

O enigma de Muana Puó*

Marcelo José Caetano**

Resumo

Neste trabalho, o romance **Muana Puó**, do escritor angolano Pepetela, é analisado do ponto de vista das relações entre história, ficção e utopia, ou seja, como narrativa que se apropria de acontecimentos históricos de Angola, utilizando-se da forma ficcional e incorrendo em construções utópicas. O arcabouço teórico desta investigação é constituído, principalmente, pelas reflexões sobre a cultura realizadas por Frantz Fanon, Homi K. Bhabha e Edward Said; as investigações de Bloch, Baczko, Münster e Paquot sobre a utopia; as categorias conceituais da filosofia existencialista de Martin Heidegger; e os estudos de Laura Cavalcante Padilha, Rita Chaves e Inocência Mata sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo aqueles que privilegiam a literatura angolana. O livro é examinado da perspectiva da proposição de uma utopia mito-poética baseada nos significados da máscara tribal Muana Puó.

Palavras-chave: Literatura angolana; História; Utopia; Pepetela.

O PARADOXO DA IDENTIDADE: SER EM SI E SER O OUTRO

As Literaturas pós-coloniais, compreendidas como expressão ontológica do ser no mundo, do ser com os outros, enfim, do existente enquanto ser para a vida e para a morte, tiveram (e têm) um papel fundamental no resgate e na (re)definição do estatuto sociocultural dos povos colonizados. Ao disseminar os discursos sobre a nação e as identidades pós-coloniais, essas literaturas apresentam-se, conforme Bhabha (1998), como o lugar, ou entrelugar de questionamento das concepções universalizantes e totalitárias que caracterizam o pensamento ocidental. Nesse contexto, emerge a necessidade histórica da idéia de nação e, em função dela, se impõe um movimento narrativo ambivalente, em

* Excerto da tese de doutorado **Margens da história, limites da utopia: uma análise de Muana Puó, As aventuras de Ngunga e A geração da utopia.**

** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

que se escreve a nação-povo. Assim, na medida em que as expressões literárias pós-coloniais emergiram, explicitando o drama do colonizado, constituíram-se como reflexão em torno de questões antropológicas fundamentais: Quem somos? O que fazemos? Para onde vamos? Indagações cruciais para o colonizado que, por um lado, deve romper com a lógica do invasor e, por outro lado, tem essa lógica como parte constitutiva do seu ser. Próspero-colonizador,¹ com sua lógica colonial perversa, precisa, de algum modo e em alguma medida, ser subvertido. E, é importante frisar, a tal subversão não pode implicar o esquecimento. Ao contrário, como afirma Bhabha (1998, p. 27), é necessário renovar o passado – no caso de Angola, o período colonial –, reconfigurando-o como “‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver”. Caliban-colonizado precisa compreender que o processo de afirmação de sua diferença relativamente ao outro que o coloniza implica o reconhecimento da presença desse outro em si, ou seja, o mesmo e o outro são, igualmente, componentes de seu ser. É preciso, portanto, calibanizar o outro, redescobrimo o caminho para a construção da identidade, como mostra Manuel Ferreira, em longa passagem que, por sua importância, aqui se cita:

[...] Caliban descobre as raízes e as limitações de seu opressor: os livros. Sem eles, Próspero não seria mais astuto do que ele. Caliban, que aprendeu a língua de Próspero, está senhor de uma cultura viva, original, enquanto Próspero, na ilha que domina, se fecha numa cultura livresca. Caliban vai tomando consciência dessa cultura. E será através da língua de Próspero já que outra ele não conhece. Mas enquanto faz isso, enquanto ele adquire na sua língua, que é a de Próspero, uma cultura que Próspero não criou e não domina logo que Caliban a tenha reconhecido como sua cultura própria, esta língua transforma-se, adquire outras significações, que Próspero não compreende. Caliban torna-se bilíngüe. A língua que ele partilha com Próspero e aquela na qual ele refunde a língua de Próspero já não coincidem. Caliban força a prisão que é a língua de Próspero. E então, como os ensinamentos de Próspero não podem ser apagados: Caliban continuará a compreender a língua de Próspero. Mas a língua que doravante será a de Caliban, Próspero não a compreenderá senão parcialmente, já que manterá suas velhas premissas. (FERREIRA, 1986, p. 62-63)

A angústia do colonizado é que, no processo de construir-se, existe um outro que o nega, mas que não pode ser negado, pois o outro é condição para que ele possa reconhecer-se. No entanto, a angústia que aí se circunscreve não deve, necessariamente, anulá-lo. Ao contrário, é através dela que o colonizado erige seu projeto existencial, ou seja, nela a totalidade do seu ser se explicita, sobrepon-

¹ Utilizo-me aqui de uma categoria conceitual baseada na obra *No reino de Caliban* (1988), de Manuel FERREIRA.

do-se àquilo que a ela se opõe: o nada nadificante. Eis o paradoxo da colonização: o colonizado não pode abolir a tradição do colonizador, pois a admissão de que essa tradição é uma herança sua é imprescindível à constituição de seu próprio ser. O caráter quase aporético desta problemática está na recusa e, ao mesmo tempo, na aceitação do outro no cerne do ser, que, para constituir-se, deve refundir o código lingüístico e cultural do colonizador àquilo que é específico de sua própria e originária expressão cultural.

Refletindo com Edward Said (1990), pode-se dizer que a “experiência histórica do imperialismo é algo partilhado em comum”, pois, como afirma o autor de **Cultura e imperialismo**, assim como não se podem romper as conexões que existem entre um lado e outro da moeda, o envolvimento entre as culturas não-europeias e a Europa não pode ser negado. O estudioso indo-europeu refere-se, por exemplo, às influências da vasta literatura dos ex-colonizados na construção teórico-literária primeiro-mundista e, simultaneamente, ao espanto que ela provoca nos povos europeus. Said observa que a desterritorialização e a reterritorialização são movimentos que definem a dinâmica da existência dos povos de além-mar e, desse modo, oferece o mote para a percepção de que a construção dos imaginários e dos sujeitos colonial e pós-colonial é fundada em um mundo dividido em dois e, por isso, se faz como tentativa de unir realidades em conflito. A discussão do autor aponta, assim, para a necessidade de pensar a existência em sua multiplicidade, excluindo-se qualquer possibilidade de, na reflexão sobre ela, construir uma verdade única, de abordar os problemas que ela pressupõe de um ponto de vista essencialista ou exclusivista. Ciente do nó que precisa ser desatado, Said compreende que as conseqüências do colonialismo exigem nova rede de significação e novas estratégias de identificação.

Na perspectiva da produção de novos significados, do uso de procedimentos de identificação alternativos, tal como indicado por Said, situa-se, aqui, o trabalho literário de Pepetela. Trata-se, com efeito, de um trabalho que propõe abrir as clareiras do ser-aí-no-mundo, ensaiando trajetórias que possam conduzir ao homem e ao lugar onde seria finalmente acolhido.

A MÁSCARA OVAL

Escrito em 1969 e publicado em 1978, o livro **Muana Puó** se refere, desde o título, a uma máscara tchokuê utilizada em rito de passagem à vida adulta. A admiração de Pepetela por um cartaz que trazia a figura da máscara, o qual motivou a escrita de **Muana Puó**, indica já o modo como a narrativa dessa obra se desenvolve:

Eu vi a fotografia de um cartaz para um espetáculo da Míriam Makeba, com a Muana Puó... e fiquei fascinado. Foi amor à primeira vista. Fechei-me uma semana no quarto, todo branco com o cartaz à frente e comecei a escrever sem saber o que ia escrever.²

Explicitando seus propósitos como escritor, Pepetela acrescenta que

A história é perfeitamente intemporal e muito simbólica. O livro foi escrito com a máscara à frente e é para ser lido assim, com a máscara à frente. A ação do livro segue as linhas da máscara: o mundo oval, o rosto, o lago, a boca...³

Muana Puó possui, efetivamente, esse caráter intemporal e simbólico pretendido pelo autor. No entanto, a obra não se limita à constituição ou reconstituição de uma realidade mítica; ela procura, sim, conjugar essa realidade ao contexto histórico-religioso de Angola, no qual a máscara possui uma importante função simbólica e é parte crucial dos rituais tribais de iniciação. Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

[...] reanimam os mitos que pretendem explicar as origens dos costumes cotidianos. De acordo com os símbolos, a ética se apresenta como uma réplica, da gênese do cosmo. As máscaras preenchem uma função social: as cerimônias mascaradas são cosmogonias representadas que regeneram o tempo e o espaço: elas tentam, por esse meio, subtrair o homem e todos os valores dos quais ele é depositário da degradação, que dirige todas as coisas no tempo histórico. Mas são também verdadeiros espetáculos catárticos, no curso dos quais o homem toma consciência de seu lugar dentro do universo, vê a sua vida e a sua morte inscritas em um drama coletivo que lhes dá sentido. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 596-597)

No que diz respeito aos rituais de iniciação, Chevalier e Gheerbrant enfatizam a ampliação do valor simbólico da máscara, que passa a representar e – visto que se trata do rito – também a apresentar uma passagem – da morte para o nascimento, da infância para a vida adulta.

Nos ritos de iniciação, a máscara recebe um sentido diferente. O iniciador mascarado encarna o gênio que instrui os homens; as danças mascaradas insuflam no adolescente essa persuasão de que ele morre na sua condição anterior para nascer em sua condição adulta. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 597)

Na narrativa de **Muana Puó**, entrelugar de resignificações, a passagem que a máscara simboliza e efetua pode ainda ser tomada como a passagem que o homem colonizado deve empreender a fim de alcançar a independência cultural, a maturidade identitária. Utilizando-se de categorias conceituais e registros simbólicos direta e indiretamente relacionados à cultura angolana, Pepetela produz

² <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/muana.html>

³ <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/muana.html>

uma narrativa que se pode denominar histórico-mítica, um enredo que representa e apresenta metamorfoses discursivas, éticas e culturais. Outro ponto, lado diverso, “terceira margem”, esse enredo não se refere precisamente nem ao colonizador nem ao colonizado, mas constitui-se como o espaço que lhes sobrevém, o possível espaço pós-colonial: domínio do rito de passagem; lugar que, realizando a morte, anuncia uma nova existência, o nascimento para outra condição histórica.

Dividida em duas partes, passado e futuro, a obra **Muana Puó** narra em um primeiro momento, uma história sem data precisa, protagonizada por morcegos e corvos, e fechada em um território de contorno oval que é a própria máscara **Muana Puó**. A geografia desse território, seu contorno, tanto quanto sua simetria, define as condições de existência dos seres que o habitam. Trata-se de uma realidade dual e aparentemente imutável, em que o regime de vida é determinado por uma temporalidade circular, como a dos mitos. Um exemplo se encontra na passagem de **Muana Puó** em que a narrativa, conduzindo-se em conformidade com o ponto de vista de uma das personagens, fala de uma repetição opressora:

Tinha vindo de longe, mas dentro do universo oval. A sua vida começara e prolongara-se em círculo. Abafava. Queria ser ela, e impediam-na. Subjugavam-na. Os dias passavam-se, redondos, e voltavam, repetindo-se, redondos [...] tudo se perdera no enredado do ciclo natural. (PEPETELA, 1995, p. 13)

O problema que se evidencia nesse primeiro momento da história é a viabilidade de romper com uma forma de existência preestabelecida, que se apresenta como a única forma possível, a que foi fixada pela divindade ou pela natureza. Dessa perspectiva, a tentativa de mudança pode ser interpretada como um sacrilégio:

Os morcegos procuravam a luz. E aproximavam-se, vindos dos dois lados, da base da montanha.

Sem saberem, ele dum lado, ela do outro, aproximavam-se, no meio das bordas da base da montanha.

Os corvos grasnavam ao sacrilégio. Desciam em vôo picado contra eles. (PEPETELA, 1995, p. 35)

Os corvos e morcegos, figuras que margeiam o sombrio, seres da noite, tecem uma rede de significações que traduz a problemática da mudança existencial como busca de realizar a passagem da obscuridade à luz, devendo esta ser compreendida como o componente crítico-reflexivo fundador da ideia do homem cioso de sua condição de ser que escolhe e que exclui. Embora configure um mundo oval, aparentemente inalterável, a máscara de **Muana Puó** prevê, em sua simbologia, a conquista dessa condição. Pode-se dizer que a condição de maturidade existencial encontra-se talhada na máscara. Há, porém, algo estranho nesse objeto que, no livro de Pepetela é um território. A máscara não é, em sua totalidade, imedia-

tamente apreensível para aquele que, vivendo nela, a vê de perto. As metades que constituem o rosto da mulher não se completam ao olhar que se aproxima:

Ela tentou olhar o lado esquerdo, mas uma montanha a separava. Ele fez o mesmo para o lado direito, mas a mesma montanha o impedia. Cada um contemplou o seu lado, reconhecendo-se incapaz de transpor a montanha. (PEPETELA, 1995, p. 11)

Sonho, quase delírio, o livro **Muana Puó** apresenta um mundo oval, cujos caminhos são igualmente ovais. Corvos e morcegos – respectivamente, dominadores e dominados – encenam, nas sombras, hostilidade e infortúnio. A face séria e enigmática da máscara é percorrida por um ir e vir sempre iguais, segundo propósitos já prefixados. A violência é um hábito que não altera os relevos desse rosto de mulher:

Deus criara o mundo, os corvos e os morcegos. Moviam-se em ciclos de vida e morte. Os morcegos criavam o mel para os corvos e alimentavam-se de excrementos destes. Os corvos grasnavam, a fundação deles era grasnar. (PEPETELA, 1995, p. 22)

É certo que, em **Muana Puó**, as descrições que se fazem da máscara – nas partes correspondentes ao “Passado”, ao “Futuro” e ao “Epílogo” – apresentam pequenas variações. No entanto, são diferenças sutis, decorrentes do modo de observação e não do objeto em si. Trata-se sempre de um rosto atemporal, cujas linhas são ao mesmo tempo serenas e severas, cuja expressão é triste, cujo significado é obscuro, misterioso, enigmático. Estão lá, imutáveis, os abismos, os traços curvos, os riscos geométricos:

[...] oval, afilada no queixo, arredondada na testa. Olhos em amêndoa, quase fechados, tristes. Um abismo transparece para lá das pálpebras semicerradas. A meio, paralela ao nariz, desce uma escarificação em curva, que se afasta até abaixo da orelha. Isto do lado direito. A escarificação prolonga-se no meio da face, por uma espécie de bolsa, e volta depois aos olhos. Do lado esquerdo, sob a vista, duas pequenas incisões verticais.

A extremidade exterior de cada pálpebra continua nas sobrancelhas em arco. Estas encontram-se no alto do nariz, unindo-se numa linha. O nariz desce, alargando ligeiramente, em duas linhas divergentes. Termina brusco na horizontal, o que lhe dá forma de triângulo.



Dois pequenos sulcos fazem uma frágil ligação entre o nariz e a boca. Ligação quase imaginária.

A boca tem a forma dos olhos, elíptica, quase fechada. Lábios sensuais, úmidos, meigos. O que realça a escuridão angustiante entre eles.

A máscara é serena, grave, quase severa, formada de elementos violentos. (PEPETELA, 1995, p. 7-8)

Uma importante característica desse rosto-máscara sempre igual é a linha que o divide ao meio: a montanha e seu abismo; a ascensão e o seu preço; o entrelugar e a ousadia de experimentá-lo. É sobretudo aí que se encontra o mistério da máscara, o estranhamento que ela produz. Nesse traço obscuro, vislumbram-se as possibilidades de abertura da existência ao mundo. O traço-montanha é para quem não se atreveu ainda a superá-lo, a promessa do que nunca se experimentou, mas que se pode chamar de transcendência, liberdade, elevação. Os seres da noite adivinham, assim, um novo amanhecer; apesar de sua cegueira de morcegos, captam as vibrações de palavras jamais ouvidas, de cores e sensações nunca experimentadas, da luz que não os atinge:

Até aqui o pressentiu ao seu lado. Bastaria virar-se prá direita, atravessar a montanha que os separava; e encontraria os seus olhos. Estremeceu. Não teve coragem de vencer a montanha, rompendo a igualdade de todos os dias. Sentia o abismo perto; ao lado da montanha. Nesta vertente, a tranqüilidade e a monotonia. No cimo da montanha, onde o sol brilhava em turbilhão de cores impossíveis, a angústia do desconhecido, a aurora. (PEPETELA, 1995, p. 15)

Com efeito, a máscara não muda. A montanha que corta a sua face permanece inalterável ao longo da história que se narra em **Muana Puó**, constitui um cenário tanto do “Passado” como do “Futuro”. As perspectivas a partir das quais a montanha pode ser vista é que são diferentes. A esperança ou a frustração que é possível sentir diante da montanha pertence não à montanha, mas aos que a contemplam. Assim, no “Epílogo” de **Muana Puó**, afirma-se que

Há três espécies de observadores.

Os que estudam a máscara, fixando-se primeiro nos olhos e depois seguindo as linhas até caírem na boca. E param aí. Esses ficarão deslumbrados pela doçura da boca, em contraste com os olhos.

Há os que começam pela boca e sobem até os olhos. Ficarão incomodados pela tristeza dos olhos.

E existe uma terceira espécie, talvez os verdadeiros, que começam pelos olhos até à boca e daqui voltam aos olhos para em seguida descerem à boca, e não mais se libertarem. (PEPETELA, 1995, p. 165-166)

Muana Puó é mesmo a história da capacidade, da disposição e da coragem de observar, pois narra a vida dos seres, experimentando as suas possibilidades de transformação. Inclusive porque **Muana Puó**, a máscara, é uma criação dos seres.

É assim que, paralelamente à descrição da máscara, conta-se, no livro de Pepetela, a história de um casal de amantes que se encontram e se separam, em um jogo de perdas e ganhos cujo fim é a consciência do que não pode ser realizado, dos limites a que se está sujeito, pois o que se obtém é, paradoxalmente, a perda do que se conquistou: a condição humana. Quase no final da obra, referindo-se ao personagem masculino que compõe o casal de amantes, o narrador diz:

Quisera acabar com a ovalidade do mundo e conseguira. Mas o quebrar do sonho aliou-se à impossibilidade de viver no mundo sem ovalidade. E ainda não havia máquinas que realizassem os sonhos individuais. Só os de grupo. Talvez um dia... Sim, certamente um dia! Mas era agora que ele precisava. (PEPETELA, 1995, p. 158)

Desse modo, verifica-se, mesmo na realidade que é a do sonho, uma tensão: entre as aspirações coletivas e as individuais. Quando os desejos da coletividade se afirmam, o indivíduo pode sentir-se excluído, sem condições de se afirmar enquanto tal. Nas muitas passagens de **Muana Puó**, ritos que anunciam a humanidade de morcegos e corvos, retorna-se às escarificações da máscara. Nos sulcos abismais, nos olhos que começam a se abrir para ver para além do mundo ovalado, depara-se com a representação de uma realidade ainda *nonsense*, com os vazios de uma vida que se quer ganhar.

No passado, o narrador descreve o embate entre morcegos e corvos. No futuro, as perdas, danos, desencontros e encontros de uma existência que se quer alcançar e realizar. No passado, morcegos e corvos vivem um “presente” de ilusões que lhes preenche os dias. No futuro, os homens se angustiam por perdas que implicam encontros e sinalizam a necessidade de se construir uma realidade menos ilusória. A máscara demarca os territórios do texto. Seus observadores revelam-na na medida em que nela se revelam, pois é especular a visão que se tem: o espectador enxerga aquilo que deseja enxergar de si mesmo. Nesse sentido, não importa tanto o que é a máscara, mas quem é o seu espectador e como nela ele se vê.

A ECLOSÃO DO SER

Muana Puó, como momento de “mostração” das problemáticas do ser-aí, constitui *a-lethéia*, isto é, eclosão do ser reivindicada no momento de sua verdade. Assim, a narrativa de **Muana Puó** é *locus* reflexivo dos modos e dos sentidos de existir. Os elementos que compõem o cenário fantástico do livro falam do desejo de transcender os limites que reduzem as possibilidades de ser. Reconhece-se, na obra, uma vontade que quer se fazer força eficiente para a superação daquilo que nadifica os existentes. Essa vontade define-se como aquilo que Nietzsche conce-

be como “vontade de potência” e é, segundo Strathern (1998, p. 48), “o impulso básico de todos os nossos atos”, a partir do qual a práxis humana poderia ser rastreada e, em sua expressão inicial, definida, pois

Todo o que sucede y toda intención se pueden reducir a la intención de aumentar el poder.

Mi teoría sería ésta: que la voluntad de poderío es la forma primitiva de pasión y toda las otras pasiones son solamente configuraciones de aquellas.

Que se obtiene un importante esclarecimiento de poner el poder de la felicidad individual (a la cual debe tender todo ser viviente): aspirar al poder, a un aumento de poder – el placer es sólo un síntoma del sentimiento del poder alcanzado, la comprobación de una diferencia –; no se aspira al goce, el goce sobreviene cuando se consigue lo que se pretende: el goce acompaña, ele goce no mueve. (NIETZSCHE *apud* SAVATER, 1973, p. 92)

Em **Muana Puó**, apesar do sofrimento inesgotável que perpassa a existência, depara-se com a força ilimitada que afirma o nascimento da vida no ciclo absoluto que se repete e quer superar a ausência de objetivos do mundo e dos fenômenos que o constituem. Na trajetória dramática dos protagonistas do romance, a profundidade do sentido e do ser da existência catalisam uma reflexão em torno da vida a partir da dor visceral que a acompanha. Com efeito, no final da obra, o ponto de vista da personagem feminina constrói-se, conforme as palavras do narrador, do seguinte modo:

E compreender, trôpega, arrastando-se, que ele fora o sonho feito pra se perder.

Eternamente procuraria, do saco ao museu, do museu ao saco, passando pelo Mundo, certa de não o encontrar. Mas essa busca dava-lhe ainda força para viver. E criar vida. (PEPETELA, 1995, p. 162-163)

Na máscara de Muana Puó, Pepetela vê novos caminhos para pensar o ser e a história de que ele é (ou deveria ser) sujeito. O rito de passagem que se funda na enigmática presença da máscara anuncia a fluidez da identidade em cujas fissuras existenciais revelam um poder de vida que se quer realizar. O caráter esfingético de Muana Puó, perpassando a trama do romance e constituindo seu eixo paradigmático, remete a enigma que demanda decifração. Contudo, tal enigma diz respeito não à própria máscara, mas àquele que a ela se dirige: decifra-te ou devora-te. O olhar que vê se percebe no dilema que o obriga a traduzir-se para si mesmo, a conduzir-se na busca de sua ipseidade, abrindo-se para um norte antropológico que remete à máxima socrática “conhece-te a ti mesmo”. Todavia, não há resposta ainda. O rito não se completou, pois a travessia de um lugar para outro não se efetuou. Os seres procuram se decifrar no ainda não, à margem de sua própria identidade.

No contexto do romance, as possibilidades não realizadas do ser se traduzem

na busca de uma ainda-não-consciente, como vontade de potência que começa a realizar-se na metamorfose dos morcegos em homens. Entretanto, essa transformação não elimina a necessidade de o *dasein* criar-se a si mesmo. Ao contrário, amplia a angústia e remete repetidamente ao mesmo mistério de Muana Puó.

Na medida em que os protagonistas do romance se lançam ao futuro, criam humanamente as circunstâncias que formam o próprio homem. No sonho para frente, buscando-se a “superação gradual do estágio de escuridão do momento vivido” (MÜNSTER, 1993, p. 33), delinea-se a felicidade do homem o qual responde a uma vontade fundadora – realizar-se na vida. Entretanto, deve-se perguntar: em que medida essa vontade fundadora pode ser pensada como construção utópica? Independentemente do estágio em que se encontra, a utopia sempre se define como representação de um estado de coisas não histórico que “julga” um determinado momento histórico e mostra o quanto sair dele seria vantajoso. Assim, como nos ensina Bloch, citado por Jean-Yves Lacroix, “Por mentirosos que sejam os sonhos mais estúpidos, eles existem. O animal não conhece nada semelhante; só o homem, a despeito de sua mais alta lucidez, é pleno de efervescência utópica” (BLOCH *apud* LACROIX, 1996, p. 102-103).

A máscara de Muana Puó, como paradigma da dinâmica mutável da vida, pressupõe uma vontade de razão, conduz a um despertar da consciência e da ação, catalisando possibilidades ainda não realizadas do homem. Desse modo, a trajetória trágica dos protagonistas do romance de Pepetela pode ser entendida como vontade de ir além da situação em que se está, no desejo de realizar o que não se concretizou ou não pôde, ainda, se concretizar. O fato de não se alcançar aquilo que se almeja não implica a ausência de estímulos que conduzem a ação e que tornam possível converter o desejável em atualidade existencial. Tais estímulos podem ser compreendidos, segundo a analítica blochiana, como força que remove permanentemente o foro interior do EU. Movimento da *anima*, dirigido ao exterior, a partir de um impulso ou de uma incitação que procura a superação da carência; orientação para um objetivo correspondendo à necessidade.

Por abordar, em todos os seus aspectos, o impulso que move o ser, a narrativa de **Muana Puó** pode ser compreendida como uma contra-corrente que se opõe às relações humanas baseadas na alienação e na dominação. Trata-se precisamente de uma narrativa que se articula como “um topos da consciência antecipadora e a força ativa dos sonhos diurnos” (MÜNSTER, 1993, p. 25). Esse *topos* da atividade humana e da consciência antecipadora é capaz de fazer irromper uma força que permite explicar o movimento da história e dos homens que dela se fazem sujeitos, uma força revolucionária que constitui abertura a um mundo e a um homem novos e podem ser descritos como aquilo que Sigmund Freud (1987) chama de “pensamentos oníricos”. Segundo o psicanalista, os pensamentos oníricos

“[...] inteiramente racionais e formados com o dispêndio de toda a energia psíquica de que somos capazes. Situam-se entre processos de pensamento que não se tornaram conscientes – processos dos quais, após alguma modificação, também brotam nossos pensamentos conscientes” (p. 466).

As imagens que se projetam em **Muana Puó** não são conscientes ainda, mas configuram novos pensamentos, processos que encaminham a elaborações mais conscientes, ou melhor, verdadeiramente conscientes. Se no desenrolar da história que se narra em **Muana Puó** não ocorrem encontros que superam a carência, se perdas e vazios avassalam as esperanças em um presente e um futuro nos quais os homens se realizem, encontrando-se, efetivamente, uns com os outros, há, porém, esperança, como se verifica na seguinte passagem do livro:

De repente, o Sol reapareceu azul, lançando dardos da cor das rosas, não só sobre o alto da montanha, mas também as planícies e a mais obscura das cavernas perto do lago. E maravilhados, os morcegos viram que eram homens. Apalparam-se, sem acreditar primeiro, certos por fim. (PEPETELA, 1995, p. 99)

Há, inclusive, Calpe, a cidade ideal para a qual as personagens de **Muana Puó** se dirigem em seus momentos mais céticos. É ela, na narrativa de Pepetela, a imagem privilegiada da esperança:

Calpe. Casas redondas, suspensas. Ruas sem cruzamentos. Passeios onde as pessoas andam, movidas por patins que sobem até um metro do solo./ Restaurantes onde se entra e come e sai, sem ver um criado./ Autocarros que marcham velozes, nunca cheios, não falhando a paragem desejada. Sem condutor nem revisor. Basta pensar e o autocarro pára./ Calpe. Parques líquidos, onde peixes se sentam em bancos e pessoas se banham nos lagos, no meio de hortênsias./ Calpe, a cidade do sonho. (PEPETELA, 1995, p. 115-116)

A vontade de superar-se permanece e leva o homem à busca de realização. Mantém-se, portanto, a inalienável esperança humana de cumprir-se na vida, de ser aquilo que se quer ser para si e para os outros. Conserva-se, enfim, a força que dinamiza o indivíduo e a história. Desse modo, em conformidade com os preceitos da esperança e apesar de inúmeras vicissitudes, emerge, nos caminhos ainda inaparentes do ser, a vontade que constrói o homem e o mundo, o poder de ir além, de crescer e amadurecer. Entretanto, **Muana Puó** não desvela, ainda, os signos que abrem o mundo ao *ser-aí*. No texto, surgem apenas lampejos de uma consciência que se quer animar, que, semi-desperta, não efetua a abertura de caminhos que possam conduzir à concretização de suas potencialidades mais fundamentais, à verdade de que fala Heidegger (1969): “O pensamento sempre de novo às voltas com os mesmos textos ou com seus próprios problemas, retorna à vereda que o caminho estira através da campina” (p. 67).

Nos desdobramentos dos caminhos, novas sendas se abrem, descortinando

cenários em que são vislumbradas possibilidades de decifração do enigma que insistentemente se apresenta àquele que quer e precisa decifrar-se. Se não são novos os textos e os problemas, novas devem ser as respostas que a eles se podem dar. Permanece o enigma, e Muana Puó oferece-se como um reivindicar do direito de pensar, imaginar e criticar a realidade social e política, dialogando com o processo de (re)construção nacional, fazendo convergir a utopia e a história angolanas, constituindo-se como projeção histórica e alimentando a práxis sociopolítica angolana. As peripécias das personagens do romance conduzem à necessidade de ultrapassar o sofrer, lidando e aprendendo com a própria e incomensurável dor, pois, conforme Bloch (1976),

[...] despues de todo lo terrible que pasó, algo no se adormece y el topos interior no se há derrumbado ni há desaparecido en la gran escasez de vivienda existente. Es, pues, esfuerzo hacia adelante, con un contenido halagueño para el sujeto, que nos arrasta al futuro, y precisamente soñando, y, según sea ele rango del sueño diurno, hacia um futuro falso o auténtico. Futuro, en todo caso. (p. 125)

Assim, o escritor angolano, em seu olhar para o mundo, anuncia e enfatiza a violência provocadora do caos e da destruição, mas “oferece” uma outra ordem, uma outra história, cuja força-motriz é a esperança que prenuncia o dia de amanhã, quando

[...] os morcegos tornar-se-ão homens e comerão o mel que criam. Esse direito será conquistado com a força das suas frágeis garras, aguçadas na luta. Mesmo que corvos se oponham. As armas dos corvos são impotentes contra a vontade dum morcego à busca da luz. (PEPETELA, 1995, p. 106)

Em busca de luz seguem os homens. Recém-saídos da escuridão, prisioneiros, cada um de suas próprias ilusões, também das ilusões dos outros, descobrem que existe algo mais do que obscuridade e escravidão e voam em busca de si mesmos, portando os signos de sua esperança. Esperança que em outro tempo se afirmou sagrada.

Enigma decifrado? Não. O enigma da máscara de Muana Puó não será decifrado nas páginas do texto que ela nomeia. As sombras se sobrepõem à luz. Não há clareza se os olhos não conseguem ver. Desse modo, a máscara de Muana Puó aponta para outra reflexão, mais madura, menos hermética, pode-se dizer, mais pedagógica: **As aventuras de Ngunga**. Nas (des)venturas do pequeno/grande Ngunga, o autor, compreendendo criticamente seu tempo e lugar, indica a pequena brecha onde o *dasein* pode se manifestar e realizar suas potencialidades ainda-não-conscientes.

Résumé

Le roman **Muana Puó**, de l'écrivain angolais Pepetela c'est analysé du point de vue des rapports entre histoire, fiction et utopie, c'est-à-dire, en tant que récits qui s'emparent des événements historiques d'Angola, en s'utilisant de la forme de la fiction et tombant dans des constructions utopiques. La structure théorique de cette investigation se constitue surtout des réflexions sur la culture réalisées par Frantz Fanon, Homi K. Bhabha et Edward Said, les recherches de Bloch, Baczko, Münster et Paquot sur l'utopie, les catégories conceptuelles de la philosophie existentialiste de Martin Heidegger, et les études de Laura Cavalcante Padilha, Rita Chaves et Inocência da Mata sur les littératures africaines de langue portugaise notamment celles qui privilégient la littérature angolaise. Le texte c'est examiné sous la perspective de la proposition d'une utopie mytho-poétique fondée sur les signifiés du masque tribal Muana Puó.

Mots-clé: Littérature angolaise; Histoire; Utopie; Pepetela.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ABDALA JR., Benjamim. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.
- AGOSTINHO NETO, Antonio. **Sobre a literatura**. Luanda: UEA, 1978. (Cadernos Lavra & Oficina).
- ALVES, Henrique L. *et al.* **A voz igual**. Porto: Angolê, 1989.
- ANDERSEN, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: **Enciclopédia Einaudi – 5 Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 333-396.
- BARRETO, Antonio Hildebrando. Pepetela "A parábola do cágado velho: construindo pontes". In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil: letras em laços**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 303-318.
- BEAINI, Thais Curi. **Heidegger: a arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Edusp, 1986.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a História. In: KOTHE, Flávio R. **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1991. p. 153-164.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, Marcelo. **Dos jornais às armas: trajetórias da contestação angolana**. Lisboa: Veja, 1999.
- BLOCH, Ernst. **El principio esperanza**. Madrid: Aguilar, 1977.

CABRAL, Roque (Dir.). *LOGOS: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*. Lisboa: Editorial Verbo, 1992.

CAETANO, Marcelo José. *O Eu e o Outro em Sagrada Esperança*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, v. 1, n. 2, p. 216-232, 1999.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. *Portanto... Pepetela*. Moçambique: Chá de Caxinde, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991.

COUTO, Mia. Pepetela – a pestana vigiando o olhar. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. *Portanto... Pepetela*. Moçambique: Chá de Caxinde, 2002. p. 75-78.

DAVIDSON, Basil. *Os africanos: uma introdução à sua história cultural*. Lisboa: Ed. 70, 1989.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. In: FANON, Frantz. *Por la revolución africana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. p. 38-52.

FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1986.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. v. 1, 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. v. 2, 2. ed. Lisboa: Plátano, 1988.

FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências – séculos XIII a XX*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. 2. ed. Lisboa: Presença, 1988.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1997.

GUERREIRO, Manuel Viegas. *Povo, povos e cultura: Portugal, Angola, Moçambique*. Lisboa: Colibri, 1997.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HAMILTON, Russel. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Ed. 70, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Ed. 70, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. **Sobre o problema do ser: o caminho do campo**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LACROIX, Jean-Yves. **A utopia: um convite à filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- LIMA, Manuel dos Santos. **Os anões e os mendigos**. Porto: Afrontamento, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MATA, Inocência Luciano dos Santos. **Ficção e história na obra de Pepetela: dimensão extratextual e eficácia**. Tese (Doutorado em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2003.
- MATA, Inocência Luciano dos Santos. Um escritor (ainda) em busca da utopia. In: INSTITUTO CAMÕES – CENTRO CULTURAL PORTUGUÊS. **Homenagem a Pepetela**. Luanda: Instituto Camões, 1999. p. 30-56.
- MATA, Inocência Luciano dos Santos. Pepetela e as (novas) margens da nação angolana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 6, 1999, Rio de Janeiro. Disponível em: <www.geocities.com/ailbr/pepetelaasnovasmargens.htm>.
- MATA, Inocência Luciano dos Santos. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Portanto... Pepetela**. Moçambique: Chá de Caxinde, 2002. p. 219-236.
- MENEZES, Solival. **Mamma Angola: sociedade e economia de um país nascente**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- MONTEIRO, Manuel Rui. Eu e o outro – o invasor: ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto. In: ENCONTRO ‘PERFIL DA LITERATURA’. São Paulo: Centro Cultural, 1985. p. 1.
- MORE, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MPLA. **História de Angola**. Porto: Afrontamento, [s.d.].
- MULLER-LAUTER, Wolfgang. **Doutrina da vontade de poder em Nietzsche**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1997.
- MÜNSTER, Arno. **Ernst Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **Vontade de potência**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.
- NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- NOVAES, Adauto (Org.). Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortês (Org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-31.
- NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo (e outros ensaios)**. São Paulo: Ática, 1993.
- NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 1986.

- PACHECO, Carlos. **Repensar Angola**. Lisboa: Vega, 2000.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Jogo de cabra cega. **Gragoatá**, Revista do Instituto de Letras da UFF, Niterói, n. 1, p. 97-109, 2. sem. de 1996.
- PAQUOT, Thierry. **A utopia: ensaio acerca do ideal**. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- PAVÃO, Suzana Rodrigues. **África e suas jornadas: a utopia de duas nações**. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. Mexico: Editorial Planeta Mexicana, 1991.
- PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão (& post-scriptum)**. 3. ed. São Paulo: Paz & Terra, 1992.
- PEPETELA [PESTANA, Artur Carlos Maurício]. **As aventuras de Ngunga**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1983.
- PEPETELA. **A geração da utopia**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- PEPETELA. **Muana Puó**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- ROSÁRIO, Lourenço do. Pepetela: o Homero angolano. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Portanto... Pepetela**. Moçambique: Chá de Caxinde, 2002. p. 255-258.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- SANTOS, Luis Alberto Ferreira Brandão. **Nação: ficção: comunidades imaginadas na literatura contemporânea**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo: reflexões sobre a questão judaica: orfeu negro**. 4. ed. São Paulo: Difel.
- SAVATER, Fernando. **Friedrich Nietzsche: inventário**. Madrid: Taurus, 1973.
- SERRÃO, Joel. **Do sebastianismo ao socialismo**. [S.L.]: Livros Horizonte, 1983.
- SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Belo Horizonte: Dimensão, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. **Teoria cultura e educação: um vocabulário crítico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997.
- SOW, Alpha *et al.* **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Ed. 70, 1980.
- TRIGO, Salvato. **A poética da 'Geração da Mensagem'**. Porto: Brasília Editora, 1979.
- ULMANN, Reinhold Aloysio. Ritos de passagem. In: **O homem e a cultura**. Petrópolis: Vozes, [s.d.]. p. 143-160.
- VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Entre a realidade e a utopia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.