise, um afeto prático, militante. Ela desfralda bandeiras. Quando da esperança surge a confiança, então está efetiva, então está certa ou praticamente presente o afeto expectante que se tornou absolutamente positivo, o pólo oposto do desespero.

Esta afirmação pode ser articulada com o próprio conceito de *utopia*, mas não como um sonho impossível, algo inacessível, cercada por uma carga pejorativa, e sim como um espaço de maturação dos desejos a serem realizados, tal qual *categoria do utópico* que desvenda os códigos da carta geográfica da esperança:

A categoria do utópico possui, além do sentido habitual, depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos. (BLOCH, 2005, p. 22)

O conceito de utopia, por sua vez, também passou a ser compreendido de diferentes maneiras no decorrer da história. Originalmente, a palavra é formada a partir de duas palavras gregas: *ouk* que significa “não” e se transformou em U, e *topos* “lugar”, acrescidas do sufixo *ia*, indicativo de lugar, designando um “não-lugar” ou “lugar nenhum”.

O termo utopia passou a ser utilizado por muitos pensadores com significados diversos, não apenas como algo irrealizável, mas também como o “novo”, no sentido de ruptura com os conceitos socialmente estabelecidos. Em sua *crítica da utopia*, Miguel Abensour (1990, p. 16) já apontava para esse *novo espírito utópico*:

Produto de um longo caminho teórico e político, mas também de descobertas dos escritos socialistas franceses e ingleses, contemporânea da elaboração progressiva de uma nova práxis revolucionária, a crítica da utopia se situa no ponto de chegada de uma revolução teórica real: a produção de uma teoria da história.

Podemos observar também que o conceito de esperança trabalhado por Teixeira Coelho, ao longo de seus estudos sobre a utopia, refere-se à marca do ser humano ainda não embrutecido pela própria fraqueza ou pela realidade, aquela potencialidade que o impele para liberdade de se opor ao falho, à situação decepcionante:

Essa força poderia chamar-se *esperança*; esperança de que aquilo que não é, não existe, pode vir a ser; uma espera, no sonho, de que algo se mova para frente, para o futuro, tornando realidade aquilo que precisa acontecer, aquilo que tem de passar a existir. (TEIXEIRA COELHO, 1992, p. 07)

Assim, a esperança, essa instância da utopia, transcende ao tempo, escapa de nosso controle e aponta para o possível de nossas aspirações, pois ao se abrir para força do sonho não caminhamos para um mundo apático de ilusões e sim viajamos rumo àquilo que desejamos ter existência. E esse sonho é sempre mobilizador e consistente, “porque não somos nós que temos um sonho e, sim, o sonho que nos tem”. (TEIXEIRA COELHO, 1992, p. 07)

O sonho também é um conceito de extrema importância nas reflexões elaboradas por Walter Benjamin. Segundo Sérgio Paulo Rouanet (1990, p. 85), “o tema do sonho é central para Benjamin. Seu livro *Einbahnstrasse* é um verdadeiro protocolo de sonhos, e sabemos, por sua correspondência, que esse tema ocupava um lugar importante em sua vida pessoal.”

Benjamin constrói uma teoria do sonho por meio de imagens dialéticas, mostrando que através da consciência coletiva é possível estabelecer uma ponte entre o passado e o futuro. Afirma o teórico que a porção do antigo quando impregna-se do novo, gera a utopia, força ao despertar:

A utopia, e a imagem dialética é portanto uma imagem de sonho. A utilização dos elementos do sonho ao despertar constitui a aplicação exemplar do pensamento dialético. É por isso que o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico. Cada época sonha não somente a seguinte, mas ao sonhá-la a força a despertar. (BENJAMIN apud ROUANET, 1990, p. 91)

Desse modo, tendo por ênfase o *despertar* como um gesto mobilizador inerente ao sonho, Benjamin percebe os mecanismos da estrutura social e política como um local onde tudo aquilo que é estabelecido, as tradições, não conseguem impedir a latência do novo. “O “despertar” é uma vigorosa experiência dialética ele cria condições para que a razão, astuciosamente, se renove e amplie seus horizontes” (Konder, 1988, p.82). E serão nas relações dialéticas que há as transformações:

O sonho inclui o sono, mas também o despertar. Ele remete ao mito, mas remete também a utopia: o sempre-igual do mito se impregna do novo e inclui a perspectiva do despertar, onde esse novo se transforma em força histórica. (ROUANET, 1990, p. 95)

Conseqüentemente, o sonho num conceito benjaminiano perpassa por uma força do despertar articulando perspectivas dialéticas, dos contrários que se unem, tais como: passado e futuro, antigo e novo, individual e coletivo, sempre tendo como válvula propulsora o desejo de troca e interação, entendendo essa via utópica como *uma forma de resistência através dos sonhos*.

3 – O SONHO DO TEXTO E O SONHO NO TEXTO: AS VÁRIAS FACES DA ESPERANÇA

3.1 – A ESPERTEZA INFANTE CONTRA O PESO DO ESPÍRITO ADULTO

Quando temos em mente o modelo de herói clássico e ao observarmos que com o passar dos tempos houve uma forte mudança nesse quadro, principalmente na Idade Média, através das narrativas orais, com o franco desenvolvimento dos contos populares, há uma inversão no caráter do herói medieval, que deixa de ser o assinalado do modelo clássico que iria viver uma “saga nobre” e passa a ser o *sobrevivente*, aquele que luta para não morrer a míngua:

É verdade que o herói pertence ao mesmo tipo de vítima que se encontra em todos os contos populares europeus. Ele ou ela será um filho mais novo, uma enteada, uma criança abandonada, um pobre pastor, um trabalhador rural com pagamentos miseráveis, um criado oprimido, um aprendiz de feiticeiro. (...) Quando os examinamos, eles parecem constituir um tipo ideal, o do “pequeno” que vai em frente, logrando os grandes com sua esperteza. (DARNTON, 1984, p. 81. Grifo próprio)

Por conta da luta pela sobrevivência, já que durante toda a Idade Média as várias pestes e a fome dizimavam a população, assim, em meio a tantos temores, sofrimentos, faltas, miséria e horror, cercados pela presença da morte por todos os lados, para o homem pobre da época, sobreviver por algum tempo era um *ato heróico*.

Ao atentarmos para esses pressupostos podemos observar que essa realidade de fome e miséria acabou por marcar, durante muito tempo, a realidade de vários países, principalmente aqueles que enfrentaram um processo de colonização, tais como o Brasil e Angola, países esses que mesmo depois do processo de independência ainda se viram marcados pelo grande abismo das desigualdades sociais.

É importante ressaltar isso, porque o mote de construção da novela *Quem me dera ser onda* será justamente a questão da fome e do desejo de consumir outro tipo de carne que não fosse apenas o peixe fornecido às famílias de baixa renda de Angola, e essa mesma situação de miséria e sofrimento, e o espaço do consumo de carne, também serão importantes na obra *Auto da Compadecida*, onde por diversas

vezes o personagem João Grilo irá relatar o período de sede e fome que passou quando esteve adoentado, mas não recebera nenhuma regalia por parte dos patrões.

Motivados por muitas “fomes”, os protagonistas das duas tramas representam bem esses heróis-sobreviventes, sendo que há uma disparidade entre as personagens que se servem da esperteza infante para lutar por seus sonhos, e aqueles outros que em nome de uma maturidade “pesada”, em verdade, se cercam de corrupções e desmandos.

Como “a astúcia é a coragem do pobre” (já afirmou várias vezes Suassuna em diversas entrevistas), esses personagens-sobreviventes encontram na esperteza um tanto infantil, um modo de resistir frente a toda sorte de mazelas que enfrentam, e nos contos medievais essa realidade também se fazia presente, por meio do artifício da velhacaria:

Esses personagens têm em comum não apenas a astúcia, mas também a fragilidade, e seus adversários se distinguem pela força, bem como pela estupidez. A velhacaria sempre joga o pequeno contra o grande, o pobre contra o rico, o desprivilegiado contra o poderoso. (...) A esperteza é uma espécie de operação de resistência. Permite ao oprimido conseguir algumas vantagens, jogando com a vaidade e a estupidez de seus superiores. (DARNTON, 1984, p. 86)

Desde muito tempo resistir por meio da astúcia é algo crucial para a parcela mais pobre de países assolados pela miséria. Sendo assim, as duas crianças Zeca e Ruca, os filhos de Diogo, em *Quem me dera ser onda*, e os personagens João Grilo e Chicó, do *Auto da Compadecida* formulam uma série de tramas astuciosas: as crianças lutando para manterem vivo o porco “carnaval da vitória”, símbolo da amizade e da esperança em uma vida pautada na liberdade, e os personagens do auto, lutando bravamente pela sua própria liberdade e uma condição de vida melhor.

Para compreender de modo mais apropriado o que nomeamos de *esperteza infante contra o peso do espírito adulto*, temos como ponto de apoio os conceitos estipulados por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* (2000, p. 35), no texto “Das três transformações do espírito”. Ele ilustra metaforicamente os três estágios do espírito: “como o espírito se muda em camelo, e o camelo em leão, e o leão, finalmente em criança”.

O momento do camelo implica carregar pesos do passado. Esses pesos são os valores milenares impostos pela metafísica, pela religião. O espírito-camelo conserva valores (...) depende do passado, *conserva* o já instaurado: lembra tudo o que foi imposto. Em seguida, o espírito se transforma em “leão”, quando se revolta contra todos os valores da tradição, tentando quebrar as velhas tábuas do passado. Mas esse espírito-leão ainda não consegue ser criador, ainda

depende da contestação do passado, continua memorizando o que foi imposto, mesmo que para rejeitá-lo, contestá-lo. Por fim, o espírito se torna criança. Afasta-se da conservação e da rejeição. Aquele que vivencia o *phatos* da criança não está atrelado ao passado, não depende dos valores da tradição. Eis uma bela imagem, uma metáfora do criador, daquele que se abre ao novo, instaura avaliações inéditas. (BARRENECHEA *apud* DODEBEI & GONDAR, 2005, pp. 69-70)

Desse modo, podemos atentar que há uma nítida diferença no que concerne ao ato de sonhar pelo viés da criança e o amadurecer desses mesmos sonhos na idade adulta. O “ser adulto” corresponde ao *espírito-camelo*, já o “ser criança” representa o *espírito-criança*. E esse “ser criança” lida com a liberdade de experimentar, se abrir ao novo, ser impelido por uma constante curiosidade na busca por aquilo que sonha, o “ser adulto” totalmente inserido nos padrões morais estabelecidos pela sociedade, faz despertar as decepções e nada mais o completa. Há um vazio existencial latente, tudo falta, os sonhos tornam-se distantes:

Aquilo que é importante continua sempre faltando. (...) Certamente as coisas corriqueiras também têm lugar, freqüentemente o vôo perde altitude. Emerge o ordinário, que não tem as faces lisas e rosadas, já está curtido. (BLOCH, 2005, p. 37)

Com isso surgem os medos e, por covardia, o homem abdica de seus sonhos e tende a seguir duas alternativas: ou ser pacato, apagado, subjugado e anêmico que se contenta com pouco ou quase nada, tornando-se um oprimido, ou pode seguir um segundo rumo sendo egoísta, déspota, um tirano, um opressor, que de algum modo também será um infeliz.

O único modo de romper com essas perspectivas será ouvir a voz da liberdade manifesta no “espírito-criança”, porque é fato que no seio da sociedade, mesmo com o passar dos tempos, as classes detentoras de poder sempre tiveram no discurso do medo uma forma de manter a relação entre opressores e oprimidos assegurada.

Ao analisarmos algumas questões ideológicas expressas na peça teatral *Auto da Compadecida*, notamos que em muitos momentos as relações de poder ficam bastante explicitadas. Mas um ponto crucial para se compreender esse antagonismo entre os personagens portadores de um “espírito-criança” (João Grilo e Chicó dotados da *esperteza infante contra o peso do espírito adulto*) e os seus demais opositores providos do “espírito-camelo” (os patrões, o Padeiro e a mulher do padeiro, o Padre, o

Sacristão, o Bispo, o Coronel Antônio de Moraes) serão as relações de poder baseadas no medo.

Sendo uma das principais figuras que representa claramente esse uso do medo para manutenção de poder no *Auto da Compadecida*, apontamos o personagem Encourado, o dono do *Livro da Vida*². No momento da realização do “auto” propriamente dito, há uma representação do “Juízo Final”. Esse tema foi bastante ilustrado no período medieval para dar conta do fenômeno da morte e para intensificar ainda mais a visão de medo de punições divinas por meio da religiosidade.

O Encourado ameaça, prega o desespero e representa toda face de coisas nocivas que envolvem a sociedade humana. Vejamos alguns trechos que comprovam tal afirmação:

João Grilo: Sai daí, pai da mentira! Sempre ouvi dizer que para se condenar uma pessoa ela tem de ser ouvida! (...)

Encourado: Besteira, maluquice! (...)

João Grilo: Foi gente que eu nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia. Esse aí é uma mistura disso tudo!
(Referindo-se ao Encourado)

A Compadecida: (...) Quem gosta de tristeza é o diabo!
(SUASSUNA, 1993, pp. 144,150,171. Grifo nosso)

Podemos perceber que o Encourado representa bem a figura do opressor, pois pretendia desde um primeiro momento condenar as almas oprimidas ao Inferno, sem se quer ouvi-las, já que para os representantes do poder calar o mais fraco é uma máxima. Isso fica muito claro quando observamos como ele desqualifica o discurso de João Grilo, afirmando ser a fala de um maluco. Essa posição é bastante discutida por Michel Foucault em *A Ordem do Discurso* (2007, pp.10-1) referindo-se ao processo de interdição discursiva do louco.

Outra questão que esses diálogos apresentam refere-se ao modo como todos os elementos entendidos por João Grilo como símbolo de coisas nocivas, são justamente figuras representativas de um poder opressor. O Encourado, assim, é a representação de toda dor e tristeza, das imposições sociais, dos desmandos, de tudo aquilo que gera medo, sofrimento, perda, dor, ou seja, os *afetos negativos* tratados por Bloch (2005, p. 114), anteriormente explicitados nesse trabalho.

Essa força da face materna da esperança, o sonho como forma de resistência, fica evidente no *Auto da Compadecida*, quando logo depois de ser humilhado pelo

² No *Livro da Vida* estavam registrados todos os atos humanos, bons e ruins, para serem julgados no *Dia do Juízo Final*, e este ficava de posse do demônio, como bem afirma Arès (2005, p.50): “o livro, sendo bastante freqüente que o demônio dele se apodere num gesto de triunfo, porque as contas da biografia lhe são favoráveis.”

Encourado quanto ao seu desejo por ter voz, e ter seu discurso taxado de “maluquice”, João Grilo clama por justiça e recebe o apoio de todos os demais personagens que também passaram exigir um julgamento apropriado, e Grilo é credenciado do seguinte modo: “nossa esperança é você!” (SUASSUNA, 1993, p. 168)

Em *Quem me dera ser onda*, essa relação de poder, pautada na opressão, no sofrimento e no medo também se faz presente. Na novela, os personagens adultos Diogo, pai dos protagonistas, Nazário o síndico do prédio em que as crianças residiam, o juiz Faustino, e todos os demais personagens adultos, exceto a Professora, se comportam como indivíduos altamente responsáveis, que procuram se adaptar aos comportamentos socialmente instituídos sem maiores restrições. Donos de muitos jargões revolucionários, ao longo da trama se mostram como opressores e imersos em atos corruptíveis.

O verdadeiro sentido do conceito de revolução está representado pela utopia das crianças Zeca e Ruca, que sonhavam com a possibilidade de manter seu amigo porco “carnaval da vitória” vivo, e do lado contrário, a revolução concreta se perde na prática autoritária de princípios convencionais que em nada contribuiram para as transformações sociais em Angola. Sendo assim, ao longo da narrativa, o leitor pode observar como, através do uso da ironia, serão narrados uma série de fatos que corroboram com essa visão de opressão dos adultos frente às crianças.

A figura de Diogo, o “dono” do porco “carnaval da vitória” é bastante interessante para se discutir essas oposições entre os personagens dotados da *esperteza infante*, ou seja, os portadores do “espírito-criança” Zeca e Ruca, contra os demais personagens dotados *do peso do espírito adulto*. Há dois momentos específicos na novela *Quem me dera ser onda* em que esse antagonismo se intensifica, onde a figura do pai beira a de um monstro demoníaco: o primeiro momento trata de um discurso indireto livre dos sonhos das crianças e depois, um trecho da redação de Ruca, realizada a fim de participar do concurso de redação da escola:

Marcados pela violência de pai Diogo, a fadiga foi dando lugar ao sono e depois, os corpos dos dois miúdos ficaram abraçados no sono quase comum. Passeios de “carnaval da vitória” pelas praias da ilha ao domingo. Livre. Sem cordas. Fazendo demonstrações de piruetas para os olhos dos banhistas. Entrando no pátio da escola em brincadeiras de não mais acabar. Agüentando lugar nas bichas. Admirado e respeitado pela comissão de moradores. E mordendo em pai Diogo quando este tentava, pela última vez, levantar a correia para os maiores amigos de “carnaval da vitória”. (...)

Trecho da Redação de Ruca:

(...) O meu pai é um reaccionário porque não gosta de peixe frito do povo e ralha com a minha mãe. Ele é que é burguês pequeno mas diz que carnaval da vitória é um burguês. Por isso lhe quer matar só por causa de comer a carne. Carnaval da vitória é revolucionário porque quando meu pai bateu em mim e no meu irmão Zeca ele lhe quis morder. Nós não vamos deixar matar carnaval da vitória porque a luta continua e o responsável da comissão dos moradores não sabe as palavras de ordem que os pioneiros é que lhe ensinaram. (RUI, 1989, pp. 28-9)

Nesses dois trechos podemos visualizar de modo preciso como as crianças possuíam a força do sonho. Mesmo que em momentos anteriores estas tivessem sido oprimidas pelos “adultos”, não se deixaram vencer e sempre se colocavam em estado de luta por seus ideais.

Em *Quem me dera ser onda*, Diogo, o pai dos meninos, encontra-se na mesma condição simbólica do Encourado do *Auto da Compadecida*: também representa um indivíduo autoritário que se impõe pelo medo, que afirma ser um revolucionário, mas que se comporta como um déspota imerso no mundo de corrupções que assolaram Angola, no período do pós-independência.

De um lado temos as figuras representativas dos atos sociais nocivos, dos *afetos negativos* (BLOCH, 2005, p. 114), Diogo e o Encourado. Já Chicó e João Grilo, no *Auto da Compadecida* e os meninos Zeca e Ruca, de *Quem me dera ser onda*, apontam claramente essa oposição ao “espírito-camelo”: possuem a *esperteza infante contra o peso do espírito adulto*, marcam as suas atitudes pela força do *sonho como forma de resistência*, representam os *afetos positivos* (ibidem), são a presença da própria beleza pueril brincando de roda nos caminhos da vida, bailando de mãos dadas rumo às veredas da esperança.

3.2 – CONSTELAÇÃO DO DESPERTAR: DA DISTOPIA AO GRANDE CÂNTICO UTÓPICO

Diante da leitura das duas obras: *Auto da Compadecida* e *Quem me dera ser onda*, podemos notar que as utopias nelas vigentes não compreendem àquelas antigas, um tanto românticas, que colocavam os desejos distantes, como algo inacessível e apenas imaginário. Antes, nos deparamos com uma visão de utopia deslizante, algo concreto, uma conscientização sobre as “ruínas” que nos cercam, as arbitrariedades que nos circundam, ou seja, nos deparamos com um desejo de lutar por uma mudança social, uma indignação frente às faltas tão comuns na atualidade.

Durante muito tempo a idéia de sonho como realização de um desejo, no que tange ao espaço social e político, a busca por um lugar perfeito para ser habitado por homens perfeitos, também sempre foi encarada como uma idéia distante, uma abstração, ou mesmo uma possibilidade de fuga da realidade. Já não se busca mais um lugar perfeito para se habitar, nem mesmo homens perfeitos; muitos sonhos se evaporaram no ar, diante de todas as arbitrariedades que a humanidade cometeu ao longo dos tempos. Vivemos em um momento onde o que impera será a *distopia*:

Distopia é a palavra que, de maneira pejorativa, vem distorcer o significado de utopias positivas. É o contraste com as idéias de utopia de Platão e More. A liberdade e a justiça, almejadas pela utopia, transformam-se em exploração e supressão dos direitos humanos nas distopias. (FERREIRA, 2001, p. 35)

O único modo de romper com esse posicionamento será uma constante busca pelas *instâncias do despertar*. Como também já dito nesse trabalho, segundo Walter Benjamin (1995, II, p. 79) “aqui a preocupação é encontrar a constelação do despertar”. Esse pensador sempre se posicionou no sentido de expressar a importância de “acordar” para as reais mudanças na sociedade. Sonhar sim, mas sempre de um modo consciente e crítico.

É preciso ressaltar que as duas obras têm por tônica uma visão *distópica* das sociedades que descrevem, pois procuram discutir temas polêmicos apontando os abusos. Porém, sem uma visão *moralizante*, apenas querem por meio da constelação de signos que apontam, ironizar, discutir, refletir e lançar para o leitor um despertar sobre os problemas denunciados.

Apesar das duas obras terem sua essência distópica, os dois finais são verdadeiros cânticos à utopia. Onde o sonho ganha uma dimensão única, a esperança adquire grandes contornos, a inocência infantil ganha status de força transformadora e o clamor utópico almeja despertar todos para uma nova visão sobre a vida em sociedade.

No *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna (1993, p. 203) termina sua peça com os dois personagens dotados da leveza infantil partindo com a intenção de cumprir a promessa feita para a Compadecida. João Grilo e Chicó seguem seu caminho com os corações repletos de uma esperança doce de que a partir daquele momento suas vidas poderiam mudar para melhor e o palhaço fecha o drama pedindo uns trocados como auxílio, mas diz que se contentaria se recebesse apenas palmas:

“e se não há quem queira pagar, peço pelo menos uma recompensa que não custa nada e é sempre eficiente: seu aplauso!”

O ato de aplaudir representa a gratidão, a troca de carinho, o elogio ao outro, uma postura de aceitação, de troca. É um tipo de atitude de entrega, de reconhecimento sincero que não há dinheiro no mundo que pague. Aplaudir a justiça, a vitória da alegria e da amizade é uma forma de reconhecer que aqueles pobres homens, João Grilo e Chicó venceram ao final sua triste condição humana por constantemente buscarem encarar a face graciosa da esperança, por se cercarem de sonhos como forma de resistência.

Já em *Quem me dera ser onda*, o final da novela é tão utópico quanto, ao criar duas perspectivas em que se divide esse final. De um lado temos as crianças que ficam no andar térreo do prédio ainda sonhando com a possibilidade de salvar o porco “carnaval da vitória”, e no sétimo andar se desenrola uma cena em que os adultos destroçam e se preparam para consumir vorazmente a cadáver assado do porco. Esses adultos estão prontos para dividirem as carnes, consumindo-as de modo alegre e corriqueiro.

Se o adulto tem na simples satisfação de seus instintos sua máxima, a “fúria linda” da pureza do ideal infantil ainda clama pela esperança de liberdade plena:

Cá em baixo, os meninos confiavam na força da esperança para salvar “carnaval da vitória”. E Ruca, cheio daquela fúria linda que as vagas da Chicala pintam sempre na calma do mar, repetiu a frase de Beto:
- Quem me dera ser onda! (RUI, 1989, p. 52)

De um lado temos, pela perspectiva do leitor, a certeza da morte do porco, mas as crianças, lá em baixo, ainda continuavam alimentando a esperança em mantê-lo vivo. De modo altamente poético, o livro termina mostrando que o sonho de liberdade representado metaforicamente pelo signo da onda, ser completamente livre, é um desejo intenso e veemente que jamais se extingue na alma humana mesmo que em condições extremas. A esperança é tão forte que nos sustém com o coração repleto dessa fúria linda fecundante.

Tal qual estrelas que teimam em brilhar em meio a toda escuridão, as duas obras: *Auto da Compadecida* e *Quem me dera ser onda*, por conta desse trabalho singular com os signos, e pelo modo como as mensagens expressas nelas tocam quem trava contato com essas grandes obras artísticas feitas de um tipo de material muito especial: amor, respeito, verdade, alegria, amizade, ética, por conta disso

guardam em suas essências essa *graciosa face da esperança*, e são belos exemplos do *sonho como forma de resistência*.

4 – CONCLUSÃO

“... Só sonhar nos mantém vivos³.”

Mais que discutir as obras *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, o foco central desse trabalho foi mostrar como a literatura possui um poder transformador, como os escritores são geradores de sonhos e nós leitores somos os viajantes do imaginário. Ao ler tais obras, sentimos uma enorme vontade de falar mais alto, de bradar a todos sobre nossas angústias e desilusões, mas também de clamar por consciência crítica, de tentar expressar por meio de nossas palavras o desejo de ter voz, de ter vez, de lutar contra o fim da opressão, das humilhações, das corrupções e misérias humanas.

Porque apesar de toda dor, *há sonhos*, e eles devem ser encarados como *estratégias de resistência*, pois quando todos destroem devemos construir, quando todos pregam a morte, devemos querer a vida, quando todos julgam e são julgados, rotulam e são rotulados, nós devemos buscar a liberdade, sem falsas ilusões, conscientes das dificuldades, dos problemas, mas ter esperança é algo fundamental ao ser humano:

Os olhos são mais maduros, agora, e podem olhar-se por dentro. Para onde vamos com tanto vagar, entre as estrelas, a luz e o vento? É tão remoto o chão, tão sem memória. Mas não faz mal, não é a morte.

O corpo está quente e os pulmões respiram.

Podemos sonhar sem limites mesmo que a insónia nos castigue, viver mais crentes, mais perfeitos, mais possíveis; e repara, há tanta coisa a doer-nos dentro, tantas mentiras, tanta amargura que só sonhar nos mantém vivos. Eu desejo os pássaros por essa razão, a droga da alegria que os eleva e os suspende, e o que é sonhar se não isso? (WHITE, 1992, p.13)

No final das contas sonhar é isso mesmo, voar mais longe, aprender a leveza com os pássaros, revidar os ódios com flores, numa atitude de paz, de respeito, de amor. É preciso olhar-se por dentro para entender o que está ocorrendo fora, ver nas coisas simples da natureza uma lição para vida, a lição das águas, dos ventos, do fogo

³ WHITE, Eduardo. *Poemas da Ciência de Voar e da Engenharia de Ser Ave*. Lisboa: Caminho, 1992, p.13.
Revista África e Africanidades – Ano 2 - n. 5 - Maio. 2009 - ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com

e da terra. Porque não aprender sonhando? Porque não aprender com os sonhos? Porque não sonhar?

Concluindo: viver sem sonho é estar um tanto morto; ter esperança é voar sem medo, ser leve feito ar. Viver sem sonhos é estar eternamente preso, ter esperança é ser tão livre quanto as ondas do mar.

A arte fecunda os sonhos, os artistas geram os sonhos em nossa alma e nós estudiosos da Literatura somos os responsáveis por semear no maior número de almas humanas essa *vontade de sonhar* e desvelar aos outros, com doçura, vontade e muito amor a graciosa face da esperança.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABENSOUR, Miguel. *O Novo Espírito Utópico*. Tradutores: Cláudio Stiltjes [et al.] Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Tradução: Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BLOCH, Ernest. *O Princípio Esperança*. Vol. I. Tradução: Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.

BOFF, Leonardo. *Princípio de Compaixão e Cuidado*. Boff em colaboração com Werner Müller. Tradução: Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 2000.

CAILLOIS, Roger & GRUNEBAUM, G.E. Von. *O Sonho e as sociedades humanas*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução: Vera da Costa e Silva [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

DODEBEI, Vera & GONDAR, Jô (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 15.ed. São Paulo: Loyola, 2007.

FERREIRA, Vera Lúcia. *Utopia: a força do sonho*. São José dos Campos: Univap. 2001.

GHOSANANDA, Maha. *Passo a Passo*: meditações sobre a sabedoria e a compaixão. Tradução: Ricardo Sasaki. Petrópolis: Vozes, 1993.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1988.

LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Vol II. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991.

LELOUP, Jean-Yves. *A Montanha no Oceano*: meditação e compaixão no budismo e no cristianismo. Tradução: Frei Celso Márcio Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução: R. Corbisier e M. Pinto Coelho. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.

RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. União dos Escritores Angolanos/Endiama, 1989.

_____. *Memória de Mar*. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. *Fragmento de ensaio: Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto*. In MEDINA, Cremilda. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia, 1987.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (coord.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX. Angola – Vol I*. 3. ed. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/ UFRJ, 2002.

_____. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph/Barroso Produções Editoriais, 2003.

SALGADO, Maria Teresa. O riso na literatura angolana de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, Pucminas, 2003.

SANTIAGO, Silviano (Org.). *Ariano Suassuna Seleta em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1993.

_____. Entrevista. In: *Dossiê Nordeste. Revista Entre Livros*. Ano 1, nº 3. 2005.

_____. Encarte especial sobre os 80 anos de Ariano Suassuna. Caderno Prosa e Verso. *Jornal O Globo*. Data: 09/06/2007.

WHITE, Eduardo. *Poemas da Ciência de Voar e da Engenharia de Ser Ave*. Lisboa: Caminho, 1992.