

SONHOS DIURNOS: UMA ANÁLISE DA OBRA O HOMEM QUE NÃO PODIA OLHAR PARA TRÁS

DAYDREAMS: AN ANALYSIS OF THE WORK O HOMEM QUE NÃO PODIA OLHAR PARA TRÁS

SUEÑOS DIURNOS: UN ANÁLISIS DE LA OBRA O HOMEM QUE NÃO PODIA OLHAR PARA TRÁS

Regina Célia Ruiz¹

RESUMO: Este artigo apresenta, por meio da obra *O homem que não podia olhar para trás*, do escritor moçambicano Nelson Saúte, ressonâncias deixadas pelo mito grego Orfeu, refletidas em desejos utópicos, que se concretizam a partir dos sonhos acordados propostos por Ernst Bloch e revelados no presente e passado do povo de Moçambique.

ABSTRACT: This article presents, through the work *O homem que não podia olhar para trás*, from the Mozambican's writer Nelson Saúte, resonances left by the Greek myth Orpheus, which are reflected in utopian wishes, and come true from dreams proposed by Ernst Bloch and revealed in the present and the in the past by the people of Mozambique.

RESUMEN: Este artículo presenta, a través de la obra *O homem que não podia olhar para trás*, del escritor mozambiqueño Nelson Saúte, resonancias dejadas por el mito griego de Orfeo, que se reflejan en los deseos utópicos que se realizan a partir de los sueños propuestos por Ernst Bloch y reveladas en el presente y el pasado del pueblo de Mozambique.

1 Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo.
E-mail: reginaceliaruz@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Saúte, Orfeu, desejos utópicos, Ernst Bloch, Moçambique.

KEYWORDS: Nelson Saúte, Orpheus, utopic wishes, Ernst Bloch, Mozambique.

PALABRAS CLAVE: Nelson Saúte, Orfeo, deseos utópicos, Ernst Bloch, Mozambique.

O escritor angolano José Luandino Vieira, em seu livro *Nós, os do Makulusu*, antes da narrativa, ainda na epígrafe, insere a frase “mukonda ku tuatundu kiá, ki tutena kumona-ku dingi kima. O kima, tu-ki-sanga, kiala tuala mu ia.”, que, em português, quer dizer: “*de onde viemos, nada há para ver. O que importa está lá, para onde vamos.*”

A frase remete-nos ao passado e também ao futuro. “De onde viemos” refere-se ao passado, à história, às tradições. “Para onde vamos” relaciona-se ao futuro, com o que devemos nos importar, o que devemos preparar. O que vivemos e aprendemos no passado é o que prepara o nosso presente, mas não deve nos prender. Nossas experiências, tudo o que vivemos nos impulsionam para o futuro que almejamos, o destino de um nômade, na sua busca sem fim.

Com as reflexões de Ernst Bloch, em seu livro *Princípio Esperança*, percebemos que “O desejo de ver as coisas melhorarem não adormece” (BLOCH, 2005, p. 79). Sonhamos em realizar nossos desejos dia e noite e não se trata de um sonho na sua concepção real. Esse desejo utópico não significa uma vontade baseada no impossível, em algo que não se realizará. Também não é um espaço de fuga, em que se pode viver realidades desejadas e não concretas, é algo que pode chegar à concretude, ao real. Esse sonho é o que nos move para os dias futuros, são os sonhos diurnos que se diferem dos sonhos noturnos.

Quando pensamos em sonho, geralmente pensamos em sonho noturno, aquele que já é pressuposto sonhar. Sonha-se para não acordar, para não sermos atingidos pelos estímulos internos ou externos, como fome, sede,

sons. E. Bloch (2005) diz que o sonho protege o sono para que os estímulos não despertem o sonhador. O sonho noturno está ligado a desejos antigos, que se referem a um passado distante. Ele sofre de censuras, pois as crenças morais e estéticas de quem sonha continuam ativas durante o sonho e o que se sonha vem sempre envolvido em símbolos, máscaras que, geralmente, não conseguem ser decifrados pelo sonhador e este acaba não tendo os seus desejos realizados.

Abdalla Junior, citando Ernst Bloch, diz que

[...] o sonho, numa direção oposta à Freud, é diurno. Não é noturno e nem vem de frustrações. É o sonho de quem procura novos horizontes, um princípio de juventude. [...] É olhando para frente, sonhando com o futuro [...] que se torna possível concretizar objetivos. Essa atitude é mais adequada do que aquela que poderia advir do sonho noturno, que teima obsessivamente em olhar para trás, melancolicamente contemplando ruínas (ABDALLA JR., 2003, p.18).

A narrativa *O homem que não podia olhar para trás*, que tratamos neste artigo, afina-se com o estudo de Ernest Bloch. A obra, de autoria do moçambicano Nelson Saúte, foi publicada no Brasil em 2006, pela Editora Língua Geral e faz parte da *Coleção Mama África*, um projeto que reúne artistas africanos, transformando uma narrativa oral, tradicional africana, para o imaginário infantil e juvenil.

O homem que não podia olhar para trás relê a narrativa *Um homem chamado Naramasotha*, conto tradicional oral do Norte de *Moçambique*. A escrita de Saúte ambienta a história no contexto de Moçambique, dividindo suas páginas com a pintura do artista plástico, também moçambicano, Roberto Chichorro.

Um homem chamado Naramasotha conta a história de um homem vestido em farrapos, andando sem destino, muito cansado, com fome que, ao tentar se alimentar duas vezes de animais mortos que encontrou pelo caminho, foi advertido por pássaros para não cometer tal ato, até que encontrou uma

mulher a qual lhe ofereceu casa, comida e o tomou como marido. Em uma festa, o único pedido que ela lhe fez foi para se divertir o quanto quisesse, mas não poderia olhar para trás, senão voltaria a ser o maltrapilho de antigamente. Ele não resistiu, olhou para trás e, como por encanto, a festa acabou, as novas roupas sumiram e ele se viu novamente em seus farrapos.

Ao recriar o conto, Nelson Saúte traz o contexto para o período de Guerra Civil enfrentado pelo país por 16 anos, e que teve início um ano após a declaração da Independência, em 1975. O personagem Naramasotha, da história de tradição oral, agora é Abdala Mussa, o andarilho que percorre as ruas de Moçambique. “Ele caminhava devagar, arrastando-se, deixando à sua passagem os poucos andrajos que lhe restavam” (SAÚTE, 2006, p. 7).

Abdala Mussa passou a sua juventude na Ilha de Moçambique, “nascera no Lumbo [...] filho de fabricante de barcos, sua vida fora o mar e a pesca. Contudo, a guerra um dia chegou à sua terra [...] tivera que se refugiar longe. A vida e o destino foram-no empurrando”. (SAÚTE, 2006, p.12). Na fuga, chegou a Nacala, uma cidade portuária, em Moçambique. Chegou sem profissão, sem dinheiro, “as caminhadas tinham-lhe ensinado outros ofícios [...]. Como Moçambicano, sabia desenrascar a vida. O que importava já não era mais viver, porém tentar sobreviver”. (SAÚTE, 2006, p. 13).

Mas Nacala estava assolada pela fome, pela falta de água, “toda a gente tentava sobreviver da pesca possível e dos ofícios do acostamento da estrada.” (SAÚTE, 2006, p.15), e viver ficava cada vez mais difícil. Abdala Mussa vê, na caça, uma solução para matar sua fome. E, assim, retoma o seu percurso atrás de animais para matar e ter como alimento.

O personagem encontra dois animais pelo caminho, mas, em cada uma das situações, foi advertido por pássaros para não comê-los, pois encontraria algo melhor pela frente. Aqui, retomamos a história do conto tradicional, a história de Naramasotha o qual também foi advertido por pássaros, animais que assumem a função de conselheiros, de detentores de sabedoria, são os velhos sábios das narrativas orais tradicionais.

Em *O homem que não podia olhar para trás*, Abdala Mussa encontra algo novo logo à frente. Uma mulher, Halima, o convida para entrar em sua casa, ela lhe oferece roupas limpas, comida e o toma como marido. Suas amigas preparam uma festa, para a qual Halima adverte: “na festa haveria muita bebida, muita comida, mulheres bonitas. Tocariam música e ele dançaria certamente. — Nesse caso, nunca debes olhar para trás” (SAÚTE, 2006, p. 24).

Apesar da advertência, no meio da diversão, “no meio daquele lusco-fusco, daqueles decibéis, dos copos de bebida alcoólica tombados, das mulheres que rodopiavam à pista de dança” (SAÚTE, 2006, p.27), ele olhou para trás e voltou a ser o homem de antes, o maltrapilho pobre e esfarrapado, a mesma condição na qual ficou o maltrapilho da narrativa de tradição oral.

A história de Naramasotha possui uma estrutura fabular – uma moral – cumpre a função de perpetuar modelos e transmitir regras, constituindo-se como uma daquelas narrativas que servem de ensinamento para um grupo. Por meio do exemplo do protagonista, os homens ficam advertidos quanto ao seu papel na comunidade. Se não obedecerem às suas mulheres, se as traírem, se não se submeterem às decisões da família de suas esposas, ficarão “pobres e esfarrapados”.

Nas sociedades matrilineares do norte de Moçambique, especificamente na cultura macua, de onde se origina esse conto, são os homens que se integram nos espaços familiares das esposas. Nessas sociedades, o chefe da casa é o tio materno da esposa. O homem casado tem de sujeitar-se às normas e regras que esse chefe impõe. Se o homem se revolta, perde a condição de marido e é expulso. O homem adulto somente é respeitado e tido como “bem vestido” quando se casa. O homem sem mulher é “esfarrapado e pobre”. Os animais que Namarasotha encontrou mortos simbolizam o desrespeito à mulher, se ele os comesse estaria cometendo o adultério; os pássaros são os homens mais velhos, que o aconselham a se casar com uma mulher livre. Cumprindo sempre o que os pássaros iam lhe dizendo durante a viagem, ele acabou encontrando uma mulher que seria a sua “riqueza” e conseguiu casar-se com ela, obtendo um lar. Mas como não seguiu o seu conselho, não respeitou o estatuto de homem casado e perdeu tudo (CONTOS AFRICANOS, 2011).

Em *O homem que não podia olhar para trás*, o protagonista Abdala Mussa possui uma trajetória singular, escolhe caminhos que o levarão (ou não) ao seu destino. No decorrer da narrativa, no entanto, há um imbricamento de outras histórias, outros personagens, ecos de outras vozes que vão configurando Abdala Mussa como um sujeito coletivo. Ele não caminha em direção apenas do próprio destino. Ele é o povo moçambicano na ânsia de construir o futuro do país.

Naramasotha e Abdala Mussa vivem seus conflitos e enfrentam os obstáculos. Mas, ambos, quando parecem alcançar o seu objetivo, o perdem, tendo que reiniciar a jornada. O objeto de cada um é difícil de ser alcançado, requer paciência, um desejo profundo que não aceita a desistência e tem, como característica, a inacessibilidade. O objeto mostra-se inacessível; por mais que seja desejado, procurado, conquistado, o objeto sempre estará mais adiante. Enquanto na narrativa de tradição oral, o gesto de olhar para trás evoca o castigo, uma vez que a narrativa deve cumprir a função admonitória, na releitura, feita por Saúte, o gesto de olhar para trás – ritualiza-se – pelo título e pela circularidade mítica que dinamiza o enredo da história.

A narrativa de Saúte possui dimensões sociais que nos remetem a Moçambique no ambiente da guerra civil, a qual dominou o país por 16 anos. O protagonista da narrativa, Abdala Mussa, percorre as ruas do país assolado pelo conflito que veio logo após a guerra de libertação colonial. Esse personagem é um sobrevivente da fome e da pobreza trazidas pela guerra. O texto, originário da história africana, é atualizado diante das condições sociais da atualidade, não somente conhecidas, mas também vividas pelo autor.

Referindo-se às possíveis interferências do meio social sobre a obra, Antonio Candido discute “em que medida a arte é expressão da sociedade”, e ainda, “em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, 2010, p. 29). Se tais reflexões estiverem presentes na leitura do livro *O homem que não podia olhar para trás*, identificaremos uma obra social, refletindo a sociedade moçambicana. Começando pela autoria, Nelson Saúte — o autor — e Roberto Chichorro — o artista plástico — são moçam-

bicanos e viveram nesse ambiente de guerra, contextualizado no livro, participantes ativos do meio artístico africano, engajados no projeto de mostrar o país ao mundo, por meio da arte, desnudando as falsas e preconceituosas ideias que fazem de Moçambique um país conhecido apenas por suas tradições culturais e pela condição de vítima no processo de colonização.

Escritor e artista plástico constroem o protagonista Abdala Mussa dentro de um contexto de guerra. Personagem que peregrina, em condições de miséria, pelas ruas, tentando sanar as suas dificuldades. Uma realidade que confrontada — mesmo com um universo ficcional — traz desconforto. Tal como o protagonista, essa sociedade tem possibilidades de trilhar, no futuro, novos caminhos a partir da reflexão e da transformação do presente.

Nelson Saúte resgata a narrativa oral *O homem chamado Naramasotha* e a reconstrói, atualizando-a para o contexto social do país, com o intuito de revelar a situação do moçambicano durante o estado de guerra, indicando as possibilidades de renascimento e construção de novos caminhos, induzindo o povo a não desistir da reconstrução de uma identidade.

A narrativa oral *Um homem chamado Naramasotha* intencionava orientar a conduta dos homens de determinado grupo, garantindo o cumprimento da regra de obedecer às suas mulheres e não cometer adultério, sob a consequência de ficarem “pobres e esfarrapados”. A interação e entendimento do ouvinte ficam garantidos na medida em que o contador da história utiliza estratégias de imitação de voz, gestos, encenações e, principalmente, a palavra, detentora de poder nesse tipo de narrativa. Na tradição oral, a palavra possui imenso valor, conferindo credibilidade à história contada, garantindo a compreensão e aceitação da comunidade. O texto de Saúte divide, com o público, a situação do povo moçambicano que colhe os frutos da guerra.

A arte criada por Nelson Saúte e Roberto Chichorro são artes individuais, cada um atuando na sua especificidade. Mas, ao mesclarem-se com o contexto e valores sociais, tornam-se uma arte coletiva.

A narrativa *O homem que não podia olhar para trás* é fruto das condições do

ambiente social, as quais motivaram o autor a escrever a história sob outro ponto de vista, diferente do percebido no conto oral que originou a obra de Saúte. À medida que vai sendo recebida pelo público, a obra ganha novas percepções, novos olhares. “O público dá sentido e realidade à obra e, sem ele, o autor não se realiza, pois ele é, de certo modo, o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 2010, p. 48).

Nelson Saúte, com seu texto, propõe uma nova maneira de olhar Moçambique, não significando um olhar para vítimas de um processo colonial, mas um olhar realista diante de um caminho com possibilidades de transformação.

Pelas margens de um mundo de fronteiras múltiplas, parece-nos imprescindível buscar novas associações no campo do comunitarismo cultural a que historicamente nos vinculamos – articulações que efetivamente não reproduzem gestos coloniais ou imperiais (ABDALA JR., 2003, pp. 79-80).

A proposta de Saúte apresenta o renascimento por meio da esperança e confiança de que se podem realizar movimentos em direção a contextos melhores. É a proposta de “sonhar acordado”, como mostra Ernst Bloch, em seu livro *Princípio Esperança*. Trata-se da não desistência, da certeza de transformação no que está por vir.

A literatura possui uma função importante nesse processo de aberturas para o futuro. Por meio das produções artísticas dos escritores moçambicanos, o país passa a ser apresentado na sua história, na trajetória de seu povo.

O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento. Mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento. Ele vai mais longe do que desafiar os limites do politicamente correcto, ele questiona os limites da razão (COUTO, 2005, p. 63).

O andarilho vive o sonho diurno. Ele caminha sem destino, mas o seu olhar que “não é um olhar vazio”, acredita que há um caminho a ser percorrido. É um sonho de livre escolha, diferente dos sonhos noturnos que “se nutrem geralmente da vida impulsiva que ficou para trás, de material imaginário, quando não arcaico, e não acontece nada de novo sob o clarão de sua lua descoberta” (BLOCH, 2005, p. 89).

Sonhar acordado não é opressivo. É o nosso próprio eu que o inicia e o suspende quando quiser, é estar atento ao presente. Já o sonho noturno se alimenta do que vivemos nos dias passados, deixando o sonhador entregue ao que lhe prepara o subconsciente.

O sonho diurno visa uma amplitude humana para se conseguir uma melhoria pública, pois possui ideais de interesse geral:

Mesmo os sonhos de natureza individual enquadrados nesse tipo se debruçam sobre a vida interior apenas por pretenderem melhorá-la em conjunto com outros egos, sobretudo ao se municiarem para tanto com o material de um exterior sonhado como perfeição. (BLOCH, 2005, p.93)

O sonho diurno exige muita atenção de quem sonha, pois é preciso entender o presente para encarar o futuro, e muitas questões complexas podem estar em jogo. Dentro de contextos conflitantes, os indivíduos, muitas vezes, sentem-se temerosos, mas podem construir um cenário de resistência, fazendo com que não recuem e busquem alternativas para deixar de viver o conflito, a opressão, visando transformações sociais.

Abdala Junior (2003) diz que como o mito é uma expressão da vontade renovada de uma nova história, ele não apenas registra grandes histórias arquetípicas do passado, mas também materializa nossos impulsos em forma de narrativa.

[...] muitos doam suas vidas. Mas então o mito afirma que da vida sacrificada nasce uma nova vida. Pode não ser a vida do herói, mas é uma nova vida, um novo caminho de ser, de vir a ser (CAMPBELL, 1990, p. 144).

O contexto vivido pelo personagem de Nelson Saúte, Abdala Mussa, é de opressão e violência e para mudar isso precisou receber um estímulo, algo que lhe desse a possibilidade de ser o sujeito de sua própria história. Esse estímulo pode ser comparado ao 'espanto' citado por Jameson (1985), "(...) o espanto é a fonte sempre propulsora e sempre oculta do instante vivido na obscuridade". O que causa o espanto é a possibilidade de ações que resultem em bons resultados futuros. Trata-se de uma percepção oculta do futuro, algo que já existe, como se já tivesse seu curso traçado.

Halima, a mulher que acolheu o andarilho, é quem provoca o espanto nesse protagonista. Ela libera o desejo utópico - aquele que vai mostrar a Abdala Mussa como o sonhar acordado pode ser o caminho para se modificar as situações atuais. Compete apenas a ele praticar a esperança, movimentando-se sempre na transformação do presente.

O andarilho, de Nelson Saúte, ainda não finaliza seu desejo utópico de mudar sua situação. Ele sonha acordado, pois está atento ao seu presente e percebe as necessidades de mudança. Interpreta, nas mensagens dos pássaros, que algo melhor poderá acontecer mais adiante e reconhece esse momento quando conhece a mulher que o convida para entrar em sua casa e mudar de vida. Mas as ligações com o passado podem ser mais fortes, oferecendo resistências para se transformar. Esse andarilho nos traz as reminiscências deixadas por Orfeu, que desceu ao submundo dos mortos para resgatar a sua amada Eurídice. Orfeu projetou uma mudança, manifestou o seu desejo, mas para se chegar à concretização, é preciso tempo, tem que se caminhar devagar.

Em momentos difíceis, os desejos precisam ser acionados por valores que movem cada situação. O andarilho foi movido pelo desejo primeiro de se ver novamente na condição digna de se sentir um ser humano. Não poderia mais se reconhecer usando trapos, sem moradia, alimentação. Reencontrar

um lar significaria refazer sua vida, restabelecer a dignidade. Os valores que sustentam seus desejos representam as vozes do ser humano. Mas ainda não era o encontro com o seu destino, seu desejo não poderia se restringir a uma necessidade individual. Ele representa um desejo coletivo.

O andarilho vive em um contexto específico, o de um país que sofre as consequências de uma guerra que ainda deixa suas marcas. Para o personagem de Nelson Saúte, a situação é conflitante, ele vivencia a miséria, a dor, o sofrimento enquanto percorre as ruas de Moçambique. Ele está perto de um passado repressivo e, por isso, seus pensamentos e dúvidas se aproximam dos valores impostos ainda pelo colonizador, a crença de que seria melhor viver na submissão, na servidão, pois era tudo a que tinha direito e lhe foi ensinado. Olhar para trás poderia significar repensar no passado, para depois pensar no presente, iniciando o movimento para o futuro.

Abdala Mussa vive os 'afetos expectantes', baseados na esperança e confiança. São afetos que, conforme diz Bloch (2005), impulsionam o indivíduo para mover-se positivamente em relação ao futuro. Afetos expectantes são os transformadores. Destacamos, aqui, os positivos que têm como base a esperança e a confiança.

Esse andarilho demonstra esperança quando acredita que as advertências dos pássaros poderão ser verdadeiras e algo bom poderia acontecer logo adiante, como de fato aconteceu.

Mas, foi mais forte a desconfiança de que o seu presente poderia realmente ser transformado. Para ele, ainda não era o momento. Bloch possui uma perspectiva otimista, não fala de futuro, fala de experiências do presente. Sonhar acordado é perceber o presente, historicizá-lo. Mas também é valorizar o passado, propondo a sua emancipação. Assim, olhar para trás pode ser uma atitude reveladora conforme cada contexto em que estiver inserida.

Muitas sociedades possuem seus pensamentos, sentimentos, valores construídos com base no que deixaram seus antepassados, por meio de histórias transmitidas oralmente, registros escritos deixados, guerras vividas, ou seja, por experiências deixadas pelos próprios povos, como continuidade

para o caminho de evolução do que está por vir. As tradições devem ser respeitadas, mas não podem servir de obstáculo para o progresso. Elas são os ensinamentos do passado que nos levam ao futuro.

Para o andarilho, não existem fronteiras. Ele parte em busca do algo a mais, das respostas ao que lhe aflige em termos de existência. E, na verdade, essas respostas ainda não o satisfazem. Sempre haverá o que buscar, haverá o que perguntar, haverá o que investigar.

O sonho da mudança, de conhecimentos, de entender os próprios caminhos ainda está por vir. O que move o homem é a necessidade da busca, do encontro com o seu destino que sempre estará logo à frente, quase ao toque de suas mãos. O sonhar acordado de Ernst Bloch prevê a necessidade de se acreditar no algo além, consciente que sempre haverá algo a mais para se desejar, para sonhar.

Abdala Mussa é o homem que, conforme Abdala Junior (2003), “quer viver a sua história, tornando sua história”. Ao olhar para trás e recusar a vida nova que Halima lhe oferecia, o personagem toma a história para si e cede à oportunidade de refazer seus caminhos. Se “na fabulação mítica, então, a vida não é um partícipio, mas um gerúndio, um *faciendum*” (ABDALA JR., 2003, p. 14), Abdala Mussa busca essa continuidade. Ele engendra esse tempo “gerundial” na circularidade que envolve o passado e o presente, já visualizando um futuro.

O personagem de Nelson Saúte vive as marcas deixadas pelo mito grego Orfeu, que sofreu a dor da perda da mulher amada, desceu ao submundo dos mortos para resgatá-la e, ao olhar para trás, deu o primeiro passo para que pudesse reconstruir seu caminho. Ao morrer, Orfeu pôde, finalmente, ter de volta sua amada Eurídice, mas em outro plano, no mundo dos mortos. O drama de Orfeu, renovado em Abdala Mussa é a retomada do drama do homem moçambicano, o qual precisa transpor a realidade conflitante do país e alçar voos para os melhores dias que ainda virão.

Nessa ordem de ideias, nos é possível pensar no conceito de “sonhos diurnos” apresentado por Ernst Bloch. Um tipo de sonho que “instiga, não per-

mite se conformar com o precário que aí está, não permite a resignação” (BLOCH, 2005, p. 14). Os sonhos diurnos apenas contemplam as coisas como estão no momento, desde que visualizando o seu movimento, o “seguir em frente” (BLOCH, 2005).

Conforme Ernst Bloch, “pensar significa transpor”, “sendo assim, nossos pensamentos devem transpor o momento” e “captar o novo como algo mediado pelo existente em movimento” (BLOCH, 2005, p. 14).

Como oposição à esperança de se concretizar os próprios desejos, por meio dos sonhos que mantemos ainda quando estamos acordados, surge o medo. Quando não se alimenta o desejo utópico de se melhorar o futuro, sentir medo pode ser algo aceitável, mas esse “é momento para um sentimento mais condizente conosco” (BLOCH, 2005, p. 13).

Para Ernst Bloch (2005), “o que importa é aprender a esperar”. Esse ato opõe-se ao fracasso e não é uma ação passiva, como muitos podem pensar, a espera é fruto do anseio de se atingir algo, um objetivo tão sonhado. “O ato contra a angústia diante da vida e as maquinações do medo é a atividade contra os seus criadores” (BLOCH, 2005, p. 13).

À medida que almejamos algo, já estamos vivendo o futuro. No futuro, está o que esperamos, mas também pode estar o que tememos. A esperança encontra o seu opositor, o medo, que acontece quando o indivíduo não acredita ou não consegue encontrar uma saída para a sua ruína, quando tudo suporta, lamenta, mas não compreende, não remove o que o colocou em estado de crise e desesperança.

A esperança sabedora e concreta, portanto, é a que irrompe subjetivamente com mais força contra o medo, a que objetivamente leva com mais habilidade à interrupção causal dos conteúdos do medo, junto com a insatisfação manifesta que faz da esperança, porque ambas brotam do não à carência. (BLOCH, 2005, pp. 15-16).

A amplitude é uma das características dos sonhos diurnos, os ideais são exteriorizados para alcançar um interesse que não é individual, e sim, coletivo. Ernst Bloch apresenta um “princípio utópico” que prevê a expectativa, a esperança e intenção voltadas para a possibilidade do que ainda não veio a ser: este não é apenas um traço básico da consciência humana, mas, retificado e compreendido concretamente, uma determinação fundamental em meio à realidade objetiva como um todo (BLOCH, 2005, p. 17).

A utopia desenha-se, aqui, como algo distante do conceito com o qual estamos acostumados, aquele encontrado em dicionários e que traduz a utopia como algo apenas imaginário, difícil de alcançar. Utopia, nesta análise, significa sonhar na expectativa de já se visualizar o que está vindo logo à frente. “Somente uma maneira de pensar direcionada para a mudança, diz respeito a um futuro que não é feito de constrangimento [...] e a um passado que não é feito de encantamento” (BLOCH, 2005, p. 18).

Se nos encantarmos com o passado e, principalmente, se ficarmos ligados a ele, estaremos presos a um pensamento estático que, na ausência de movimento, não permitirá a alimentação dos nossos sonhos diurnos. As fronteiras entre passado e futuro desaparecem quando percebemos que o futuro pode ser visualizado e preparado já a partir do passado.

O presente acontece diante das pontes que ligam os tempos: passado e futuro. Nosso presente é o fruto das ações e experiências realizadas no passado, revistas e atualizadas no presente e as expectativas e sonhos nos quais acreditamos e trabalhamos para que se realizem no futuro. “Não se descobriu que, em todo o presente, mesmo no que é lembrado, há um impulso e uma interrupção, uma incubação e uma antecipação do que ainda não veio a ser” (BLOCH, 2005, p. 22).

As ideias voltadas para a intenção futura são utópicas, “mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim, [...] mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para gente, da antecipação” (BLOCH, 2005, p. 22). Pensar é transpor, é ir além da realidade e para que esses pensamentos se concretizem, é necessário ultrapassar o curso natural do que acontece à nossa volta.

A consciência utópica quer enxergar bem longe, mas, no fundo, apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo o devir (Seiende) está à deriva e oculto de si mesmo (BLOCH, 2005, p. 23).

A esperança que trazemos, aqui, somente pode existir se abandonarmos “o conceito fechado e imóvel do ser” (BLOCH, 2005, p.28), alcançando um mundo mais adequado aos nossos anseios e necessidades, mas isso somente está à disposição daquele que tem “o *novum* diante de si” (BLOCH, 2005, p. 28).

O sonho diurno de Abdala Mussa é o sonho do povo moçambicano. Ele sonha em se sentir pertencendo a algum lugar, sonha com a construção de um novo país, o mesmo do seu povo que busca unir as suas raízes, as suas tradições a um espaço renovado, onde eles se sintam novamente construtores de seu próprio destino. Para isso, é necessário aperfeiçoar um novo olhar para o passado, um olhar que prevê a retirada de experiências que servirão para a construção de um futuro.

Abdala Mussa alimenta os seus sonhos diurnos do povo moçambicano, vislumbrando um futuro no qual reescreverão a própria história. Ele é o andarilho, o nômade que seguiu os passos de Orfeu, aquele que colocou em prática seu sonho diurno de se fazer renascer, construindo o seu destino ao lado de Eurídice.

Em sua caminhada, o personagem de Nelson Saúte permite-se transitar na circularidade dos fatos, de sua história até encontrar o seu próprio destino. Quando o encontrará não importa, o que vale é a não desistência, é a busca que nunca cansa. Abdala Mussa pode mostrar ao povo moçambicano que se pode reconstruir o país unindo o que foi aprendido com a tradição, com a esperança de outro futuro. Assim, sonhar acordado e realizar esse sonho é possível.

Reconhecer as próprias fraquezas e medos, talvez seja um bom começo para se começar o ato de transformação. Orfeu ficou inconformado quando, por meio de um gesto seu, perdeu Eurídice. Sua incerteza, sua falta

de esperança diante do destino provocou-lhe a grande tragédia. Mas enfrentou a dor, deixou-se abater para chegar ao ponto em que reencontraria a mulher que amava e, naquele momento, para sempre.

Abdala Mussa não sabia o que lhe aconteceria em caso de não seguir o que pedia Halima, mas o fez em nome de sua insegurança diante da vida, do destino que se desenhava à sua frente, caso permanecesse ali. Sua fraqueza foi sua grande força. Afinal, sua grande característica era saber ouvir conselhos. Muitas vezes, é na fraqueza que a força vem revigorada.

Moçambique também pode ser visto sob essa perspectiva. Em um continente recheado de histórias, tradições, envolto em tantas discussões sociais e políticas, e que se define como um país heterogêneo, composto de mestiçagens, misturas de culturas e várias línguas que “moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente” (COUTO, 2005, p. 19).

Este é um momento de abismo e desesperanças. Mas pode ser, ao mesmo tempo, um momento de crescimento. Confrontados com as nossas mais fundas fragilidades, cabe-nos criar um novo olhar, inventar outras falas, ensaiar outras escritas. Vamos ficando, cada vez mais, a sós com a nossa própria responsabilidade histórica de criar uma outra História. Nós não podemos mendigar ao mundo uma outra imagem. Não podemos insistir numa atitude apelativa. A nossa única saída é continuar o difícil e longo caminho de conquistar um lugar digno para nós e para a nossa pátria. E esse lugar só pode resultar da nossa própria criação (COUTO, 2005, p. 22).

A peregrinação de Abdala Mussa, sem destino definido, sob as dificuldades trazidas pela fome, lembranças e incertezas revela a peregrinação do povo de Moçambique em busca de sua identidade, de um destino que os tire da situação de vítimas, para uma situação de construtores, donos de seus caminhos.

O nosso país fazia, afinal, o que fazemos na nossa vida quotidiana: inventamos monstros para nos desassossegarmos. Mas os monstros também servem para nos tranquilizar. Dá-nos sossego saber que eles moram fora de nós. De repente, o mundo mudou e somos forçados a procurar os nossos domínios dentro de casa. O inimigo, o pior dos inimigos, sempre esteve dentro de nós descobrimos essa verdade tão simples e ficamos sós com os nossos próprios fantasmas (COUTO, 2005, p. 22).

Moçambique deve retirar da tradição, da experiência dos antepassados aquilo que pode se atualizar no presente. Mas importa, principalmente, o que alimenta o sonho para seguir em frente, rumo a um futuro, tomando as rédeas do destino.

Aqui, tradição e modernidade se confrontam. Enquanto as raízes falam alto, querendo continuar a escrever a história, a modernidade chega trazendo o progresso. Não se pode mais adiar a escolha, assim como não se pode mais duvidar sobre qual caminho tomar. Na verdade, uma boa opção seria unir os dois lados - tradição e modernidade - para se construir um futuro embasado nos conhecimentos e experiências do passado.

Nessa busca incessante de si mesmo, o indivíduo como que tateia no escuro. Ensaia e experimentando com diversos materiais e técnicas, segue determinados caminhos — sempre à procura de formas de identificação. Talvez as encontre, e talvez não. Mas é nesse contexto de busca interior, que devemos entender a importância dos acasos significativos e de mensagens de “inspiração” que contêm. Constituem momentos em que as circunstâncias se interligam de modo surpreendentemente significativo, de maneira irrepetível e tão específica [...]. A pessoa os vivencia como momentos de maior clareza e poder de decisão — quer seja no campo da arte, [...] quer seja no dia a dia, ao dar determinado passo, estabelecer um procedimento na linha da vida — portanto, sempre realizando algo de concreto em que a pessoa sente que cresceu, em conhecimentos e em sua individualidade (OSTROWER, 2013, pp. 28-29).

Ao ler a narrativa *O homem que não podia olhar para trás*, enveredamos pela caminhada de Abdala Mussa e adentramos no processo de construção de

seus sonhos diurnos. Antes de chegar à casa de Halima, sua vida no Lumbo, na Ilha de Moçambique, era como a de tantos moçambicanos que retiram do mar o seu meio de sobrevivência. Mas chegaram os conflitos, a guerra e ele teve que fugir. “A vida e o destino foram-no empurrando”; “Ele estava na condição daqueles que tinham fugido de tudo e de si próprios” (SAÚTE, 2006, p. 12). E, assim, Abdala Mussa começa a andar, sem destino certo e sem um objetivo definido. Ele precisava sobreviver e tinha que caminhar para isso.

Acompanhamos Abdala Mussa nesses momentos em que a esperança ainda está em fase gestacional. Ela ainda não se manifesta, a caminhada é firmada na necessidade de fuga diante de um presente de miséria e opressão.

A aparição dos pássaros, no caminho do personagem, assume a função de despertá-lo para a possibilidade de algo novo que ainda está por vir. Ele não poderia saciar a sua fome com o animal que estava morto à sua frente, ele deveria esperar. “Essa carne não se come” (SAÚTE, 2006, p.18), adverte o pássaro o que nos remete à narrativa de tradição oral *Um homem chamado Naramasotha*. Aquela era a carne do adultério, a representação das mulheres casadas com quem o homem moçambicano não deve se envolver, para continuar sendo um homem digno de sua esposa, família e riqueza. Na narrativa *O homem que não podia olhar para trás*, em que Abdala Mussa é o protagonista, os animais mortos representam um impulso negativo, a má escolha daqueles que não sabem esperar e reconhecer o melhor que está por vir.

Abdala Mussa já mostra que sabe conviver com a espera. Ele sabe ouvir conselhos, principalmente de um pássaro, um ser livre que sobrevoa o mundo conhecendo e vendo tudo sob uma ótica que não podemos ver, então seria melhor obedecê-lo. E o pássaro retorna e o adverte mais uma vez. Novamente saciar sua fome deveria ser adiado, e Abdala Mussa desconfia, “começou a pensar que havia alguma armadilha” (SAÚTE, 2006, p. 18).

A desconfiança, já instalada, transforma-se na esperança ao encontrar Halima, a possibilidade de se restituir a dignidade do homem do norte de Moçambique que precisa de uma família para ser considerado digno e rico. Mas esperanças sempre precisam ser renovadas. Os sonhos utópicos de se alcançar dias melhores são sempre transformados, atualizados. E

Abdala Mussa prefere mudar o seu caminho, o sonho de construir o futuro ainda não se concretiza ali. Ele precisa refazer a jornada, renovar as esperanças, alimentar os sonhos e continuar atendendo aos conselhos que também serão renovados. A circularidade da narrativa, que é a mesma da vida, permite que os caminhos sejam refeitos, repensados.

A festa, na casa de Halima, amadurece a sua esperança. Abdala Mussa sabia ouvir conselhos, mas a advertência da mulher para que ele não olhasse para trás não poderia ser obedecida. Naquele momento, ele experimentava o sonho utópico de conquistar outros caminhos. Sua esperança já estava embasada na certeza de que poderia encontrar algo melhor e poderia não ser a oportunidade dada por Halima. Era preciso se certificar disso e, portanto, necessário refazer o trajeto. Os sonhos diurnos tomam força, Abdala Mussa irá vivê-los e alimentá-los no seu percurso, agora com esperanças e sonhos diurnos renovados.

São momentos, uma espécie de iluminação que dialoga com o devir [...]. Nessa interação com o futuro, não há lugar para uma verdade acabada, mas para a afirmação de uma perspectiva de ação dialógica, onde a intercomunicação é imprescindível. A utopia não deixa assim de ser uma porta de entrada para o desconhecido, feita por quem está imbuído da vontade de felicidade (ABDALA JR., 2003, p. 29)

Abdala Mussa, ao olhar para trás, emprega a utopia capaz de transformar o presente. Ele vivencia, no seu momento atual, a preparação de um futuro esperado e se coloca na porta de entrada dessa realização.

Nelson Saúte cria Abdala Mussa a partir das raízes culturais de Moçambique, presentes na narrativa oral *Um homem chamado Naramashota*. Esse protagonista faz parte de tempos mais modernos, o escritor o atualiza. “O mito, então com sua estrutura renovada e transformadora” (ABDALA JR., 2003, p.19) se atualiza no percurso de Abdala Mussa, um personagem que procura reescrever seu destino sob os efeitos trazidos pela guerra. Os sonhos diurnos de Abdala Mussa são os sonhos de cada moçambicano que busca reconstruir a própria história.

As pinturas de Roberto Chichorro, que acompanham a narrativa verbal, dialogam com os sonhos diurnos de Abdala Mussa. Há um entrelaçar de cores e formas que materializam os desejos utópicos do personagem. As cores quentes, os tons fortes, linhas e formas contrastam com as expressões faciais disformes e sem vida, marcando um caminhar que ainda não definiu os rumos do destino. O artista plástico acompanha a narrativa e proporciona um olhar diferenciado às esperanças, medos e desejos do protagonista. Uma das pinturas finais em que Abdala Mussa, após ter olhado para trás, voltou a ser o homem pobre e esfarrapado do início da narrativa, é o momento crucial da transformação do presente do personagem, para uma dimensão que o transporta para o passado, fazendo-o começar sua trilha novamente. Essa tela é representada por Roberto Chichorro em um tom pastel, sem vida, todo homogêneo, identificando o momento em que o personagem despede-se temporariamente de uma possível concretização de seu sonho acordado e começa tudo de novo. “Todo ato de criação é um ato de compreensão que redimensiona o universo humano” (OSTROWER, 2013, p. 219). Roberto Chichorro é um moçambicano que faz parte dessa jornada e percebe que é necessário ampliar o espaço de Abdala Mussa para que ele recomece sua caminhada. As cores são minimizadas para que, no reiniciar, tudo ganhe cores e formas novamente, mas sob as experiências e esperanças renovadas.

Das obras de arte surge um prazer, que não se resume num desejo de natureza física. Representa antes a resolução de certas tensões nossas numa dimensão inteiramente interiorizada. As tensões somos nós mesmos, nossas dúvidas e aflições, nossos medos, e também as expectativas secretas e a tentativa de lidarmos com elas (OSTROWER, 2013, p. 229).

Desde a independência de Moçambique, em 1975, o país iniciou um período de tentativa de construção da própria história. Os moçambicanos ainda tentavam se acostumar com a ideia da liberdade, quando se inicia a guerra civil que terminou apenas em 1992. Os passos dados em direção a um futuro em que a identidade do país possa entrar nos trilhos que levam ao desenvolvimento ainda são lentos.

Os sonhos diurnos colocados por Ernst Bloch (2005) surgem para inserir expectativas nesses passos curtos. O importante é manter o movimento, sem desistir. Uma ação que não se desvia da esperança utópica depositada no futuro, “o caminho leva dos pequenos sonhos acordados para os robustos, dos claudicantes e passíveis de abuso para os vigorosos, dos castelos de vento inconstantes para aquela coisa que está por vir e é necessária” (BLOCH, 2005, p. 21).

Moçambique é um país que possui jovens engajados nessa peregrinação rumo ao desenvolvimento. Jovens que saem para estudar, aprender e retornam para ensinar a sua gente. Existem também os jovens escritores comprometidos em disseminar as raízes, cultura e desejos futuros dos moçambicanos. O sonho diurno é “um princípio da juventude, possui a potencialidade subjetiva dos indivíduos”. (ABDALA JR., 2003), e esse princípio recebe o impulso da esperança que não se acaba. Conforme as palavras do moçambicano Mia Couto, “Teremos mais e mais orgulho em sermos quem somos: moçambicanos construtores de um tempo e de um lugar onde nascemos todos os dias” (COUTO, 2011, p. 47).

As palavras de Nelson Saúte constroem a narrativa *O homem que não podia olhar para trás* e utilizam estratégias discursivas que compreendem os recursos estilísticos e estéticos trabalhados nos textos, envolvendo-se com as pinturas de Roberto Chichorro e o mito de Orfeu, atualizado na narrativa e refletido a cada passo do protagonista Abdala Mussa.

Referências

ABDALA JR, Benjamin. *De Vôos e Ilhas: Literatura Comunitarismos*, São Paulo: Ateliê, 2003.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*, vol. 1. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: UERJ/ Contraponto, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*, com Bill Moyers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CONTOS AFRICANOS. *Um homem chamado Naramasotha*. Disponível em http://muralafrica.paginas.ufsc.br/files/2011/11/CONTOS_AFRICANOS.pdf
Acesso em 19/12/2012.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? Ensaios*. São Paulo; Companhia das Letras, 2011.

COUTO, Mia. *Pensatempos – Textos de opinião*, 3ed., Lisboa: Caminho, 2005.

JAMESON, Frederic. *Ernst Bloch e o futuro, In: Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Trad. Iumma Maria Simon, Ismail Xavier, Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2013.

SAÚTE, Nelson. *O que não homem podia olhar para trás*, Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*, São Paulo: Ática, 1991.