

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras

Helen Leonarda Abrantes

**O PLANALTO E A ESTEPE:
do intimamente pequeno à imensidão do global**

Belo Horizonte

2015

Helen Leonarda Abrantes

**O PLANALTO E A ESTEPE:
do intimamente pequeno à imensidão do global**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Professora Doutora Terezinha Taborda Moreira

Belo Horizonte
2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

A161p Abrantes, Helen Leonarda
O planalto e a estepe: do intimamente pequeno à imensidão do global /
Helen Leonarda Abrantes, Belo Horizonte, 2015.
109 f.

Orientadora: Terezinha Taborda Moreira
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Pepetela (Escritor). O planalto e a estepe. 2. Espaço na literatura. 2.
Literatura africana (Português) - Crítica e interpretação. 3. Cultura - Estudo e
ensino. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de
Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(673).09

Helen Leonarda Abrantes

**O PLANALTO E A ESTEPE:
do intimamente pequeno à imensidão do global**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literaturas de Língua Portuguesa.

Professora Doutora Terezinha Taborda Moreira (Orientadora) – PUC Minas

Professora Doutora Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC Minas

Professora Doutora Iris Maria da Costa Amâncio – UFF

Professora Doutora Ivete Lara Camargos Walty (Suplente) – PUC Minas

Belo Horizonte, 09 de fevereiro de 2015.

Dedicatória

A Filipe, pelo olhar humano, pelo olhar distinto.

Aos meus queridos pais, pelo amor e carinho sempre.

Aos meus irmãos, pela compreensão nos momentos de ausência.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me concedeu a graça de viver.

A Filipe, quem muito me incentivou e apoiou nessa jornada.

Aos meus pais e irmãos, pela paciência durante a minha pesquisa.

À minha sensacional orientadora, Profa. Dra. Terezinha Taborda Moreira, pela orientação acadêmica e pelos tantos ensinamentos ao longo dessa jornada.

Aos colegas de mestrado, pelos diálogos e pela amizade que, ao longo do curso, foi se estreitando. Aprendi muito.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas pelo ensino durante esses 02 (dois) anos.

Aos funcionários da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas que colaboram para a realização deste trabalho.

Aos funcionários da Biblioteca da PUC Minas que sempre se mostraram à disposição para encontrar obras e informações necessárias à minha pesquisa.

A todos aqueles que direta e indiretamente colaboraram para que esse trabalho fosse realizado.

A CAPES pela bolsa de estudos.

Aos pássaros, com seus cantos, e à noite, com sua introspecção, meus companheiros em dias solitários. Por eles, eu sentia a vida lá fora e cá dentro acontecia.

Finalmente, há um impulso em direção a “uma mentalidade aberta”, para uma positividade e plenitude da vida, para o mundo além do torrão de cada um, quer seja a própria pessoa, sua cidade ou as partes específicas do planeta em que vivemos e trabalhamos. (MASSEY, 2008, p. 37).

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar como o espaço e o sujeito se constituem na obra **O planalto e a estepe** (2009), do escritor angolano Pepetela. É também nosso propósito verificar, à luz de Doreen Massey (2008), como os deslocamentos e conflitos territoriais, políticos e ideológicos encenados na obra, sugerem o atravessamento do particular pelo global, e do global pelo particular, permitindo-nos pensar o espaço como resultado da coexistência de outros espaços e concebê-lo numa dinâmica de abertura e fechamento, a partir da noção de heterotopia de Michael Foucault (1999; 2006). A escolha por estudar essa obra se justifica pelo fato peculiar de o escritor, ao tematizar o espaço, não se restringir ao seu espaço – Angola –, mas eleger também o outro – Portugal, ex-URSS, Mongólia, Marrocos, Argélia, Cuba – para um possível diálogo. Pepetela, portanto, fala de espaço oferecendo espaço, o espaço da linguagem literária, a uma multiplicidade de trajetórias. Assim, embora seja uma escrita de Angola que não deixa, portanto, de ter um viés nacionalista, procura-se problematizar, na obra, a noção de espaço, ao partir de um problema local, mas que se revelará, sob o conceito de Glissant (2005; 2011), uma “totalidade-mundo”, rizoma no qual todos têm necessidade de todos.

Palavras-chave: Espaço. Espaço ficcional. Estudos culturais. Identidade-rizoma.

ABSTRACT

This dissertation has the objective of analyzing how space and subject constitute themselves in the work **O planalto e a estepe** ("The Highlands and the Steppe") (2009), by Angolan writer Pepetela. We also aim to examine, from the viewpoint of Doreen Massey (2008), how the territorial, political and ideological dislodgements and conflicts depicted in the work suggest the trespassing of the private by the global and of the global by the private, allowing us to think of space as the result of the coexistence of other spaces and to conceive it in an opening and closing dynamic, from Michael Foucault's *heterotopia* notion (1999; 2006). The option of studying this work is justified by the peculiar fact that the writer, in thematizing the space, does not restrict himself to his space – Angola – but also selects the other spaces – Portugal, the former USSR, Mongolia, Morocco, Algeria, Cuba – for a possible dialogue. Pepetela, therefore, discusses space offering space, the space of literary language, to a multiplicity of trajectories. Thus, while it is Angolan writing that, therefore, does have a nationalistic bias, there is an attempt, in the work, to discuss the notion of space, going from a local problem that will reveal itself, under the concept of Glissant (2005; 2011), to be a "totality-world", a rhizome system in which all have the need for all.

Keywords: Space. Fictional space. Cultural studies. Rhizome identity.

SUMÁRIO

1 ALÉM DO TORRÃO DE CADA UM	10
2 ONDE, EXATAMENTE, É O LUBANGO?	16
Cena 1 “Os olhos dele continham o céu do Planalto”	23
Cena 2 Um sujeito no meio dos rochedos	26
Cena 3 Tundavala – espaço de sonhos e presságios.....	35
3 UMA VIAGEM À IMENSIDÃO DO GLOBAL.....	43
Cena 1 Portugal: terra de gente temente ao poder	45
Cena 2 No meio do caminho tinha uma África	53
Cena 3 Moscou: um espaço de ilusões.....	57
Cena 4 Luar em Moscou	60
4 O RETORNO À FENDA DA TUNDAVALA	68
Cena 1 Viagem às áfricas	69
Cena 2 Cuba, um país na marginal	76
Cena 3 <i>O planalto e a estepe</i> : texto-espaço de alegorias.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102

1 ALÉM DO TORRÃO DE CADA UM

(...) o que ocorre quando conjuntos discrepantes entram em contato?
(BRANDÃO, 2013, p. 4).

Eu vivia naquilo a que alguém chamou a 'fronteira do asfalto'. (...) Fui marcado enquanto homem e enquanto escritor: realmente, sinto essa confluência de culturas. Fui bebendo de duas realidades, de duas filosofias, duas tradições, dois modos de vida. Pode-se imaginar a riqueza destes contatos. (PEPETELA apud MATA, 1993, p. 206).

Esta dissertação tem por objetivo analisar como o espaço e o sujeito se constituem na obra **O planalto e a estepe**, do escritor angolano Pepetela¹, publicada em 2009, e verificar como os deslocamentos e conflitos territoriais, políticos e ideológicos encenados na obra, sugerem o atravessamento do particular pelo global, e do global pelo particular, permitindo-nos pensar o espaço como resultado da coexistência de outros espaços, em uma dinâmica de abertura e fechamento.

Para isso, conjugamos a amplitude do termo *espaço* com suas especificidades, sob o alerta de Luís Brandão àquele que deseja pesquisar uma categoria de variabilidades significações. Caminhamos, por conseguinte, pelos vetores comuns que atravessam vários campos teóricos, a saber: da geografia, com Milton Santos (1988) e Doreen Massey (2008); dos estudos culturais, com Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (2005) e Édouard Glissant (2005; 2011); e da filosofia, com Michael Foucault (1999; 2006). Não pretendemos aqui harmonizar os conceitos, mas tensioná-los no universo ficcional, com o objetivo de revisitar um espaço que esteve tanto tempo distante dos centros difusores de pensamento teórico, em geral

¹ O autor Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos assina pelo nome de Pepetela, que, em umbundo, significa “pestana”. Sua obra literária conta já com mais de vinte títulos publicados, entre eles, romances, em sua maioria, teatro, contos e fábulas. A primeira obra escrita foi **Muana Puó**, em 1969, mas publicada somente em 1978; já a primeira publicação foi em 1973, com **As aventuras de Ngunga**. Pepetela é apresentado como inaugurador do primeiro romance policial da literatura angolana, **Jaime Bunda, Agente secreto**, conforme entrevista concedida a Doris Wieser (2005). A obra **O planalto e a estepe** é um dos últimos lançamentos, em 2009, porque o mais recente foi lançado no Brasil, em setembro de 2013, **O tímido e as mulheres**.

europeus: o espaço das literaturas africanas de língua portuguesa, no caso da pesquisa, o da literatura angolana. Para sustentar essa proposta do espaço ficcional angolano, dialogamos com Inocência Mata, principalmente a partir de sua tese de doutorado **Ficção e História na Literatura Angolana: o Caso de Pepetela** (1993), e com a teórica brasileira Laura Cavalcante Padilha (1995), através de seus vários estudos sobre a tradição literária angolana.

É explícito como a noção de espaço é uma das questões-chave para a leitura da narrativa de Pepetela, já que o título e subtítulo do romance evocam espaços: o relevo angolano e as estepes mongóis. Esses espaços, por sua vez, constituem-se personificações das identidades de Júlio e Sarangerel, protagonistas de um romance conflituoso devido a interferências políticas e ideológicas. A escolha em estudar essa obra se justifica pelo fato peculiar de o escritor, ao tematizar o espaço, não se restringir ao seu espaço, Angola, mas eleger também o outro – Portugal, ex-URSS, Mongólia, Marrocos, Argélia, Cuba – para um possível diálogo. Pepetela, portanto, fala de espaço oferecendo espaço, o espaço da linguagem literária, a uma multiplicidade de trajetórias. Assim, embora seja uma escrita de Angola marcada por um viés nacionalista, procura-se problematizar, na obra, a noção de espaço, ao partir de um problema local, mas que se revelará uma “totalidade-mundo”, rizoma no qual todos têm necessidade de todos. (GLISSANT, 2005).

Verificamos, durante o processo de pesquisa, que esta dissertação apresenta uma proposta de leitura e discussão ainda pouco empreendida nos estudos literários africanos de língua portuguesa, pois parte de uma construção teórica edificada a partir da noção de espaço, em detrimento da primazia do viés histórico, por meio do qual muitas pesquisas são realizadas. Acreditamos, com Cássio Hissa, que o espaço se consolida como um profícuo campo de estudos, logo, “não há como relegar o espaço (e a geografia) a uma condição secundária”, visto que “os processos sociais têm uma dimensão espacial. Não se inscrevem no ‘espaço’, são o espaço.” (HISSA, 2006, p. 296 – destaque do autor).

Todavia, não propomos defender uma obsessão pelo espaço, pender para outra ponta, nem substituir tempo por espaço. Não pretendemos negar o tempo – e nem é essa a melhor proposta. A questão, aqui, consiste em pensar, a partir da obra de Pepetela, sobre a natureza de toda a abertura e fechamento proporcionada pela concepção de espaço à luz de Doreen Massey, Michael Foucault, Édouard Glissant.

Queremos, portanto, defender um ponto de vista sobre a revitalização do modo como imaginamos o espaço, visto que a maneira como o pensamos muda nossa concepção do mundo, nossas atitudes para com os outros, nossas políticas e a maneira como desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. (MASSEY, 2008).

A pesquisa constata também a insistência do escritor em construir a imagem do espaço angolano com subsídio da literatura, a qual “continua a desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica.” (MATA, 1993, p. 15). Segundo a convicção de Inocência Mata, a função extratextual da literatura persiste porque uma sociedade como a angolana é uma sociedade “recém-saída do jugo colonial e ainda marcada pela precariedade de (auto-) reflexão e de instituições que a possam impulsionar (academias, associações profissionais que funcionem sem constrangimento, agremiações, fóruns regulares).” (MATA, 1993, p. 15). Por essas razões, compreendemos o quanto a biografia do autor está impregnada pela história do seu país, que sofreu com a guerra de independência contra Portugal (1961-1975) e mais tarde com uma longa guerra civil (1975-2002). Seus estudos universitários foram realizados em Lisboa (de onde, posteriormente, teve que sair por motivos políticos) e em Argel. Nos anos 70, lutou como guerrilheiro pela libertação de Angola, inclusive, foi em Cabinda que ele recebeu o nome de guerra “Pepetela”, que em umbundo significa “pestana”. Depois da independência, foi vice-ministro da Educação e hoje é professor de sociologia na Faculdade de Arquitetura, em Luanda. No entanto, não é nosso objetivo encontrar indícios biográficos na obra **O planalto e a estepe**, mas examinar como a realidade extratextual é transposta para a ficção, como a agência autoral trabalha nesse sentido.

No capítulo 2, “Onde, exatamente, é o Lubango?”, propomo-nos questionar a noção de espaço afetada pela de mapa ocidental, visto que, segundo Massey (2008), os atuais mapas ocidentais subjugam o modo como pensamos o espaço. Isso significa que assistimos aos países africanos como um imenso continente e não de acordo com suas particularidades. Por esse motivo, começar o estudo por Lubango, uma província angolana, sugere um impulso para as singularidades do outro, para a “Poética da Relação”, conforme postulou Glissant (2005; 2011); e, para Massey, consiste em sair de nosso “torrão”, de nossa cidade, de nós mesmos:

Finalmente, há um impulso em direção a “uma mentalidade aberta”, para uma positividade e plenitude da vida, para o mundo além do torrão de cada um, quer seja a própria pessoa, sua cidade ou as partes específicas do planeta em que vivemos e trabalhamos. (MASSEY, 2008, p. 37 – destaque da autora).

Não obstante, a construção da narrativa faz o protagonista também sair de seus limites territoriais, demarcados pelo mapa ocidental que, naturalizando-os, oblitera o fato de que “os continentes são convenções”. (PEPETELA, 2009, p. 30). Esta é, portanto, a proposta do capítulo três “Uma viagem à imensidão do global”: analisar a relevância de outras trajetórias que vão além do que se configurou denominar de “local”; além do conflito entre colonizados angolanos e colonizadores portugueses e/ou entre os angolanos explorados e a elite corsária angolana. Há, nesse sentido, um deslocamento de paradigma do binômio Angola-Portugal, como marca do colonialismo. Embora principal, esse binômio não é o único traço diferenciador na complexa formação das identidades da personagem Júlio, e, por conseguinte, da jovem nação angolana. Acrescentaremos, pois, ao longo dos capítulos três e quatro, análises sobre as trajetórias de Júlio por espaços como Angola-Moscú, Angola-Mongólia, Angola-Marrocos-Argélia, Angola-Cuba, Angola-Angola. O objetivo é desmistificar a ideia do espaço angolano como um espaço uno, fixo e sempre confinado a ser atravessado e explorado. Para sustentar essa proposta, dialogamos com as “identidades-relações” ou “identidade-rizoma” que Glissant utiliza a partir de Deleuze e Guattari. (GLISSANT, 2005, p. 129-130).

Assume também o palco, no terceiro capítulo, o socialismo marxista-leninista, como alicerce do projeto de nação. A tentativa desse regime é fomentar movimentos que levassem à criação de mais repúblicas socialistas aliadas contra o imperialismo americano, que tentava conter a expansão soviética, líder nessa ideologia. Dessa forma, temos na trajetória Angola-União Soviética um pressuposto caminho do meio, já que o estado socialista “estava na esquina da Europa com a Ásia”. (PEPETELA, 2009, p. 68). Não se trata de polarizar as rotas, mas usamos essa configuração por uma questão metodológica, visto que o importante é evidenciar outros caminhos possíveis, além daquele paradigmático, pelos quais Angola passou/passa, a fim de buscar a constituição da nação. Pepetela fala de história, fala de tempo, mas o que nos chamou a atenção foi que o escritor deambula, não sem maiores desafios, pelo mapa da África, pelo mapa da Europa, da Ásia, da América, reconfigurando cada um

em espaço de encontro e de desencontro entre histórias e estórias. Assim, o leitor percorrerá pelo espaço das cores, da mistura, do talvez.

Finalmente, o capítulo quatro, “O retorno à fenda da Tundavala”, aborda a volta de Júlio à sua terra natal, porém, não sem antes dialogar com outros espaços: seja para reencontrar Sarangerel, em Cuba, ilha que ganha destaque na obra pepeteliana, em detrimento do seu posicionamento no cenário internacional; seja para se preparar para as guerras de independência e civil, passando por Argel, Cabinda, Luanda, até voltar para Lubango, não a mesma cidade nem o mesmo sujeito, pois, na perspectiva de Zilá Bernd, “aquele que parte não é nunca – em sua volta – o mesmo.” (BERND, 2002, p. 39). Com efeito, trata-se de uma personagem mais consciente de que andar como um errante pelo espaço-outro não significa sentir-se solidário com ele, gostar do que ele faz e, por conseguinte, censurar seu próprio espaço, já que “não me é necessário tentar tornar-me outro nem fazê-lo à minha imagem” para constitui-me um ser “em relação”. (GLISSANT, 2011, p. 182).

Ainda evidenciaremos, nesse capítulo, a obra literária como espaço que expõe e problematiza as instâncias e vivências diversas e antagônicas, que, através de determinado tempo e espaço, formaram uma significativa trajetória – entre a certeza da *Angola, dos anos 60 aos nossos dias*, e a impossibilidade de um amor. Nesse sentido, propõe-se refletir como a obra **O planalto e a estepe** responde à pergunta do teórico Luís Alberto Brandão – “o que ocorre quando conjuntos discrepantes entram em contato?” –, a partir da qual o próprio teórico se antecipa com a seguinte consideração:

A literatura pode se oferecer como veículo no qual tais encontros, pouco prováveis em outros contextos, sejam propostos e experienciados. O espaço literário se define, assim, como a aproximação de sistemas espaciais incompatíveis, mutuamente inconsistentes. (BRANDÃO, 2013, p. 4).

É sob esse prisma que discussões concernentes à coexistência do espaço-outro merecem ser empreendidas, sobretudo, considerando uma possível “lição” da fábula romanesca de Pepetela, que consiste no seguinte: a luta política, pela alteridade, se encontra no espaço do intimamente pequeno, nas relações cotidianas, e pode se expandir à imensidão do global; ou no sentido inverso, que as lutas

globais podem interferir na trajetória do espaço “local”. Logo, esse “ensinamento” é um impulso em direção a uma concepção de espaço aberto, que reconfigura, no espaço ficcional, a cartografia angolana.

2 ONDE, EXATAMENTE, É O LUBANGO?

(...) mapas são “representações”. (...) o que me preocupa aqui é (...) que mapas (mapas atuais do tipo ocidental) dão a impressão de que o espaço é uma superfície – que é a esfera de uma completa horizontalidade.
(MASSEY, 2008, p. 160).

Os continentes são convenções, apenas existem terras separadas por mares. (PEPETELA, 2009, p. 30).

Apanhar um mapa e abri-lo sobre uma mesa. Lubango, província da Huíla, situada ao sul de Angola. Local de nascimento, infância e adolescência de Júlio Pereira, protagonista da estória **O planalto e a estepe**. Com essa localização, estamos diante de uma superfície plana, uma superfície contínua, um produto acabado, fechado, em ordem, que se pode atravessar, de onde podemos encontrar um caminho em direção ao outro: Portugal, Rússia, a antiga União Soviética, Mongólia, Cuba. Todo esse percurso pelo mapa pode ser feito sem maiores desafios.

Diante da necessidade de conhecermos o espaço (onde fica Argélia? e Marrocos?, para citar outros espaços que aparecem na narrativa pepeteliana), apanhamos um mapa e o abrimos sobre a mesa (ou acessamos a *web* e ali fazemos a pesquisa). Assim caminhamos pela escrita irreverente, porém não menos séria e comprometida, de Doreen Massey², que, primeiramente, nos seduz com as considerações de que “eles [os mapas] nos transportam para longe, fazem com que sonhemos”, pois “com o mapa podemos nos localizar e encontrar nosso caminho”; ele “pode fazer minha imaginação divagar. Mas também me oferece ordem, deixa-me tomar as rédeas do mundo.” (MASSEY, 2008, p. 159). Posteriormente, a geógrafa nos alerta para as armadilhas dessa noção de mapa, que pode ter

(...) ajudado a apaziguar, a retirar a vida do modo como muitos de nós, mais comumente, pensamos sobre o espaço. Talvez nossos atuais mapas

² Professora titular de geografia da Open University, Inglaterra, cuja obra “Pelo espaço: uma nova política da espacialidade” (2008) procura revitalizar o modo como imaginamos o espaço.

ocidentais, “normais”, tenham sido mais um elemento naquele longo esforço de subjugar o espacial. (MASSEY, 2008, p. 159 – destaque da autora).

O problema, continua a pesquisadora, é conceber essa distância vertical como verdade, esquecendo-se de que “mapas são convenções”; de que eles, segundo Harley, operam como uma “tecnologia do poder” (HARLEY *apud* MASSEY, 2008, p. 160), e de que essa forma dominante dos mapas ocidentais “coloca o observador, ele mesmo não observado, fora e acima do objeto do olhar.” (MASSEY, 2008, p. 160).

Por essa perspectiva, propomos questionar a noção de espaço afetada pela de mapa ocidental, ainda mais em se tratando do continente africano. Isso porque é pela imagem de continente que os países africanos são percebidos, ou seja, na posição de observadores, distantes do objeto do olhar, assistimos àquele imenso continente e não a suas particularidades, pois fomos ensinados a pensar que tudo aconteceu/acomete em África, e não com determinado povo africano. Esta é a ação da tecnologia do poder – apagar as singularidades, heterogeneidades de cada sociedade africana.

Antes de prosseguir sobre noções de espaço, convém justificar as apropriações, feitas nesta dissertação, dos discursos de várias áreas do conhecimento a fim de corroborar nosso estudo. Luís Alberto Brandão, pesquisador contumaz na abordagem sobre espaço, afirma que, devido a sua relevância teórica em vários campos do saber, a categoria *espaço* possui uma feição transdisciplinar que pode ser

(...) constatada tanto em estudos que aproximam distintas áreas do conhecimento – como geografia, teoria da arte, física, filosofia, teoria da literatura, urbanismo, semiótica – quanto naqueles que necessitam delimitar o grau de adequação, para certa área, de sentidos pressupostos em outras áreas. Tal feição é fonte não somente de abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito de espaço assume funções diferentes em cada contexto teórico específico. (BRANDÃO, 2013, p. 47).

Diante da interdisciplinaridade do elemento *espaço*, caminharemos, neste capítulo, pelos vetores comuns que atravessam os campos teóricos da geografia,

com Milton Santos (1988) e Doreen Massey (2008); dos estudos culturais, com Stuart Hall (2005); da sociologia, com Boaventura de Souza Santos (2001); e da filosofia, com Michael Foucault (1999; 2006).

Há certas distinções sobre o conceito de espaço que precisam ser observadas com cautela. Milton Santos ressalta a variabilidade de acepções para a palavra *espaço*, frequentemente substituída por lugar, território, paisagem. Para ele, “espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço intermediados pelos objetos, naturais e artificiais.” (SANTOS, 1988, p. 71).

Doreen Massey evidencia, *a priori*, noções de “lugar” e de “espaço” como categorias antagônicas. Segue o trecho em que a pesquisadora faz a distinção com base no que foi denominado de “lugar”:

E, assim, existe “lugar”. No contexto de um mundo que é, certamente, cada vez mais interconectado, a noção de lugar (geralmente citado como “lugar local”) adquiriu uma ressonância totêmica. Seu valor simbólico é, incessantemente, mobilizado em argumentos políticos. Para alguns, é a esfera do cotidiano, de práticas reais e valorizadas, a fonte geográfica de significado, vital como ponto de apoio, enquanto “o global” tece suas teias, cada vez mais poderosas e alienantes. Para outros, “um refúgio no lugar” representa a proteção de pontes levadiças e a construção de muralhas contra as novas invasões. Lugar, através dessa leitura, é o local da negação, da tentativa de remoção da invasão/diferença. (MASSEY, 2008, p. 24-25).

Quanto ao termo “espaço”, Massey (2008) postula a existência de conjecturas subjacentes compartilhadas como a de *espaço* no seu aspecto abstrato versus o cotidiano do *lugar*.

Se permanecermos nessa diferenciação, será possível afirmar que, Júlio, quando percorre países europeus e se sente sozinho, busca imaginar o “lugar local”, a sua Angola, a sua Serra da Chela, para servir-se disso como amparo. Em contrapartida, o mesmo “lar” será palco de preconceitos raciais e de classe; nesse contexto, o local se faz negação da diferença.

Partindo para a velha Europa comunista, presente na narrativa pepeteliana, conceber-se-á “lugar” também como negação da diferença, pelo medo da invasão do outro. Isso se revela paradoxal, pois a Europa se posicionou numa pretensão exclusivista, hostilizando aqueles designados como outro e evitando que estes

violen seu local; em oposição, poderiam ser “conquistados”, quando na realidade eram invadidos.

Diante da inexatidão da concepção de “localidade”, Massey pondera:

O lugar tem um papel ambíguo em tudo isso. O horror às exclusividades locais equilibra-se, precariamente, em relação ao apoio à luta vulnerável pela defesa de seu pequeno torrão. (MASSEY, 2008, p. 25).

Com efeito, há, nos estudos da geógrafa, uma proposta de recusar a hostilidade entre espaço e lugar, por isso ela insiste na busca do que se poderia denominar “um sentido global de lugar”. (MASSEY *apud* MASSEY, 2008, p. 275). Trata-se, nesta dissertação, sobretudo, de conceber o espaço não como uma forma de pensamento que disputará com a noção de “lugar local”, mas como uma proposta aberta de pensamento, que, inclusive, pretende deslocar a defesa da exclusividade do lugar.

Retomando as provocações iniciais, conceberemos o espaço não como uma representação do espaço geográfico, não uma ordinária localização para as personagens, haja vista que “espaço não é mera questão de contiguidade entre seres e objetos.” (BRANDÃO, 2013, p. 9). Urge à pesquisa inquirir sobre o espaço na medida em que se indaga sobre o sujeito, o ser sendo definido pelo estar, como propõe Brandão.

De fato, importa apanhar o romance **O planalto e a estepe**, abri-lo e compreender de que maneira “os espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos.” (BRANDÃO, 2013, p. 66). Importa considerar que o título explicita, a princípio, uma unidade, pela conjunção aditiva “e”, entre um relevo geográfico e uma vegetação, ambos imbricados às identidades das personagens: Júlio, cujos olhos “continham o céu do Planalto. Na Huíla, Serra da Chela”, e Sarangerel, olhos onde “estavam gravadas suaves ondulações da estepe mongol.” (PEPETELA, 2009, p. 9). A estória, a princípio, trata-se da desejável união desses dois jovens, sob a metáfora de elementos-símbolo dos espaços de cada um, o planalto angolano e as estepes mongóis. Entretanto, a continuação do amor deles parece não acontecer se tão somente considerarmos o subtítulo – *Angola, dos anos 60 aos nossos dias. A história real de um amor impossível*: o adjetivo “impossível”

inviabiliza o relacionamento. Não obstante, durante a leitura do romance, percebemos se tratar não de uma impossibilidade nem mesmo uma unidade, mas de uma problematização do encontro de duas estórias, cada qual funcionando como alegoria nacional e também global. O amor entre os dois jovens deixaria, pois, de ser uma propriedade dos protagonistas para se tornar uma questão étnica e política.

Buscamos não restringir o sul angolano a uma “categoria empírica derivada da percepção direta do mundo, conforme a tradição realista-naturalista” (BRANDÃO, 2013, p. 22); não circunscrevê-lo como espaço de trânsito dos sujeitos ficcionais, como cenário para o desenrolar do tempo. (SOJA, 1993). Lubango constitui, no entanto, espaço de embate, onde Júlio Pereira iniciará a contestação de sua identidade, e, por sua vez, enfrentará conjecturas espaciais implícitas que moldarão seu modo de pensar o espaço-outro. O deslocamento da forma de pensar o espaço nos leva a indagar como a cidade da Huíla foi transposta para o papel, para o texto-espaço ficcional angolano, porque o que vale, segundo Adélia Bezerra de Meneses, é o fato mediatizado:

Aí está a ficção: não a experiência bruta, mas o fato... modificado, mediatizado, passando pelo processo de mimese. (...) Não é o dado bruto que importa, mas sua transposição para o papel, e sua necessária transformação, quando entram os recursos estilísticos, a metáfora, a metonímia, o símbolo, a alegoria; quando atuam os processos de elaboração poética de condensação e deslocamento (...). (MENESES, 2004, p. 162).

Lubango deixa de ser “esfera de uma completa horizontalidade” (MASSEY, 2008, 160) e se torna um espaço mediatizado, que permite ao leitor do romance moderno angolano contemplar não mais aquele lugar exótico, como insistiam as grandes narrativas da nação, fundadoras de um “pensamento utópico de coesão e harmonia nacional, pela obliteração das diferenças a nível espacial e temporal.” (MATA, 1993, p. 52-53). O processo ficcional convida o leitor a se aproximar de uma “casa de adobe com rochedos à volta”, em um “sítio meio perdido como passagem”, que “não era um local utilizável”, “ainda menos para pastagens de bois”, um sítio com “cores diferentes”, em que “eles são pretos e nós brancos.” (PEPETELA, 2009, p. 9, 11-12).

A capital da província da Huíla, no romance de Pepetela, afasta-se do corpo uniformizante e raso de diferenças, assim concebida a nação angolana por aquela narrativa única. Desse modo, Lubango se distancia dessa reconhecibilidade extratextual para se revelar na metafórica fenda da Tundavala³, “fenda sorvedouro de sonhos e presságios.” (PEPETELA, 2009, p. 10). A imagem abismal equivale, em alguma medida, ao conceito figurativo de espaço como “cheio de buracos”, “sempre inacabado e aberto”, proposto por Doreen Massey (2008). Parece ser esse o caminho escolhido pela narrativa **O planalto e a estepe**, uma obra, como outras ficções do autor, que se pauta pela diversidade, alteridade e dialogia, a começar pelas fissuras no convívio com os seus – família e amigos.

Por outro lado, é a partir do pressuposto de que “a literatura em Angola tem ainda uma eficácia performativa, no sentido da sua dimensão extratextual” (MATA, 1993, p. 51), que o romance de Pepetela será analisado. Dessa forma, a pesquisa dialogará com o pensamento de Inocência Mata, para quem a relação História/Ficção é uma constante nas literaturas que emergem de situações conflituais de autonomização (política, cultural, social), visto que a instituição literária ainda constitui, na sociedade angolana, um saber que regula o vínculo social, no sentido de servir-se de condição para a identidade individual e histórica de cada segmento do todo, rompendo com o pensamento de que a identidade coletiva se faz com harmonia nacional. (MATA, 1993).

Pode-se dizer que a ficção angolana está à frente da sociedade angolana, pois aquela antecipa um “pensamento diferencial, num espaço em que o projecto nacionalista manteve condicionada e constricta a diversidade de identidades.” (MATA, 1993, p.53). A constatação é significativa em se tratando da “cidade mais branca de Angola” – Sá da Bandeira (LARANJEIRA, 1995, p. 108), a qual, em **O planalto e a estepe**, se mostrará resistente aos negros e, curiosamente, também, segregará determinados brancos. Iremos nos arremessar para um espaço constituído de interações entre distintas trajetórias, distintas cores, e para uma conflituosa relação entre história e ficção. Entraremos no intimamente pequeno, na antiga colônia

³ A Fenda da Tundavala está localizada na província da Huíla, a cerca de 20 km de distância de Lubango, com um pouco mais de dois mil metros de altitude, rodeada de imponentes falésias, sobre a cordilheira da Chela. (HENRIQUES; TAVARES; BALA; 2012).

portuguesa, a vila de Sá da Bandeira, fundada por emigrantes da Madeira em 1885, e que retoma o nome de Lubango só em 1975.

É importante saber que Pepetela, mais uma vez, rompe com a própria história da literatura, a qual estabeleceu, durante anos, a capital angolana, Luanda, como espaço privilegiado nas narrativas ficcionais. Luanda “sempre funcionou na literatura como metáfora do país, desde a estética fundadora da geração da **Mensagem**⁴” (MATA, 2006, p. 51); no entanto, em **O planalto e a estepe**, ir à capital significará “tristeza, uma facada nas costas”, uma vez que Júlio desejava mesmo era o seu “Sul”. (PEPETELA, 2009, p. 130,132). O autor traz para a cena a cidade de Lubango, que, até então, não fazia parte dos escritos literários de Angola. Podemos confirmar a condição de espaço relegado no artigo de Pires Laranjeira, publicado em 1995, no qual consta um esclarecimento sobre a cidade da Huíla:

Na história da literatura angolana, há uma cidade que não costuma constar nos roteiros, nem como tema, nem como local de actividade que seja especialmente citado: Sá da Bandeira (que, depois da independência, recuperou o antigo nome de Lubango). (LARANJEIRA, 1995, p. 108).

A partir das constatações, perceberemos, nas três cenas seguintes que o romance em estudo novamente nos coloca na linha tênue entre a esfera extratextual e sua vocação desestabilizadora de contestar os mitos, os discursos oficiais, os espaços institucionalizados. Ao final do presente capítulo, a terceira cena nos encaminhará para a imensidão do global: Moscou, no tempo da União Soviética.

Entremos, primeiro, pelos olhos “dele”.

⁴ A revista **Mensagem**, com breve existência, de 1951 a 1952, resultou do brado de 1948, do Movimento dos Novos intelectuais de Angola (MNIA). Segundo Fonseca e Moreira, esse boletim marcou o início da poesia moderna de Angola, cujos escritores participantes “foram responsáveis pela construção da literatura do novo país, nascido em 1975.” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 33).

Cena 1 “Os olhos dele continham o céu do Planalto”

Talvez seja necessário, primeiro, arremessar-nos para dentro do espaço.
(MASSEY, 2008, p. 123).

Entremos primeiro no azul.
(PEPETELA, 2009, p. 9).

Como pergunta o título do capítulo, “Onde, exatamente, é o Lubango?”, a resposta pode ser encontrada no mapa; o “exatamente” pode estar ali, até que uma nova convenção desloque a capital da Huíla. Não será essa a linha de raciocínio da presente pesquisa – a visão de mapa, mas lança-se o questionamento a fim de repensarmos nossas concepções de espaço. Atuaremos, todavia, seguindo uma das exposições de Brandão, na sua obra **Teorias do espaço literário** (2013) - tão convocada nesta dissertação, sobre as representações do espaço:

Relativamente à representação do espaço na literatura, tem-se como eixo o problema de quais são os elementos que tornam reconhecível, no texto, determinada instância extratextual – e quais são os limites dessa “reconhecibilidade”. Trata-se, pois, não de indagar o que é espaço, mas de interrogar em que medida a obra literária é capaz de fazer uso daquilo que em certo contexto cultural é identificado como espaço. Isso equivale, em algum grau, e utilizando o termo proposto por Michael Foucault, a perguntar pela vocação “heterotópica” da literatura, ou seja, a perguntar em que medida, na operação representativa – e mantendo o horizonte de reconhecimento –, os espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos. (BRANDÃO, 2013, p. 66 - destaques do autor).

Dessa maneira, observaremos como o protagonista se apropria de um espaço, o da sua terra, e o reordena de forma a buscar nele um dos princípios de identificação. O fragmento transcrito a seguir, presente na abertura da estória, se assemelha a uma epígrafe, mas se juntará a outros fragmentos dispersos ao longo do romance, os quais serão analisados no último capítulo da dissertação. Interessamos, nesta fração textual, observar a voz narrativa em terceira pessoa que nos convida a entrar no céu do planalto angolano:

*Os olhos dele continham o céu do Planalto.
Na Huíla, Serra da Chela, Dezembro, quando o azul mais fere.
Nos olhos dela estavam gravadas suaves ondulações da estepe mongol.
Tons sobre o castanho.
Entremos primeiro no azul.*

(PEPETELA, 2009, p. 9).

A cor dos olhos “dele”, referência ao protagonista Júlio, se metaforiza n“o céu do Planalto./Na Huíla, Serra da Chela”, identidade de entrada da personagem. Trata-se não tanto de uma descrição de como são o sujeito e o espaço, mas de uma imagem por meio da qual o sujeito e o espaço estão sendo constituídos. Compete-nos observar se a descrição sobre os olhos que contêm o céu do planalto angolano permite um deslizamento de sentido. Sobre a tensão no significado, Stuart Hall, de certa forma, parece corroborar para a proposta desta dissertação ao explicitar que

(...) o significado não pode ser fixado definitivamente. Sempre há o “deslize” inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado. A fantasia de um significado final continua assombrada pela “falta” ou “excesso” mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma. (HALL, 2009, p. 3 – destaques do autor).

Os olhos angolanos “ferem”, verbo que recupero daquela voz que anuncia uma história, o sentido da história discursiva bipolarizada: o que significa ser angolano, apresentar determinada cor de olhos e pele? Ser de um país exótico? E qual o sentido de ser branco - marca do colonizador, da cultura dominante? Aquela cor azul é de quem, do branco ou da natureza? Para encontrar possíveis respostas ou caminhos para tais questionamentos trazemos Maria Alexandre Dáskalos, poetisa angolana revelada em 1991, cujos versos perseguem o mesmo traçado daquela voz em terceira pessoa que apresenta as personagens, numa proposta menos dicotômica de constituição da identidade nacional:

Só o arco-íris esconde
todos os segredos.

A magia abre-se
em leque
por um instante.

As cores estão lá

na natureza.

O mundo não é
a preto e branco.
(DÁSKALOS, 2003, p. 19-20).

Trata-se de contestar a fixidez do significado das palavras, o que, de certo modo, é contemplado pelos versos “O mundo não é a preto e branco”. Relativamente ao uso das palavras e dos discursos, citamos Frantz Fanon, intelectual martinicano, que, ao analisar o livro de memórias **Je suis Martiniquaise**, de Mayotte Capécia, adverte quanto à representatividade dualista da escritora, para quem o branco e o negro são polos de um mundo. Assim ele se manifesta: “a palavra foi lançada, não devemos nos esquecer – Branco ou Negro, eis a questão.” (FANON, 2008, p. 40). Contra esses lugares fixos e excludentes, a narrativa **O planalto e a estepe** vem se posicionar.

Em todo caso, é premente inquirir os implícitos de cores e tonalidades e observar aquela voz narrativa como anunciadora de um deslize da rigidez do discurso da polaridade “a preto e branco”. A cor azul parece funcionar como uma iluminação, já que a própria palavra “azul” contém outra, “luz”, como insinua o narrador-personagem num jogo de ideias e palavras usado para se referir às suas esperanças esfumaçadas: “O mundo desmoronava, e a luz azul era demasiado ténue, lá à frente, luz luzinha azul.” (PEPETELA, 2009, p. 149). Assim, seus olhos incomodam a muitos – europeus, africanos, asiáticos – porque estes buscam uma identidade única, a cor preta, a origem negra como uma árvore-raiz, “isto quer dizer que este pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: ele necessita de uma forte unidade principal.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 13). Seus olhos funcionam como um sinalizador do que está por vir, prenúncio de um “inventário das diferenças e dos conflitos” (GOFF *apud* MATA, 1993, p. 94), ou, na perspectiva de um provérbio africano dos mais velhos, “nos olhos estão as luzes e as lágrimas” (PEPETELA, 1988, p. 91), o que nos remete a um olhar que ultrapassa os limites territoriais, o da consciência. (LARANJEIRA, 1995).

Cena 2 Um sujeito no meio dos rochedos

A raça, a história e a metafísica não impõem uma identidade: que podemos [os africanos] escolher, dentro dos limites amplos instaurados pelas realidades ecológicas, políticas e econômicas, o que significará ser africano nos anos vindouros. (APPIAH, 1997, p. 246).

Seguiremos para uma análise do espaço da meninice lubanguense, onde há luzes e lágrimas, um espaço que se configurará, em certos aspectos, um “entre-lugar”, uma perspectiva espacial que desloca as consolidadas referências. O termo em destaque é do brasileiro Silviano Santiago, que, nos anos 1970, quando vivia nos Estados Unidos, definiu esse espaço intermediário, no ainda hoje atual ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000). Reconhecendo a especificidade de seu discurso sobre o espaço que a América Latina ocupa na cultura ocidental, apropriamo-nos de suas considerações:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ‘unidade’ e de ‘pureza’: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

É sob esse prisma, resguardadas as devidas proporções, que nos interessa refutar o conceito de “unidade” e “pureza” do ser lubanguense, ao procurar no texto ficcional o caminho do desvio para o que foi estabelecido como a “Coimbra de Angola”, assim considerada por ser

(...) a cidade mais branca de Angola (e Benguela, a cidade mulata por excelência), visto que a sua colonização se processara, de raiz, com a instalação de colonos portugueses (nomeadamente madeirenses e “brasileiros”) e *boers*⁵, além de outras procedências. (LARANJEIRA, 1995, p. 108).

⁵ *Boers* são sul-africanos descendentes de holandeses. (LARANJEIRA, 1995, p. 108).

A partir da constatação sobre as variadas procedências e como elas são transpostas para o ficcional, na relação de Júlio com o outro, questionamos o modo como a civilização ocidental imaginou, durante muito tempo, e ainda continua a imaginar, o espaço angolano.

Ainda na esteira do entre-lugar⁶, podem ser encontradas outras leituras desse termo para problematizar a concepção de identidade-raiz. Segundo Núbia Hanciau:

(...) outros estudiosos do pós-colonialismo irão impulsionar suas teorias sob a perspectiva do entre-lugar, com estas variantes: lugar intervalar (E. Glissant), *tercer espacio* (A. Moreiras), espaço intersticial (H. K. Bhabha), *the thirdspace* (revista *Chora*), *in-between* (Walter Mignolo e S. Gruzinski), caminho do meio (Z. Bernd), zona de contato (M. L. Pratt) ou de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento). Estas são algumas entre as muitas variantes que denominarão, na virada de século, as “zonas” criadas pelos descentramentos. (HANCIAU, 2005, p. 127 – destaque da autora).

Buscaremos compreender, a partir de alguns excertos, o que seria “esse sujeito no meio dos rochedos”, com vista, também, na proposta de identidade-rizoma, que consiste na busca por ramificações em direção ao outro, ou seja, um princípio de “conexão e de heterogeneidade, onde qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo, diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15-16). Vale considerar que o Rizoma, segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao contrário da árvore, não é um modelo formal, é, antes, um processo.

Acompanhemos os excertos:

Nasci no meio de rochedos. A casa era, porém, de adobe.

Nasci na fase intermediária, das chapas de zinco. Na do capim tinha nascido a Olga, minha irmã mais velha. Depois, já na de telhas, nasceram o Zeca e o Rui, meus irmãos mais novos. Só eu tive o direito, ao ser atirado para o mundo, a ouvir chuva batendo em chapas de zinco.

No fundo, o terreno ficou para a minha mãe, como herança não estabelecida, no meio de algumas hortas com cubatas. Aquele terreno nunca fora utilizado para nada, esquecido no caminho da Tundavala, fantástica fenda de mil metros na montanha, fenda sorvedouro de sonhos e

⁶ Há duas grafias para o termo, utilizadas em diversos estudos – entrelugar e entre-lugar –, no entanto, optamos pela última forma, tal como se encontra no ensaio de Silviano Santiago (2000).

presságios. (...) Apenas não era local utilizável e os pastores tradicionais preferiam outros e não aquele sítio meio perdido como passagem. Ainda menos para pastagens dos bois. (PEPETELA, 2009, p. 9-11).

A escolha dos trechos se dá em razão do efeito inquietante que constatamos no uso de certas palavras e expressões com aproximações no sentido da proposta do “entre-lugar”, o que desconstruirá a imagem de espaço pueril da infância. Assim, temos: a locução adverbial de lugar ‘no meio’ em “Nasci no meio de rochedos” e “no meio de algumas hortas com cubatas”, que conjuga com o sentido do substantivo ‘fenda’ em “fantástica fenda sorvedouro de sonhos e presságios”; o advérbio ‘meio’ e o substantivo ‘passagem’ em “aquele sítio meio perdido como passagem” bem como o adjetivo ‘intermediária’ presente na expressão adverbial de tempo em “Nasci na fase intermediária, das chapas de zinco” colaboram para um espaço relegado, ausente de certeza e valor. Embora tenhamos apresentado o elemento tempo nesse último caso, isso não contraria nosso objeto do presente estudo, o espaço, se tomarmos a relação entre os dois à luz de Mikhail Bakhtin, quando propõe a “indissolubilidade de espaço e tempo”, apresentando o conceito de “cronotopo”. (BAKHTIN, 1993, p. 211). Até mesmo porque, na última frase referida, depois da noção de tempo “intermediária”, há uma significativa descrição, “chapas de zinco”, um detalhe espacial do telhado da casa, o qual serve de condição habitacional menos precária se comparada à fase da irmã mais velha Olga, cujo telhado era de capim. Essas palavras e expressões em conjunto podem promover um efeito de leitura que consiste no espaço de nascimento de Júlio como um espaço aberto, o qual comporta e tensiona os contrastes, como: “rochedos” e “hortas”; “fenda de sonhos e presságios”; “fenda fantástica” e “terreno esquecido, não utilizável”.

A ilustração contemplada pelos vocábulos desenha um cenário espacial simples, provisório e claudicante de Lubango, o qual, por sua vez, se faz constitutivo da identidade do garoto, ou seja, o ser sendo definido pelo estar. (BRANDÃO, 2013). A identidade do menino é dúbia como é o espaço; aberta como a fenda da Tundavala; um garoto convicto de que todos são iguais, até descobrir que havia diferenças, um sulco clivoso de quimeras e agouros. Essa imagem relativiza a

crença na existência de ou na pertença a uma comunidade étnica, como se houvesse uma “aura de filiação”.⁷ (MATA, 1993, p. 85).

O “estar”, reiteramos, que se pretende nesta dissertação, não é o espaço na acepção de “espaço continente”, “universal” (BRANDÃO, 2013, p. 9), não é uma posição para as personagens e para as situações de conflitos do enredo. Discorre-se sobre um espaço “de relações, de resultados imprevisíveis”, segundo Massey (2008, p. 32), e de embate, conforme Brandão:

O “espaço da identidade”, sem dúvida, é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergências, isolamento, conflito e embate. Se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade, seu principal predicado é intrinsecamente político. (BRANDÃO, 2013, p. 31).

Os espaços de confrontos identitários e políticos se fazem presentes na vida de Júlio desde seu vínculo parental com Olga, considerada por ele “uma colonialista” (PEPETELA, 2009, p. 25), já que ela não admite brincadeiras com garotos negros, à sua relação não harmônica com o ministro de Defesa da República Democrática e Popular da Mongólia, que não permite o envolvimento com Sarangerel, sua filha.

Com o propósito de indagar a noção de espaço no âmbito político, ou seja, na presença da alteridade, apresentamos três lembranças que encenam os reveses na vida de Júlio, em Lubango, concernentes às diferenças de tonalidades da pele e de classe social. Essas contrariedades referem-se a rememorações que apontam para a vida futura do protagonista, em Moscou, como ele mesmo anuncia: “o racismo havia de me perseguir a vida inteira.” (PEPETELA, 2009, p. 13).

Vamos ao primeiro infortúnio:

Dois do meu bando eram filhos do Kanina, João e Job, mas ele tinha outros, ou muito grandes ou pequenos de mais. Nunca reparei na cor da pele deles, quente como a minha.

O valor da pele é o seu calor.

⁷ A expressão “aura de filiação” foi extraída do texto de R. Cohen, *Ethnicity: problem and focus in Anthropology*. **Annual Review of Anthropology**, v. 7, p. 379-403, 1978, conforme nota de Inocência Mata. (Cf. MATA, 1993, p. 85).

No entanto a Olga, sempre atenta aos meus passos, um dia me chamou a atenção para as diferenças:

- Devias brincar com os teus colegas de escola e não com esses.
- Porquê? - Porque eles são pretos e nós brancos.
- E então?
- Os pais não acham bem.

Os meus pais nunca tinham dito nada, nem mesmo com os olhos.

(...)

Mal sabia eu! O racismo havia de me perseguir a vida inteira, como vos explicarei. (PEPETELA, 2009, p. 12-13).

É nesse “espaço de embate”, porque constitui um espaço relacional, que Júlio e seus amigos João e Job sofrem a seguinte angústia: se no tempo colonial a tensão era extrínseca, vinha do outro, dos portugueses, agora que a noção de “outro” provém do grupo, do “nós”, representado pela personagem Olga, a hostilidade é intrínseca. (MATA, 1993, p. 94).

O segundo conflito envolve João e Júlio, quando vão até duas mulheres com quem desejam iniciar a vida sexual:

Duas irmãs que moravam numa cubata à entrada da cidade recebiam os estudantes. A cubata era no meio dos eucaliptos por trás do liceu, bem camuflada por ravinas e árvores. Os estudantes geralmente iam aos pares. Fomos também formando par, mas aceitaram só a mim e não ao que era da cor delas. (...) Tu estás bem, que és branco, mas ele não. Ele era o filho mais velho do Kanina, o João. Tínhamos dinheiro para os dois (...). Ele não, disse a irmã. O dinheiro é igual, disse o João. Pois, mas a cor não é, disse a irmã.

Racismo? De negro para negros?

(...)

No fim perguntei, mas como recusas um da tua cor? Porque se um branco souber que me deitei com um negro, não vai querer se deitar mais comigo. E os brancos é que têm dinheiro.

Racismo, sim, mas dos brancos.

(PEPETELA, 2009, p.17-18).

Nos dois episódios, a questão da cor torna-se insistente. No caso da cubata, apesar de um negro possuir dinheiro para pagamento do serviço sexual, o tom da pele funcionava como marca simbólica “a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.” (HALL, 2005, p. 64). No afã de tornar visível a face oculta do significado

de ser angolano, a narrativa de Pepetela tenta denunciar o fosso racial ainda existente no país, isso porque, segundo Inocência Mata:

Estas perversas nuances [diferenças de tonalidades da epiderme] mais não são do que resquícios de uma perversa visão piramidal da cor que vem do tempo colonial e que – particularmente em Angola – ainda envenena as relações sociais e potencia *ghettos* de interesses. (MATA, 1993, p. 97).

Com o objetivo de compreender o funcionamento hierárquico da cor das pessoas, segue o desabafo de Júlio após a recusa da mulher em se deitar com um negro:

Os brancos é que tinham dinheiro. Isso era verdade. Estávamos situados no fundo da escala social entre os brancos, chicorinhos, o que era uma corruptela sem maldade de colonos. Já o termo mapundeiros era ofensa usada pelos outros brancos contra nós, por a nossa zona ser a Mapunda, onde se refugiavam os mais miseráveis dos brancos. No entanto, éramos ricos se comparados com os negros, nossos serviçais. Vendo bem hoje, havia negros que tinham manadas de bois, mas esses viviam nos seus eumbo e não se misturavam com os brancos. Viviam as suas vidas, a igreja é que ia ter com eles para os desencaminhar das suas práticas feiticistas. Diziam os padres. Se fizéssemos contas aos bois, os donos das manadas eram muito mais ricos que o meu pai. Fora da área da cidade, as contas eram outras, não dá para comparar. (PEPETELA, 2009, p. 18-19).

O protagonista parece hesitar: se a questão perpassa pela cor negra, por que eles, os brancos do bairro da Mapunda, em Lubango, também sofriam ofensas por parte de outros brancos? Júlio vê a diferença justamente por ele ser da Mapunda, espaço dos mais miseráveis entre os brancos. Se a questão diz respeito à posse de bens, não deveriam ser os negros respeitados, uma vez donos das manadas, “muito mais ricos que o meu pai”, que é branco? A esses contrassensos, recorremos a Stuart Hall, segundo o qual unir as identidades individuais e coletivas em torno da raça é mais difícil, porque esta é “uma categoria discursiva e não biológica.” (HALL, 2005, p. 63). O conceito de raça, esclarece o teórico cultural jamaicano, organiza formas de falar que utilizam um conjunto frouxo, pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo – como símbolos segregadores de grupos. (HALL, 2005). Na perspectiva crítica de Fanon (1983),

aquela mulher que recusa o desejo de um negro seria a portadora da ideologia racista do branco.

E, para melhor compreender sua origem “do fundo da escala social entre os brancos” e sua referência portuguesa, já sinalizada no nome próprio, Júlio Pereira explica:

(...) a minha mãe provinha dos primeiros colonos vindos da ilha da Madeira que fundaram o Lubango. Os avós dela viveram nos barracões, perto do campo de aviação, hoje aeroporto. Do outro lado da cidade. Uns miseráveis, como ela contou, chamados pela gente da terra chicorinhos, angolonizando a palavra colono. (...) Mas eram terras de ninguém, e não valiam nada. Por isso sempre foram chicorinhos pobres, pior, mapundeiros. (PEPETELA, 2005, p. 24).

Diferente da feição da história oficial que descreve o português como desbravador, conquistador de espaços e promotor de que os colonos encontrariam terras fartas e preparadas, um discurso compensatório da pequenez metropolitana, a explicação de Júlio sobre suas possíveis referências rasura o sonho da “quimera imperial” que nega a outra face da nação portuguesa, a de perdas financeiras e humanas. (ROANI, 2004, p. 25).

O terceiro conflito sinaliza, de modo breve, porém, não menos sugestivo, o espaço urbano, onde domingo à tarde Júlio e seus amigos passeavam na rua do Picadeiro. Segundo o narrador, “assim chamavam à rua principal, que se enchia de gente a andar para lá e para cá.” (PEPETELA, 2009, p. 20). Júlio e seus amigos, todavia, apenas olhavam “uma Carbosidral, maravilhosa gasosa feita de maçã, e uma sanduíche”, e as “mesas apinhadas”, porque não tinham dinheiro para comprar. (PEPETELA, 2009, p. 21). As colegas de Júlio, do liceu, que frequentavam o Picadeiro, “riam lá vai o branco mapundeiro com os seus negros”, e o narrador-personagem esclarece: “Poucos eram os negros que se aventuravam ir ao Picadeiro no domingo. Um branco com amigos negros era um branco estranho, malvisto. Subversivo.” (PEPETELA, 2009, p. 20-21).

Trata-se de aclarar, no episódio, um conjunto de implícitos. Um desses diz respeito ao nome da rua principal da cidade, “Picadeiro”, que sugere o significado literal de uma “área central e circular para exibição dos artistas num circo.” (HOUAISS, 2008, p. 577). A leitura encontra apoio no verbo “riam”, citado

anteriormente, bem como sua repetição nesta passagem em que Júlio compara sua irmã Olga com “aqueles brancos todos que se riam de nós no Picadeiro aos domingos e gostariam de nos expulsar da cidade, das suas vidas.” (PEPETELA, 2009, p. 25). Rir, então, se configura como uma atitude coerente para uma arena de circo, na qual a figura do palhaço, artista cômico, tem por função divertir o público com suas peripécias.

Nesse cenário evoca-se não apenas um viés literal e descritivo do espaço, mas sua construção pelos sentidos figurados, pelos quais se diz uma coisa para significar outra, o que nos remete a uma alegoria. Há longas discussões e desdobramentos sobre a questão da alegoria, percorrendo praticamente toda a história da arte e da literatura; entretanto, para o momento, faremos alguns recortes.

Trazemos um trecho do verbete de Massaud Moisés, no **Dicionário de termos literários** (1999):

Alegoria – Grego *allegoría*, outro discurso.

Etimologicamente, a alegoria consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra. Pondo de parte as divergências doutrinárias acerca do conceito preciso que o vocabulário encerra, podemos considerar alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de ideias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional. (MOISÉS, 1999, p. 15).

Na linha teórica de Benjamin,

(...) a alegoria mostra ao observador a *facies hipocrática* da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado (...) história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio. (BENJAMIN *apud* PADILHA, 2003, p. 325).

Entende-se que “o branco mapundeiro com os seus negros”, na representativa figura do artista cômico, fazia rir o público da cidade pelos considerados vexames: de ser um branco da Mapunda, área mais miserável da escala social dos brancos, e ser ousado por levar negros à cidade onde “Salazar

tinha muitos seguidores.” (PEPETELA, 2009, p. 21). Se tomada a cena como alegórica, ela revela a farsa do discurso de Salazar, que preconizava:

Que a sociedade multirracial é possível prova-o em primeiro lugar o Brasil, a maior potência latino-americana e precisamente de raiz portuguesa, e seria portanto preciso começar por negar esta realidade, além de muitas outras, para recusar a possibilidade de constituição social desse tipo em território africano.⁸ (SALAZAR *apud* BENDER, 1980, p. 43).

Antônio Oliveira Salazar intenta mudar o discurso oficial, o da mística imperial, para a defesa das sociedades multirraciais. Todavia, percebemos que não há uma ruptura no pensamento das políticas coloniais, por isso reiteramos a apurada visão de Inocência Mata, para quem a ficção angolana antecipa, nessa sociedade, o compromisso de um pensamento diferencial. (MATA, 1993).

Nesse contexto, a cena do Picadeiro expõe aquilo que o narrador Júlio, enquanto adulto que recupera as lembranças da infância, procurava entender quando percebia a ausência de negros na escola, mas que assim justificava à época: “devia haver, pois se dizia Salazar construiu uma Angola multirracional. Bem nessa altura nem percebia ideias nem palavras tão complicadas.” (PEPETELA, 2009, p. 13). Ampliando o processo de substituição alegórica, à luz de Benjamin, o Picadeiro se faz um microcosmo de Angola, um país que foi e ainda é palco de contradições geradas pelo colonialismo, cenarizando-se nele a exposição dos sujeitos humilhados pelo discurso “a preto e branco”.

A leitura subjacente à imagem do Picadeiro resvala na importância que Michel Foucault concede ao espaço, pois, segundo o filósofo francês, “o espaço é fundamental em qualquer forma de vida comunitária; o espaço é fundamental em qualquer exercício de poder.” (FOUCAULT, 1994, p. 252)⁹. E se o fascista Antônio

⁸ Discurso proferido por Salazar em 1966. (SALAZAR *apud* BENDER, 1980, p. 43). Acrescentamos a observação de Mazrui e Wondji, os quais explicam que “em Portugal, a política colonial tomara outros rumos em 1930, ocasião em que Antônio Oliveira Salazar, conselheiro financeiro do regime militar que em 1926 derrubara a república liberal, se torna ministro dos assuntos coloniais. Uma das suas principais medidas visava criar uma ditadura civil semifascista – o Estado Novo – ela consistia em subordinar os interesses econômicos das colônias aos interesses da metrópole.” Seu regime durou de 1928 a 1968. (MAZRUI; WONDJI, 2010, p. 73).

⁹ Tradução livre a partir do original: “Space is fundamental in any form of communal life; space is fundamental in any exercise of power. (FOUCAULT, 1994, p. 252).

Oliveira Salazar “tinha muitos seguidores na cidade”, é porque aquelas pessoas compactuavam com suas ideias, acreditando no sonho propagado pela metrópole.

Diante do dilema por ocupar um espaço intersticial – ser um branco subversivo por andar com negros em um espaço legitimado como pertencente a um grupo seletivo de brancos, que não os da Mapunda –, percebemos a ânsia de Júlio em buscar uma explicação sobre o que deveria uni-lo ou afastá-lo de seus amigos negros e brancos do liceu¹⁰.

Cena 3 Tundavala – espaço de sonhos e presságios

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (...) [enquanto] a estrutura da identidade permanece aberta.

(HALL, 2005, p. 17).

Ali estava uma fenda tão grande como a Tundavala. Mas era uma fenda na minha vida.

(PEPETELA, 2009, p. 26).

Entre as tentativas de perscrutar o que constitui o ser angolano, o narrador-personagem insiste na metáfora da fenda, em sua despedida de Lubango, para estudar em Moscou, já que “Não havia universidade em Angola, os colonialistas nunca tinham querido, para manterem a terra no atraso, como me tinha explicado o professor de filosofia.” (PEPETELA, 2009, p. 25). Assim, ele reflete: “Há gente que não se apercebe de quebras de tempo ou de espaço. Ou de vida. Ali estava uma fenda tão grande como a Tundavala. Mas era uma fenda na minha vida. Adivinhava.” (PEPETELA, 2009, p. 26). Apesar da precariedade do espaço, “que nem para pastagem de bois servia”, Júlio Pereira residia “no caminho da Tundavala, fantástica fenda de mil metros na montanha, fenda sorvedouro de sonhos e presságios.” (PEPETELA, 2009, p. 11-15). Importa observar como sujeito e espaço

¹⁰ A propósito dos liceus, cito Pires Laranjeira: “Desde os anos de 1957-1958 que andava a ideia de reivindicar a instalação de estudos universitários na cidade e em Luanda. (...) Durante muito tempo, só existiram os liceus de Luanda e de Sá da Bandeira, ministrando cursos até o 7º ano (actual 11º de escolaridade).” (LARANJEIRA, 1995, p. 109).

coexistem, este último, segundo Massey (2008), não existe antes de identidades. Assim, seguem as proposições a partir das quais Doreen Massey defende uma determinada abordagem do espaço:

Primeiro, reconhecemos o espaço como o produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno (...). Segundo, compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço, não há multiplicidade; sem multiplicidade, não há espaço. Se espaço é, sem dúvida, o produto de inter-relações, então deve estar baseado na existência da pluralidade. (...) Terceiro, reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. (...) O espaço é a dimensão social não no sentido da sociabilidade exclusivamente humana, mas no sentido do envolvimento dentro de uma multiplicidade. Trata-se da esfera da produção contínua e da reconfiguração da heterogeneidade, sob todas as formas – diversidade, subordinação, interesses conflituosos. (MASSEY, 2008, p. 29).

Em síntese, a existência do espaço pressupõe a pluralidade, relações-entre, ou um processo inacabado, de conexões a serem feitas ou não. Por outro lado, se o objeto de análise, neste momento, passa a ser a Fenda da Tundavala, devemos pensar em outro conceito comumente utilizado para designar o espaço: paisagem. Milton Santos faz a seguinte distinção entre essas duas categorias:

A paisagem é diferente do espaço. A primeira é a materialização de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados numa fotografia. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, paisagem e espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem. (SANTOS, 1988, p. 72).

Esses paredões íngremes que entre si formam uma abertura, um abismo, portanto uma paisagem natural, “aquela ainda não mudada pelo esforço humano” (SANTOS, 1988, p. 64), são assim concebidos dentro daquilo que a visão humana alcança, ou seja, estamos diante de uma paisagem. Ainda segundo Milton Santos, “se um lugar não é fisicamente tocado pela força do homem”, mas torna-se “objeto de preocupações e de intenções econômicas ou políticas”, significa, pois, uma

alteração na paisagem. (SANTOS, 1988, p. 64). E se o homem modifica a dimensão da sua percepção é porque há entre o homem e a paisagem uma relação cultural, que é também política.

Para ilustrar a dinâmica entre o homem e a natureza, proposta por Santos (1988), dialogamos com um estudo realizado por Maria Helena Henriques, Alexandre Oliveira Tavares e Abel Lulendo Mavuqui Bala sobre a Tundavala como Patrimônio Geológico. A pesquisa considera que:

É consensual entre vários autores que as paisagens, quando detentoras de elevado conteúdo cênico (PENA DOS REIS; HENRIQUES, 2009) ou valor estético (BRILHA, 2005), representam elementos do patrimônio geológico que podem proporcionar uma elevada fruição social, atraindo visitantes e, conseqüentemente, contribuindo para a expansão do turismo da natureza, em particular para o geoturismo. (HENRIQUES; TAVARES; BALA, 2012, p. 279).

Os estudos dos pesquisadores têm como objetivo atribuir à Tundavala um valor patrimonial no qual se reconhece “seu valor documental, simbólico e cênico.” Isso significa configurar-se a Tundavala como um lugar socializado devido a outras motivações que não as que resultam do seu significado geológico. (HENRIQUES; TAVARES; BALA, 2012, p. 281-282). As motivações estariam no âmbito da interpretação cultural. Segundo os pesquisadores:

Cada um dos povos que habita a região da Tundavala interpreta culturalmente a paisagem de forma diferente. Para os Ovahumbe (povos indígenas de Quilengues), que residem a N-NE da região, a Tundavala representa um lugar relacionado com a fertilidade – traduzido na expressão: “kukambetaili okamono lucito kalumoneka olukavamjawa kokatala kombeki alucapupulwa kocela” (“Não batas na minha criança, pois para obter fertilidade é preciso ir na abertura da montanha sagrada da Chela e depois fazer consulta no hospital da Katala”) – ou com a impossibilidade de se poder avançar para além do precipício – que se reconhece na expressão “Onculo yo uye konjenjelela” (“O lugar onde se encontra o fim do mundo/abismo”). (BALA, 2011). Para além destas interpretações, à Tundavala estão associadas outras representações, atribuídas pelas comunidades locais, tais como contos, cânticos, provérbios, crenças e memórias, que remetem para elementos simbólicos, que destacam elementos cênicos, que refletem conflitos ou que focam a água enquanto fonte de recursos e de vida. No seu conjunto, os dados obtidos permitem reconhecer na Tundavala, conteúdo patrimonial de natureza simbólica, enquanto conteúdo de âmbito local num lugar altamente socializado e frequentado devido a outras motivações, que não as que resultam do seu significado geológico. (HENRIQUES; TAVARES; BALA, 2012, p. 281).

Desta feita, parece que estamos mais próximos do conceito de espaço do que de paisagem, visto que há um movimento na concepção dos rochedos da Tundavala, dinâmica provocada por cada povo que habita esse lugar com seus contos, crenças, provérbios. Logo, retomando Milton Santos, o espaço “resulta do casamento da sociedade com a paisagem” e “é o valor atribuído a cada fração da paisagem pela vida – que metamorfoseia a paisagem em espaço”, configurando-se, pois, a paisagem e o espaço como um par dialético. (SANTOS, 1988, p. 72,74). Isso estimula a pensar que, mesmo na geografia, uma ciência que tem os dados factuais como objeto de estudo, a concepção de espaço e paisagem é subjetiva, aberta; como propõe Massey, de quem aqui novamente recupero um trecho:

(...) reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. (MASSEY, 2008, p. 29).

Dar importância para aquilo que os povos interpretam de certa paisagem é colocar a questão do político, do viver juntos, e por isso conceberemos os rochedos da Tundavala sob a noção de espaço, pelo jogo com a alteridade, portanto, um jogo de representações simbólicas. Caberá, então, ao texto ficcional perturbar os elementos extratextuais que aparecem, e a fenda da Tundavala em **O planalto e a estepe** será diferente daquela a que se refere, “porquanto nenhuma descrição pode ser aquilo que descreve, o mundo repetido no texto é obviamente diferente daquele a que se refere.” (ISER, 2002, p. 107). Faz-se diferente porque, enquanto na cidade há segregação, na zona da Tundavala, aos domingos depois da missa, era permitido a Júlio brincar com os amigos João e Job sem sofrer enxovalho. A Tundavala é um espaço que permite a coexistência de distintas trajetórias, histórias e cores; uma esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade.

A construção narrativa busca deslocar a lógica binária em que identidades e diferenças são frequentemente construídas: negro/branco. Isso sugere uma nova abordagem, cria-se um “espaço intersticial”, num entre-lugar contínuo de identificação. Como analisa Homi Bhabha:

Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (BHABHA, 1998, p. 22).

Os discursos pós-colonialistas do entre-lugar fundamentam nossa pesquisa sobre a metafórica cadeia de montanhas, em Huíla, com um sentido de possibilidade de uma negociação de identidades em culturas multifacetadas e abertas à relação com o outro. (GLISSANT *apud* HANCIAU, 2005). Esse sulco clivoso na identidade de Júlio o acompanhará por toda vida, como vimos; primeiro, inicia-se na infância, depois continuará nos estudos em Moscou, em sua luta pela libertação de Angola, passando pelo amor por Sarangerel; até o fim da vida do angolano, quando ele retornará à “gigantesca fenda da Tundavala”. (PEPETELA, 2009, p. 188).

Também é possível afirmar que a identificação de Júlio com o que há de, *a priori*, “genuinamente” angolano – “o céu do Planalto./Na Huíla, Serra da Chela” – passa a ser constitutiva de sua identidade, e não a cor de sua pele ou olhos, distinções que não devem ser usadas para segregar um povo do outro. (HALL, 2005). Há, portanto, uma reapropriação, pela narrativa, das coisas da terra, incluindo-se aí a revitalização do que seja o sujeito angolano. Se antes o discurso literário nacionalista dos países africanos de língua portuguesa tendia para a omissão do espaço de diferenças e de diversidades internas, cujas personagens “buscam uma pasárgada, isto é, um lugar de felicidade” (MATA, 1993, p. 248), temos, em **O planalto e a estepe**, a diferença como fatora de produtividade textual, um sistema de pensamento que passou a constituir a literatura angolana contemporânea, em que o cidadão e escritor Pepetela se inclui. Nisso reside uma concepção de espaço cada vez mais próximo da realidade e, por conseguinte, mais amargo. (MATA, 1993).

Com efeito, Doreen Massey argumenta o seguinte:

(...) o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política. Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros. E isso é ao mesmo tempo um prazer e um desafio. (MASSEY, 2008, p. 15).

Pepetela não deixa de ser um observador, pois é necessária uma distância para que se tenha um olhar crítico sobre o seu país, visto que é a condição de e para a espacialidade ver “o mundo além do torrão de cada um.” (MASSEY, 2008, p. 37). Por outro lado, Pepetela não se posiciona como um observador de uma superfície, “ele mesmo não [sendo] observado”, estando “fora e acima do objeto do olhar.” (MASSEY, 2008, p. 160). O escritor não nega sua imersão dentro do seu espaço e leva junto o leitor, impelindo-o a “jogar o jogo das identidades” (HALL, 2005), ao se deparar com um angolano branco e de olhos azuis, uma estética legitimada como padrão europeu, conforme indaga o protagonista:

Na escola de língua russa ou no lar de estudantes, onde encontrava jovens de todos os lados do mundo, despertava sempre curiosidade. Logo eu que preferia confundir-me com os rochedos, ser uma lagartixa ao sol entre duas pedras... Despertava curiosidade. Desconfiança, nalguns casos. Um branco quase louro era angolano e queria lutar pela independência? Então não eram os brancos que colonizavam Angola? (PEPETELA, 2009, p. 33).

Estamos diante daquilo que Glissant denominou de “errância”, o que inclina “o sendo” a abandonar “os pensamentos de sistema” em prol de “pensamento de deslocamento, que também são pensamentos de ambiguidade e de não certeza.” (GLISSANT, 2005, p. 128). Há, sobretudo, uma desorientação identitária, um embaralhamento do que significa ser angolano. Questionadas as conjecturas que concebem o espaço como uma planificação por onde podemos passar sem maiores desafios, consideramos que a identidade do sujeito é também evocada e posta à prova. Segundo Stuart Hall, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”, o que existe é uma identidade que permanece aberta. (HALL, 2005). Tal qual a fissura dos rochedos da Tundavala assim é a identidade de Júlio Pereira, e essa marca ninguém poderá lhe usurpar, porque é constitutiva de sua história, de sua identidade-rizoma e de um sujeito intervalar.

É esse o caminho pelo qual seguimos na análise da obra **O planalto e a estepe**, romance que se orienta pela vocação “heterotópica” da literatura angolana, para utilizar o termo proposto por Michael Foucault, já que,

(...) as heterotopias impossibilitam o “lugar comum”, dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda a

possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases. (FOUCAULT, 1999, p. XIII).

É possível reconhecer os elementos espaciais africanos, asiáticos, europeus, bem como o discurso espacial de que fala Luís Alberto Brandão (2013), contudo, o escritor procura, pelo texto-espço, subverter, reordenar, transfigurar aqueles espaços que, embora extratextuais, carregam consigo mitos e fantasias. Propõe-se, nesse sentido, pensar a obra, em estudo, segundo um dos traços das heterotopias de Foucault, cuja prerrogativa assim se apresenta: “elas [as heterotopias] têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real.” (FOUCAULT, 2006, p. 420).

Diante da concepção de espaço como sendo constituído por meio de interações, “desde a imensidão do global até o intimamente pequeno”, na perspectiva de Massey (2008, p. 29), concebe-se, por sua vez, uma direção inversa, que julgamos oportuna, em se tratando de literaturas africanas de língua portuguesa: o movimento que vai do intimamente pequeno à imensidão do global.

Por isso foi necessário entrarmos “primeiro no azul”, na Huíla, um microcosmo de Angola, porque, assim, haverá uma priorização desse espaço nas práticas efetivas de relacionalidade. (MASSEY, 2008). No entanto, essa primazia não implica, como Massey esclarece, incutir uma noção de subjetividade em que se projeta um interior introspectivo, “mas, antes, uma subjetividade que seja também espacial, olhando abertamente em suas perspectivas e na consciência de sua própria constituição relacional.” (MASSEY, 2008, p. 123-124).

Neste momento, caminharemos para Moscou, pelas memórias de Júlio, em cuja visão há expectativas e agouros:

Eu tinha vontade de chorar, mas os olhos estavam secos, cheios de visões de desertos. Antevia as coisas? Sabia, a vida nunca mais seria igual. Acontecesse o que acontecesse, era um passo definitivo, um mudar de página. Há gente que não se apercebe de quebra de tempo ou de espaço. Ou de vida. Ali estava uma fenda tão grande como a Tundavala. Mas era uma fenda na minha vida. Adivinhava. Por isso os olhos secos. Lagrima-se quando um acontecimento tapa a visão, a dor domina o cérebro, as barreiras permanecem obscurecendo tudo. Então as águas saem, se soltam na escuridão. Quando uma pessoa adivinha o que está por vir, os olhos desfilam sobre desertos, pedras, planuras, florestas ou estepes, pinturas

pontilhistas, aquilo que se sabe estar perdendo corre mais rápido que o tempo. (...)

Sem eu saber, tinha começado a viagem até Moscovo. (PEPETELA, 2009, p. 26).

São essas negociações de sentidos que estão em voga, quando se questionam as convenções dos mapas, as suas superficialidades, porque nos mapas ocidentais não cabem “olhos secos”, “dor”, “desertos, pedras, planuras, florestas ou estepes”. Contempla-se um espaço “como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem”, o que não significa coesão, “como uma simultaneidade de estórias-até-agora”, o que não significa simultaneidade completa. (MASSEY, 2008, p. 29). Nessas negociações, sujeito e espaço são coconstitutivos.

3 UMA VIAGEM À IMENSIDÃO DO GLOBAL

(...) era um miúdo com manias de duro, formado pelas rochas da infância, difícil de chorar. Agora era tudo o que me apetecia fazer, fugir do frio das ruas ventosas e chorar no peito ou no ombro de alguém amigo. Já que não havia rochedos. (PEPETELA, 2009, p. 91).

Neste capítulo, pretende-se explorar os outros espaços – Portugal, Marrocos, URSS, Mongólia – como contrapontos (próximos e distantes) presentes no processo de efetivação da identidade individual de Júlio e da “narração imaginada” de Angola. Além disso, verificaremos que o protagonista “não está apenas viajando através do espaço ou cruzando-o”, mas o “está modificando” e sendo por ele modificado. (MASSEY, 2008, p. 175).

Apresentaremos três cenas que tratam da relação entre sujeito e espaço. Na primeira, veremos que o ato de a personagem viajar configura-se uma revisão de posicionamentos ideológicos e contraditórios de uma sociedade que, por séculos, subjugou o povo angolano. Na segunda e na terceira cenas, analisaremos como os encontros entre viajantes podem funcionar como buscas iniciáticas que põem em jogo a formação identitária e considerar o fato de que o mundo guarda outros processos dicotômicos, além de um mundo a preto e branco.

Tais exemplos sobre a relação entre sujeito e espaço podem ser tomados como imagens, por meio das quais o mundo está sendo feito. Destacamos aqui a imagem da viagem e seu efeito no sujeito a partir da visão de um pensador francês da atualidade, Michel Onfray. Em sua obra **Teoria da viagem: poética da geografia** (2009), o autor reflete sobre os conceitos de viagem, resgata os significados primeiros de se sair em busca do desconhecido e recorda uma lição ancestral: o aprendizado do mundo se dá ao mesmo tempo em que o aprendizado de nós mesmos:

A viagem supõe uma experimentação em nós que tem a ver com exercícios costumeiros entre filósofos antigos: o que posso saber de mim? O que posso aprender e descobrir a meu respeito se mudo de lugares habituais e modifico minhas referências? O que resta da minha identidade quando são suprimidos vínculos sociais, comunitários, tribais, quando me vejo sozinho,

ou quase, num ambiente hostil ou pelo menos inquietante, perturbador, angustiante? O que subsiste do meu ser quando se subtraem os apêndices gregários? (ONFRAY, 2009, p. 75-76).

O que subsiste do ser de Júlio quando dele se subtraem os amigos João e Job? A inquietude frente ao espaço-outro e suas representações na ficção pepeteliana se revela um oportuno caminho para pensar numa literatura que percebe os cenários como espaços de negociação, ou não, “pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas.” (MASSEY, 2008, p. 32). Essa literatura nos convida a novas interpretações sobre as diversas condições do desenraizado, ou, na perspectiva de Glissant, “não se trata de desenraizar, mas sim de conceber a raiz como menos sectária.” (GLISSANT, 2005, p. 129). Assim, as reinvenções tanto de sua nação quanto do país de destino, ou da sua relação com o país dito de origem, o da herança familiar, evidenciam uma dialética entre a deriva e uma permanência perturbável.

É notável, no romance **O planalto e a estepe**, o fato de que Angola, em tão breves momentos, se faz palco para a trajetória das personagens. Basicamente em dois: no início, para marcar o nascimento e a infância de Júlio; e no final, em que o país reaparece na fase das guerras e quando Júlio reata seu relacionamento com Sarangerel; contudo, esse regresso é entrecortado por viagens internacionais. Diferentemente, em romances como **Mayombe** (1980)¹¹, **Yaka** (1984), **A geração da utopia** (1992) e **Parábola do Cágado Velho** (2005), para citar alguns, as narrativas se desenvolvem, predominantemente, dentro dos limites territoriais de Angola, já que nessa fase ainda prevalecia a crença de que só nesse espaço seria possível o encontro com o sentido da angolanidade.

O planalto e a estepe é uma narrativa que não se circunscreve apenas a Angola, a fim de efetuar-se uma busca identitária, mas visa também a outros espaços, já que “a identificação é um processo de tensão entre o *nós* e o *outro*.” (MATA, 1993, p. 66 – destaques da autora). Será, pois, pelo viés da distensão que lançaremos um novo olhar sobre Portugal, nosso primeiro espaço, fora das demarcações territoriais de Lubango, considerado significativo na busca identitária do angolano Júlio.

¹¹ Escrito antes de 1975, porém publicado só em 1980.

Cena 1 Portugal: terra de gente temente ao poder

Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma.

(FANON, 2008, p. 161).

Coimbra, a cidade dos doutores imitando corvos nas capas pretas? Metia realmente medo. (PEPETELA, 2009, p. 25).

O nomadismo de Júlio começa por uma supressão de escolha própria, uma espécie de nômade sobredeterminada pelas condições de existência, por uma obediência a contingências constrangedoras e forçadas. (GLISSANT, 2011, p. 22). É o caso da ausência de uma educação universitária¹² em Angola, já que os “colonialistas nunca tinham querido, para manterem a terra no atraso.” (PEPETELA, 2009, p. 25). Assim, a personagem obtém uma bolsa de estudos para instruir-se em Portugal¹³.

Apesar de ter as “coordenadas todas escritas, bastava seguir o roteiro e chegar a Coimbra” (PEPETELA, 2009, p. 27), o percurso, no entanto, não foi sem desafios, como Júlio ressalta:

O roteiro só não ensinava como me comportar no meio de estudantes, eu que nunca tivera grandes amizades nesse meio, mais virado para o mato e meus amigos de chitaca. (PEPETELA, 2009, p. 27).

¹² “O ensino superior foi implantado em Angola (então colônia portuguesa) somente no ano de 1962, com a criação dos Estudos Gerais Universitários de Angola. A Igreja Católica tinha, porém, criado em 1958 o seu Seminário, com estudos superiores em Luanda e no Huambo (então Nova Lisboa.). À criação dos Estudos Gerais Universitários de Angola seguiu-se a criação de cursos nas cidades de Luanda (medicina, ciências e engenharias), Huambo (agronomia e veterinária) e Lubango (então Sá da Bandeira) (letras, geografia e pedagogia). Com a proclamação da independência política de Angola, em 1975, foi criada a Universidade de Angola (em 1976), mantendo-se uma única instituição de ensino superior de âmbito nacional. No ano de 1985, a Universidade de Angola passou a designar-se Universidade Agostinho Neto, em homenagem ao primeiro presidente da Angola, que se manteve até 2009 como única instituição estatal de ensino superior no país.” (CARVALHO, 2012, p. 51-68).

¹³ Segundo Ermelinda Liberato, até 1963, data de início do funcionamento dos Estudos Gerais Universitários de Angola, a formação superior de angolanos e daqueles que viviam em Angola tinha que ser realizada no exterior, nomeadamente em Portugal. Esse privilégio, de acesso ao ensino superior e de viajar até a metrópole, apresentava-se acessível a um número muito pequeno de beneficiados que constituíam, na altura, uma pequena elite. Os encargos financeiros relacionados com a deslocação e permanência na metrópole constituíam já de si uma condicionante, uma vez que os custos inerentes a esse processo ficavam ao encargo da família.” (LIBERATO, 2012, p. 109-130).

Saber comportar-se na relação com o outro não está na ideia de superfície dos roteiros dos centros de decisão, marcadamente dos europeus. Acrescenta-se ao percurso o fato de ele ter que fazer o indesejado, estudar medicina; gostaria mesmo era de fazer revolução, a libertação de Angola, até então colônia portuguesa. Além disso, Júlio não estava habituado ao frio da Europa, frio “acanhado e pequeno, assobiando por vielas e escadas de pedra, húmido de pedras que choram saudades e tragédias”; em contrapartida, apreciava o de Lubango, “frio de dois mil metros de altitude. Frio de imensidões em volta.” (PEPETELA, 2009, p. 28).

Esse ambiente perturbador de Coimbra se acentua quando começam as revoltas anticoloniais em Angola, em 1961, conforme nos conta o narrador: “se já antes o ambiente se revelava acanhado, agora abafava. Uns estudantes foram presos, aqui e ali.” (PEPETELA, 2009, p. 29). Abafava porque certos estudantes africanos não podiam expressar suas críticas nem a vontade de lutar pela independência de seus países.

Trata-se não apenas de descrever o espaço pelo qual Júlio experienciou em Portugal, mas importa observar sua transposição para o papel, e sua necessária transformação, quando entram as comparações e as antíteses. Esse é o jogo com as palavras de que fala Leyla Perrone-Moisés no posfácio da obra **Aula**, de Roland Barthes (2007), em um diálogo com o intelectual. A pesquisadora defende que jogar com as palavras implica uma atividade sem finalidade outra senão o próprio jogo, o da função estética, e uma tática de crítica e transformação da ideologia congelada nas repetições languageiras. A essa perspectiva acrescentamos a do crítico alemão Wolfgang Iser (2002), segundo o autor, o imaginário, por meio de atos de fingir, é que estabelece a relação entre ficção e realidade. Tais atos, por sua vez, transgridem os limites de uma e outra e do próprio imaginário.

Por essas razões, cumpre examinar como Júlio narra sua imaginação do “Velho Mundo”, ao criar um ambiente tímido, diferente da imagem revelada pelos descobridores, e de que modo os efeitos da nova versão interferirão na construção da angolanidade. Para a definição do conceito de angolanidade, ou, pelo menos, como um pressuposto dele, já que há vários argumentos e discussões em volta do termo, caminhamos pela consideração de Inocência Mata:

Hoje, porém, o sentido da angolanidade, que continua a passar por pressupostos igualmente de coesão, de tradição e continuidade histórica, vai começar também a considerar outros, como o de obscurecimento de homogeneidades, para funcionar como lugar discursivo. É aqui que se interseccionam coordenadas culturais localizadas e provenientes de outras continuidades, lugares conflitantes, acidentes corográficos e cisões operadas no interior do espaço geográfico concebido como nacional. Larvarmente, esse pensamento da diferença, que se foi apossando das mentes que antes não contestavam o projecto estabelecido “de cima”, foi conferindo o que o mundo das virtualidades dos guerrilheiros da floresta do Mayombe já profeticamente enunciava: que a nação não tem de – nem pode, historicamente – ser uma síntese orgânica, mas uma entidade com fissuras e tensões em que a homogeneidade idealizada teria que ser submersa numa realidade feita de impasses e descompassos (...). (MATA, 1993, p. 92).

Os impasses e os descompassos na formação identitária do protagonista, por conseguinte, de sua nação, são experienciados quando o narrador-personagem joga com as próprias palavras daquele espaço geográfico estabelecido como “de cima”, subvertendo determinadas ideologias estanques. Assim, o frio da Europa se espacializa em uma atmosfera de confinamento – a partir dos adjetivos “acanhado” e “pequeno” – e de melancolia presente na personificação das “pedras que choram saudades e tragédias”, uma possível referência às ações colonialistas, não só em relação aos africanos revolucionários, “mas também em relação ao próprio povo português, o qual arcou com imensas perdas financeiras e humanas, em nome de uma quimera imperial”, a do governo salazarista. (ROANI, 2004, p. 25). Estamos diante de uma criação imagética aviltada que se contrapõe àquela de conquistador, por muito tempo divulgada pelas “latitudes do privilégio, onde se localizam as metrópoles, que ainda vêm definindo a história e a geografia do mundo.” (CHAVES, 1999, p. 26).

É nessa atmosfera insólita que a cidade de Lubango é lembrada, sob a imagem da Fenda da Tundavala. Evoca-se esse espaço porque é o que subsiste do ser angolano, o que é basilar da identidade de Júlio na diáspora, já que, em Portugal, foram suprimidos os vínculos sociais de sua terra. O valor das rochas pode ser notado também na passagem de Júlio por Moscou, onde o protagonista se certifica de que como esse “apêndice gregário” se faz influente na constituição do ser lubanguense:

Logo eu que preferia confundir-me com os rochedos, ser uma lagartixa ao sol entre duas pedras... Despertava curiosidade. Desconfiança, nalguns casos. (PEPETELA, 2009, p. 33).

(...) era um miúdo com manias de duro, formado pelas rochas da infância, difícil de chorar. Agora era tudo o que me apetecia fazer, fugir do frio das ruas ventosas e chorar no peito ou no ombro de alguém amigo. Já que não havia rochedos... (PEPETELA, 2009, p. 91).

A lembrança das rochas da Tundavala num ambiente perturbador, tanto em Coimbra quanto em Moscou, servia de segurança emocional e referencial para Júlio, já que seus olhos azuis e sua cor branca geravam desconfiança sobre a legitimidade de ser angolano. O espaço da infância nessas condições, de certa forma, se revela utópico, já que, segundo Michael Foucault, as utopias “consolam” o sujeito, e ainda:

As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais. (FOUCAULT, 2006, p. 414-415).

Lubango e Coimbra existem no espaço extraliterário, há na obra uma analogia direta com eles. Contudo, o utópico está no ato evocativo das lembranças dos rochedos da Tundavala, onde o “frio de dois mil metros de altitude” e as “imensidões em volta” poderiam escondê-lo ou abrigá-lo das hostilidades, já que “a contemplação da intemporalidade das montanhas reabastece nossas almas.” (MASSEY, 2008, p. 191). Com efeito, se, por um lado, os rochedos se tornam um espaço simbólico do infinito, “do alto, um espaço dos cumes”, “leve”, em oposição a uma infância de conflitos e segregações; por outro, a personagem conceberá o país europeu como espaço limitado, “obscuro, pedregoso, embaraçado”, “um espaço de baixo”. (FOUCAULT, 2006, p. 413-414).

Foucault considera, porém, que a leitura do espaço pelo conjunto hierarquizado de lugares – alto e baixo, sagrados e profanos, protegidos e abertos, privado e público, urbano e rural – vem desde a idade média, mas ainda insiste em aparecer no espaço contemporâneo e não ousamos atacá-la. Ora, apesar de estarmos diante de espaços polarizados, do “imenso” e do “acanhado”, há uma proposta inquietante na obra de Pepetela: se o lugar que passa a ocupar a ponta,

nas utopias de Júlio, é o sul angolano, e aquele que assume o palco do desfortúnio é Portugal, parece haver uma tentativa da voz enunciativa em desorientar o que fora estabelecido pelos mapas ocidentais. (MASSEY, 2008).

O contraponto entre o frio luso e o frio lubanguense talvez denote o sentido proposto por Laura Cavalcante Padilha, para quem “pensar a identidade não significa elidir o outro, mas tão somente tornar visíveis as contradições.” (PADILHA, 2002, p. 328). Para dialogar com o ponto de vista da afirmação da identidade por meio da diferença, o crítico peruano Cornejo Polar assegura que “a configuração da imagem do outro é uma das estratégias mais comuns para definir a figuração de si mesmo.” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 56).

As proposições dos teóricos irão nos auxiliar em outro deslocamento paradigmático, nesse caso, o das cores no e do espaço. A mudança parece efetivar-se quando o narrador-personagem contrasta seu lugar de nascimento com seu destino, Portugal. Dito de outro modo, apresentaremos, a seguir, o modo como as cores, numa leitura comparativa por contrastes, desenham os distintos espaços.

O aspecto sombrio da vestimenta dos estudantes é assim descrito por Júlio em sua chegada a Coimbra: “a medieval capa e batina negra” (PEPETELA, 2009, p. 28). Na partida para Marrocos, ele continua a comentá-las: “Para trás ficaram as capas e o frio. E o fado.” (PEPETELA, 2009, p. 31). Mas antes mesmo, ainda em Lubango, quando estava para decidir que rota tomaria, se Lisboa ou Coimbra, Júlio pondera: “Ou Coimbra, a cidade dos doutores imitando corvos nas capas pretas? Metia realmente medo.” (PEPETELA, 2009, p. 25).

De fato, é importante questionar as hierarquias das distinções, conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados, conforme a reflexão de Boaventura de Sousa Santos:

(...) as identificações, além de plurais, são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemônicas mas, ao fazê-lo, coloca-se na posição de outro e, simultaneamente, numa situação de carência e por isso de subordinação. Os artistas europeus raramente tiveram de perguntar pela sua identidade, mas os artistas africanos e latino-americanos, a trabalhar na Europa, vindos de países que, para a Europa, não eram mais

que fornecedores de matérias-primas, foram forçados a suscitar a questão da identidade. (SANTOS, 2001, p. 135).

Em certa medida, torna-se viável dialogar com Frantz Fanon, que explica o significado da cor preta na visão do europeu:

Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. (...) O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito.

(...).

Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do *homo occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. (...)

O inconsciente coletivo não depende de uma herança cerebral: é a consequência do que eu chamaria de imposição cultural irrefletida. (FANON, 2008, p. 160-161).

Fanon tece essa consideração para explicar e questionar o conceito de inconsciente coletivo defendido pela psicologia junguiana. Essa psicologia se apoia na presença do arquétipo “dos maus instintos, do lado obscuro inerente a qualquer ego, do selvagem não civilizado, do preto adormecido em cada branco.” (FANON, 2008, p. 159). Todavia, a observação que faremos não passa por uma personagem com tom de pele escuro, mas como a conotação dessa cor, na obra analisada, é deslocada para o europeu no sentido que ele próprio disseminou.

Dito isso, notamos haver, no espaço ficcional, uma associação da cor preta, no sentido questionado por Fanon, às palavras “medieval”, “fado”, “corvo”, “medo” e “tristonha”. Essa última palavra aparece quando Júlio, ao chegar a Moscou, compara as roupas dos discentes de Coimbra com os da cidade soviética: “Não usava a tristonha capa e batina dos estudantes de Coimbra.” (PEPETELA, 2009, p. 32). Em oposição ao inconsciente coletivo do homem ocidental que dirigia um tom lúgubre e

criminal à cor preta, a ficção **O planalto e a estepe** reposiciona o sentido na medida em que a associa ao país europeu. A alternância dos papéis torna-se uma tentativa de problematizar uma “imposição cultural irrefletida.” (FANON, 2008, p. 162).

Não obstante, pode ser coerente afirmar sobre a fragilidade do romance na insistência da cor preta como algoz, ainda que se tenha atribuído ao espaço-outro. Talvez a vulnerabilidade se justifique dentro do que Massey, interpretando José Rabasa, afirmou sobre a necessidade de que certas aberturas têm de ser forçadas, precisamente, para permitir uma saída do atual eurocentrismo. (MASSEY, 2008). Ora, mesmo que a visão do centro ainda se imponha no processo ficcional angolano, é premente a resistência dos povos colonizados, ainda que claudicante, como reconheceu Édouard Glissant: “Enquanto, sob uma forma ou outra, os opressores se impõem, os oprimidos representam, pela sua própria resistência, a garantia de um tal devir, mesmo que frágil e ameaçado.” (GLISSANT, 2011, p. 191).

Com efeito, Marisa Martins Gama-Khalil (2010), em seus estudos sobre o lugar teórico do espaço na literatura, defenderá o valor da descrição como de ruptura:

(...) as espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas acessório ou como escravas do discurso narrativo, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas. (GAMA-KHALIL, 2010, p. 222).

Por isso, mais do que uma análise do método descritivo, há uma proposta de libertação das relações hierárquicas, ainda que provisória, visto que há dois horizontes geográficos e culturais em choque: de um lado o lubanguense; e do outro, o do país de sua descendência. Este era o medo confesso do exilado Júlio: de que o horizonte do país que subjogou um povo habitasse nele próprio:

Senti, íamos tornar-nos tão pequenos e acanhados e cinzentos como os respeitosos escravos que se dobravam aos homens de gabardina. Coimbra e Portugal eram terras de gente temente ao poder, respeitando os mandantes, dobrando a espinha perante uns gângsteres de feira. Havia o perigo de nos habituarmos, ficarmos iguais a eles, aceitando, de coluna em curva para o chão. (PEPETELA, 2009, p. 29).

O temor de Júlio, “esse poderoso inimigo da alma que se agiganta a ponto de tapar todo o horizonte” (RÉGIO *apud* ROANI, 2004, p. 18), se justifica nas palavras de Doreen Massey: “chegar a um novo lugar quer dizer associar-se, de alguma forma ligar-se à coleção de histórias entrelaçadas das quais aquele lugar é feito.” (MASSEY, 2008, p. 176). A geógrafa propõe também reflexões sobre o resultado de um pensamento descritivo que domestica os espaços. Para isso, ela exemplifica que certas declarações de governos como o Reino Unido e os Estados Unidos são táticas para construir uma história de inevitabilidade da globalização. Massey, argumentando sobre tais prescrições, mostra-se contundente sobre o efeito da estratégia descritiva, ao afirmar que “essa não é uma descrição do mundo como ele é, mas uma imagem através da qual o mundo está sendo feito.” (MASSEY, 2008, p. 24). Consciente da força imaginativa que os discursos espacial e histórico sustentam, entra na disputa outra potência que reapresenta o mundo – a literatura, arte que “desencaixa a realidade dos modelos estabelecidos pelo senso comum e pelos poderes que institucionalizam as ordens.” (GAMA-KHALIL, 2010, p. 222).

A escrita literária reescreve um discurso que se faz âncora para um processo de relativização da história e do espaço. Assim, para evitar que o risco do frio “acanhado e pequeno”, que “abafava”, constitua o ser angolano, como sucedera com seus conterrâneos ao se intimidarem perante os portugueses colonizadores, Júlio sai de Portugal e aproveita a oportunidade para ir a Marrocos, terra próxima de Argélia. O apoio dos argelinos, já independentes, colaboraria na luta pela independência de Angola.

Afinal, são essas propostas de questionar a dicotomia “local” *versus* “global”, de evidenciar as diferenças, as imobilizações e os choques, que eram obliteradas no discurso oficial do “Velho Mundo”, inclusive, na literatura angolana consagrada como nacional.

Cena 2 No meio do caminho tinha uma África

Do Lubango a Moscovo, passando por muitas cidades e regressando pelo meio a África. (PEPETELA, 2009, p. 32).

A travessia por África concede a Júlio esperança de poder fazer parte de uma base guerrilheira em Angola. Observemos sua percepção sobre o espaço onde se habituara a estar, de onde era:

África surgiu nessa madrugada na forma de um morro encimado por uma nuvem branca. O céu ficava cada vez mais azul e o mar ia acalmando à medida que nos aproximávamos de terra. Era tudo imaginação, mas no barco sentíamos os cheiros familiares e eu até ouvia o mugir dos meus bois. Cada um reconhece sua África, aquela era a minha, tinha de meter bois. A nossa África recebeu-nos como sonháramos. (PEPETELA, 2009, p. 31).

O excerto aparece logo depois das distintas capas pretas e tristonhas. As cores do céu são signos da especificidade da terra angolana, são signos de um futuro próximo, como aponta a expressão “cada vez mais”, a qual também intensifica o azul até se confundir com a cor do mar. Difere-se, pois, do azul tênue que aparece na descrença de Júlio em rever Sarangerel, quando, então, ele nota o quão difícil estava encontrar apoio dos países ditos socialistas. Sob uma imagem convencional, emerge a cor azul para o céu e para o mar. (BECKER, 1999, p. 38). Isso aparece, como já vimos no capítulo primeiro da dissertação, nos olhos que continham o céu azul do planalto angolano; e também no desenrolar da narrativa, quando surge Argélia com o “céu azul prometendo tudo de bom para o mundo” e Havana, com os “luares azuis”, onde Júlio reencontra Sarangerel. (PEPETELA, 2009, p. 106,176). Nada de surpreendente na associação das cores com determinados elementos da natureza. No entanto, se observarmos os espaços convocados – Lubango, Argélia e Havana – como espaços ideologicamente carregados de significados, compreenderemos que aquilo que se revela óbvio talvez seja uma forma de desconstruir a subjugação de certos espaços.

A espacialização das cores em Lubango e Argélia adquire, na perspectiva de Massey, uma ressonância totêmica (MASSEY, 2008); o primeiro busca a liberdade; o segundo funciona como modelo de luta pela independência. A presença de Cuba

na obra, representada pela sua capital Havana, constitui espaço significativo por duas razões: como país comunista, a ilha colaborou na luta pela soberania de Angola, e ainda facilitou o reencontro de Júlio com Sarangerel.

Queremos destacar, também, na chegada a Marrocos, uma proposta de leitura de jogo entre as partes e o todo, a fim de comprovar a importância dada ao espaço africano, em contraste com a recente experiência de Júlio em Coimbra. A parte – seu destino a Marrocos – estava inserida no todo – África –, que se fez outra parte – Lubango. Embora esse último espaço não tenha sido citado, as referências apontam para o lugar da infância de Júlio. Por exemplo, a expressão “cheiros familiares” remete a uma bagagem afetiva da sua meninice; os pronomes possessivos “meus”, “sua” e “minha” identificam de que boi ele fala, de qual espaço africano, e personalizam, portanto, no sentido identitário, seu espaço.

De fato, embora haja um movimento de distanciamento quando em sua estadia em Coimbra, e, por isso um receio por parte do protagonista em abandonar os sentidos da própria terra, a sua chegada a Marrocos configura-se em um reencontro, pelo menos pela via da imaginação, com seu espaço de referência. Configura-se um novo olhar, não mais aquele de segregação e dor, para o próprio espaço, a partir de um percurso menos enraizado no solo endurecido.

Os laços que unem Júlio a África são tão consistentes que, quando se encontra em Moscou e vem à tona a discussão sobre a “negrura”, termo de Fanon (2008), como critério de autenticidade africana, são os próprios estudantes africanos que se confraternizam com esse angolano “quase louro”:

Despertava curiosidade. Desconfiança, nalguns casos. Um branco quase louro era angolano e queria lutar pela independência? Então não eram os brancos que colonizavam Angola? Curiosamente, os primeiros a me estenderam a mão foram os africanos. Um senegalês, um tanzaniano e um congolês. O senegalês e o congolês, indubitavelmente negros, o tanzaniano mais claro um pouco. Para eles eu era camarada. Os europeus olhavam de lado, desconfiados. Os quatro formámos o meu primeiro grupo em Moscovo. (PEPETELA, 2009, p. 33-34).

A imagem da nação angolana vai sendo construída por desafios. Pelas memórias, Júlio encontra a energia vital da alegria que o africano carrega consigo, da energia da “floresta tropical”, “porque angolano só sabe atirar para longe tristezas

e saudades dançando.” (PEPETELA, 2009, p. 67). Enquanto Angola deixa de ser o mapa da agrura, do “medo”, do “monstro” (PEPETELA, 2009, p. 100-101), este mapa, por sua vez, passa a ser reorientado para outras pontas do globo, Europa e Ásia. Tais espaços também são reinventados pela palavra, porque com base na semântica da obscuridade e da monstruosidade (e de toda a simbologia que ela evoca) é que o sujeito, sob o domínio da colônia, deixou-se ser criado. Como pontuou Aimé Césaire, em seu discurso sobre o colonialismo:

Falo de milhões de homens em quem deliberadamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo. (CÉSAIRE *apud* FANON, 2008, p. 25).

Por essas nuances é preciso conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados. (SANTOS, 2001). Parece, assim, mais produtivo pensar que esses espaços são fruto de operações discursivas, uma vez que, segundo Anne-Maria Thiesse, suas imagens e autoimagens

(...) são o produto de complexos processos linguísticos, ou melhor, de extensas e subtis semioses, nas quais o tecido de signos vai construindo figurações mais ou menos fluídas e às vezes contrapostas entre si. (THIESSE, 2000, p. 57).

Compreende-se, então, à luz de Michael Onfray, que a escolha de Júlio por uma terra africana, no caso Marrocos, mantém relação com determinados critérios usados por um viajante na hora de escolher um destino.

Cada corpo busca reencontrar o elemento no qual se sente mais à vontade e que foi outrora, nas horas placentárias ou primeiras, o provedor de sensações e de prazeres confusos, mas memoráveis. Existe sempre uma geografia que corresponde a um temperamento. Resta descobri-la. (ONFRAY, 2009, p. 20-21).

O trecho do filósofo remete ao sujeito que, ao escolher um espaço geográfico para viajar, assim o faz de acordo com as reminiscências construtoras de sua existência, as quais promovem lembranças prazerosas ou até mesmo desconexas,

mas inesquecíveis. Precisamos ficar atentos ao fato de que o resgate que Júlio faz de sua infância, ao chegar a Marrocos, relembrando as sensações boas, não equivale ao discurso literário nacionalista propriamente concebido, um discurso de obliterações de um passado de diferenças e diversidades internas. O “Marrocos solidário”, como definiu o narrador, cede lugar também para a distopia. (PEPETELA, 2009, p. 31). Conforme Inocência Mata, ousa-se, assim, tanto “uma desarticulação da história escrita oficial (colonial e nacionalista) como um processo de desconstrução da memória mítica da história e da nação.” (MATA, 1999, p. 247).

Júlio, apostando no “grupo misturado”, “de todas as cores” (PEPETELA, 2009, p. 31), que havia em Marrocos, cuja ambição comum era lutar pela libertação das colônias, é surpreendido novamente pela divisão de tonalidade de pele e fica desapontado:

Os mais escuros iam combater. Receberiam treinamento militar na fronteira entre Marrocos e Argélia. Os mais claros tinham bolsas de países amigos, iam estudar para a Europa. (...) Traduzidos por miúdos, os mais claros ainda não eram suficientemente angolanos para arriscarem a vida na luta pela Nação, pelo menos havia dúvidas quanto à sua nacionalidade. E utilidade. De novo as raças a separarem os grupos. Fiquei desiludido, sobretudo humilhado. (PEPETELA, 2009, p. 31).

Se em sua infância eram os brancos que o vilipendiavam, agora, por ironia, eram os membros do movimento de guerrilheiros que o observavam com alerta, já que era duvidoso confiar no interesse e paixão de um descendente de colonizadores portugueses em querer participar das guerras. Diante disso, Júlio não pôde escolher seu destino, somente o curso, Economia. Então, partiu para Moscou, “uma viagem longa”, como o narrador ressalta, onde acontecerão diversas experiências marcadas pela tensão entre o encanto e a distopia.

Cena 3 Moscou: um espaço de ilusões

Havia golpes e contragolpes na pátria perfeita do socialismo.

(PEPETELA, 2009).

Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemónicas.

(SANTOS, 2001).

Estamos testemunhando outro ponto da geografia política internacional: Moscou, que prometia “a solidariedade entre os povos” (PEPETELA, 2009, p. 71), estava localizado, segundo o narrador, “na esquina da Europa com a Ásia”. (PEPETELA, 2009, p. 68). A viagem de Júlio para Moscou, portanto, “estava baseada numa ideia que se podia revelar uma ilusão”, “ilusões várias e fortes.” (PEPETELA, 2009, p. 45), em acreditar no socialismo ali discursado.

O primeiro embate que irá contestar o internacionalismo proletário e será considerado a primeira revolução no lar dos estudantes, “apesar de pequena”, como afirma Júlio, diz respeito à mudança de parceiros de quarto. Africanos de países diferentes – Júlio (um angolano branco) e seus amigos Moussa (um senegalês “tão negro que azul parecia”), Salim (um tanzaniano de “tom acobreado do Índico”) e Jean Michel (um congolês negro) –, todos eles estavam insatisfeitos com os estudantes com os quais compartilhavam os quartos. Júlio dividia o espaço com um polaco, Moussa e Jean Michael, com europeus; Salim, com um australiano. Esse é um espaço, para Doreen Massey, “de resultados imprevisíveis”, porque, embora na casa dos estudantes se concentrassem jovens comunistas de todo o mundo, o que, a princípio, poder-se-ia pensar num traço de identificação, a noção político-ideológica comum cederá ao choque cultural. Júlio e o polaco, apesar de terem a mesma cor, se estranhavam, este talvez “invejasse os olhos mais azuis” do angolano, como o próprio Júlio ironiza; aquele, por sua vez, num tom humorístico, aponta o incômodo hábito do polaco em se alimentar de cebola. Salim e o australiano, “embora pudessem conviver em inglês”, tinham suas razões para não se adaptarem, “razões insondáveis”, afirma o narrador-personagem. (PEPETELA, 2009, p. 34).

Perante o fato, Júlio e seus compatriotas foram conversar com o diretor do lar sobre a possibilidade de os africanos ficarem juntos, o qual, no primeiro momento, reprovou tal pedido, justificando que “o internacionalismo proletário obriga a misturar pessoas diferentes para se conhecerem e se solidarizarem umas com as outras.” (PEPETELA, 2009, p. 35). Discurso vazio, como Júlio apontará. Jean-Michel, em contrapartida, apresentará uma argumentação mais consistente para os amigos ficarem juntos, convencendo, então, o diretor, embora relutante, a mudar de ideia:

(...) vimos de um continente oprimido e explorado, alguns de nós nem independentes são, outros há muito pouco tempo, não nos entendemos com gente livre desde sempre, embora explorados pelo capitalismo internacional, como já aprendemos. Temos hábitos diferentes e estamos cansados de que riam dos nossos hábitos estranhos. (PEPETELA, 2009, p. 35).

Estamos diante de uma cena particular, mas que se amplia, já que o diretor teme que a fala de Jean-Michel ganhe conotação racista. Dá-se início a um embate político, pois o discurso do internacionalismo proletário estava posto em objeção, e isso implicava macular a imagem do socialismo soviético no mundo, sob o risco, portanto, de perder-se a legitimidade perante a comunidade internacional.

O leitor, talvez, se acomode diante das personagens que desejam selar uma identidade africana. No entanto, ele se surpreenderá com as diversidades apontadas pelo narrador, insatisfeito com a ideia de planificação de identidades e espaços africanos. Assim que os quatro amigos tenham sido direcionados ao novo espaço, outras diferenças se tornarão evidentes, porém, de ordem religiosa. Jean-Michel propõe a Júlio ficarem no mesmo quarto, alegando conversar melhor em francês que em russo. O próprio Júlio estranhou o fato, pois Moussa tinha uma fluência melhor no francês. Havia outro motivo, o verdadeiro, e Jean-Michel explicou o problema: Moussa e Salim eram muçulmanos, e não agradava ao congolês se deparar, de madrugada, com os rituais desses dois.

Ratifica-se que o autor opta pela manifestação da diferença, e isso é uma constante em suas obras. (MATA, 1993). A narrativa problematiza um mundo bipolarizado e apresenta um espaço do arco-íris que esconde os segredos de todas as cores, como sonhou Mandela. (PEPETELA, 2009). Pode-se ler “todas as cores”

como o espaço do diverso, espaço de identificação multipolarizada, conforme delimitou Daniel Lins (1997).

Em **O planalto e a estepe**, podemos observar aquilo que Boaventura Santos questionou sobre a rigidez das identidades culturais:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (SANTOS, 2001, p. 135).

Consciente da transitoriedade das identidades, o narrador-personagem transforma o tom sobre tom entre os africanos, as escolhas religiosas ou não, como é seu caso que prefere ser ateu, em motivos de riso, não mais como os risos da rua do Picadeiro, que negavam a convivência entre os “desiguais”. Os personagens de Pepetela são plurais, “errantes”, para usar o termo de Glissant, porque recusam o estatuto universal, generalizante, que reduz o mundo a uma evidência transparente, atribuindo-lhe um sentido e uma finalidade pressupostos. (GLISSANT, 2011).

Moscou comporta o discurso da mistura entre povos diferentes para se solidarizarem uns com os outros. Cria-se, pelo discurso oficial, um espaço soviético defensor da diversidade. As utopias podem ser reconhecidas na crença de Júlio na “pátria do socialismo”, mas logo são contestadas pelo amigo Jean-Michel, quando este afirma, por exemplo, entre tantos outros ceticismos, que “Havia golpes e contragolpes na pátria perfeita do socialismo, cartas escondidas debaixo da mesa, pior, facas escondidas nos casacos, sangue escorrendo pelas paredes.” (PEPETELA, 2009, p. 46).

Por outra via, a do desalento, Júlio e Sarangerel encontram-se cada vez mais num espaço em que as suas trajetórias serão imobilizadas, enquanto outros, no caso, as autoridades soviéticas e mongóis, prosseguem com as suas próprias. (MASSEY, 2008). Ele mesmo admite ter o futuro obstruído, ao lamentar “Não olhei para o futuro, eu, que tinha o futuro bloqueado, dependente da vontade de alguns

dirigentes me autorizarem a arriscar a vida numa guerra incerta.” (PEPETELA, 2009, p. 59). Moscou, portanto, torna-se um espaço de contradições, afirma ser aberto a todos os povos, porém determina quais relações internacionais devem ser estabelecidas, não se abre a todo e qualquer outro.

Cena 4 Luar em Moscou

Capuleto: (...) Pobres vítimas de nossa inimizade!
(SHAKESPEARE, 2008, p. 165).

Romeu e Julieta casando com a cumplicidade de um padre, como Shakespeare escreveu. Infelizmente ali não havia padres complacentes (...).
(PEPETELA, 2009, p. 65).

No itinerário de Júlio há espaço também para outra forma de racismo, que diverge de um mundo segmentado em africano e europeu, espaços paradigmáticos das cores preta e branca. Quanto a isso, a voz enunciativa, emprestando suas palavras à personagem Jean-Michel, é categórica: “há racismo, e o racismo nem sempre é de branco contra negro ou de negro contra branco, há entre todos os grupos.” (PEPETELA, 2009, p. 66).

Pepetela procura reconfigurar e ampliar os espaços, quando não mais restringe a África como um espaço, por excelência, de conflitos decorrentes das diversidades, mas também posiciona Moscou como “espaço mestiço de incoerência”. Essa é uma expressão apropriada de Alberto Moreiras, o qual se incomoda com a confortabilidade de que o espaço ambivalente e indeterminado em que vive o sujeito transculturado¹⁴ possa ser organizado, conforme um dos pressupostos de transculturação orientada, do crítico uruguaio Angel Rama. (MOREIRAS, 2001, p. 227). Moreiras, por sua vez, menos entusiasmado, acredita que essa visão apaziguadora não consiga responder à pergunta: “e se esse espaço

¹⁴ O sujeito transculturado é alguém que está in/conscientemente situado entre pelo menos dois mundos, duas culturas, duas línguas e duas definições de subjetividade, constantemente mediando entre elas. (HANCIAU, 2005, p. 135).

indeterminado do entrelugar mostrasse ser não o fornecedor de uma nova coerência histórica, mas um espaço mestiço de incoerência?” (MOREIRAS, 2001, p. 227). Com efeito, as ondulações da estepe mongol, metáfora para Sarangerel, entrarão na vida de um angolano, em espaço que prometia a união entre os povos. Entretanto, desalentadoramente, diz o narrador, “nada mais foi como antes”, já que “na cabaça da manteiga não se faz hidromel” (PEPETELA, 2009, p. 49), ou seja, certas misturas são intoleradas.

É importante aqui recorrer à lição ensinada por Júlio, como nas rodas de guerrilheiros, aquela que requer ainda “um deslocamento da atenção do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital no cotidiano – a política como performatividade.” (BHABHA, 2001, p. 37).

Queremos fazer uma pequena digressão, já que o último capítulo da dissertação se ocupará do assunto sobre a aproximação entre as duas agências textuais: Júlio (ficcional) e Pepetela (autoral), as quais dão forma a uma terceira – “o processo autoral que se descobre na obra pepeteliana”. (MATA, 1993, p. 333). O “pedagogismo” de Pepetela, termo usado em uma de suas entrevistas¹⁵, transforma o seu processo literário em processo autoral (MATA, 1993), e essa é sua faceta política pedagógica. Antonio Candido já dizia que o artista pode agir sob o impulso de uma necessidade interior, orientando-o segundo os padrões da sua época. (CANDIDO, 2006).

Logo, nossa proposta se fundamenta na perspectiva da política como necessidade vital no cotidiano, em que o narrador Júlio conduz o leitor às trivialidades encenadas – nascimento, origens, estudos, viagens, e agora o amor. Contudo, segundo Bhabha, é precisamente nesse lugar-comum que o estranho se movimenta,

(...) quando a violência de uma sociedade racializada se volta de modo mais resistente para os detalhes da vida: onde você pode ou não se sentar, como você pode ou não viver, o que você pode ou não aprender, quem você pode ou não amar. (BHABHA, 1998, p. 37).

¹⁵ “Embora eu tente fugir ao ‘pedagogismo’, aos estereótipos, é evidente que tenho a preocupação de dar uma certa informação, sobretudo para que as pessoas pensem.” (Entrevista concedida a Victor Oliveira Ferreira em 2 de novembro de 2001, podendo ser lida em Inocência MATA, 1993).

Entre o ato banal da liberdade para escolher quem amar e sua privação, alternam-se utopias e distopias, o que aponta para um espaço incoerente, fazendo jus à proposição do espaço aberto, de Doreen Massey, cujas relações podem ou não ser realizadas.

As utopias novamente emergem quando Júlio se apaixona por uma estudante mongol. Com isso, ele volta a acreditar naquele lugar que comporta “povos diferentes” e “pronúncias também”. (PEPETELA, 2009, p. 51). Assim, Sarangerel afigurava-se em “milagres”, um “luar em Moscou”, pois era a “filha de um grande militante socialista”, o que orgulhava Júlio, fazendo-o ter esperança nesse regime. (PEPETELA, 2009, p. 52). Não obstante, o amor entre os dois jovens deixaria de ser uma propriedade deles para se tornar uma questão étnica e política, como ilustram os excertos:

A filha com um caso quando ainda estudante e, ainda por cima, com um tipo branco, de outro país, de outra cultura, apesar de dizer ser revolucionário... hum, dava para destronar qualquer ministro da Defesa. Portanto, filha, o futuro do teu pai e o nosso futuro estão nas tuas mãos. (PEPETELA, 2009, p. 86).

Erdene era de facto uma guia ou polícia ou espia ou o que se queira chamar. Fingia estudar, com conivência das autoridades soviéticas. Mas a sua missão em Moscovo se resumia a ser guarda-costas e informadora de todos os gestos de Sarangerel para Ulan Bator, via embaixada. E a sede na Mongólia já estava informada, bem antes das férias, que a filha do ministro da Defesa mantinha um relacionamento secreto com um jovem estudante, de boa aparência, mas de ascendência não mongol, um pecado capital, portanto. As palavras são minhas, de hoje, mas era essa a essência da questão. (PEPETELA, 2009, p. 61).

Mas nesses regimes era assim, coisas pessoais eram decididas ao mais alto nível, tudo era político, mesmo o amor entre dois jovens. (PEPETELA, 2009, p. 155).

Para a mãe de Sarangerel, no primeiro trecho, a cor da pele e a cultura eram elementos mais relevantes do que o desejo comum entre os países representados, de fazer revolução. O pai, ministro da Defesa da República Democrática e Popular da Mongólia, não admite o relacionamento porque Júlio era de “ascendência não mongol, um pecado capital, portanto.” Embora branco e de olhos azuis, isto é, provido de “beleza” e “virtude” no inconsciente coletivo do homem ocidental (FANON, 2008, p. 56), Júlio fazia parte de “raças espúrias”, “um ser inferior”, uma ameaça ao purismo mongol. (PEPETELA, 2009, p. 62,64). Ele era um branco pobre,

logo, um branco não legítimo, porque “admite-se que alguém é branco a partir de um certo número de milhões”, como afirmaria Mayotte Capécia, cuja obra autobiográfica, já citada no primeiro capítulo, é estudada e questionada por Frantz Fanon. (FANON, 2008, p. 54).

O protagonista, já adulto, que usa a memória para refletir sobre seu passado, busca, mais uma vez, entender qual seria sua identidade: nascido e crescido em Lubango, mas descendente de portugueses que saíram da ilha da Madeira e encontraram uma terra não muito fértil, Júlio se situava-se na escala social mais baixa. Este era, então, o “pecado capital”: ter uma identidade vinculada a condições sociais e materiais. (WOODWARD, 2009, p. 14). Júlio fazia parte de um microcosmo da África, considerado pela Europa como apenas fornecedor de matérias-primas. (SANTOS, 2001). Para os conquistadores, era um espaço “a ser atravessado e, talvez, conquistado” (MASSEY, 2008, p. 22); para as latitudes do privilégio, um “espaço fora dos centros de decisão” (CHAVES, 1999, p. 26); para certos países do bloco socialista, os países africanos em luta pela libertação colonial eram vistos como territórios significativos para a expansão do comércio de armas, uma vez que eram minados de conflitos civis.

Dessa forma, o ministro da Defesa da Mongólia não poderia deixar que sua filha se unisse a um sujeito cuja inferioridade foi historicamente sentida como uma inferioridade econômica. O consentimento se constituiria um atentado às relações financeiras já estabelecidas entre a União Soviética e a Mongólia, e isso explica a negativa, por parte de agentes políticos soviéticos, de cooperar na relação entre os dois jovens.

Para complicar o cenário, Sarangerel fica grávida e Júlio vislumbra duas possibilidades: a primeira, pensada pela jovem, um aborto; a segunda, proposta por Júlio, o casamento. Ironicamente, Moscou tem um papel ambíguo, visto que o aborto, na União Soviética, era aprovado “em nome da liberdade da mulher”. (PEPETELA, 2009, p. 59). Por outro lado, o hospital deveria comunicar a decisão ao país de origem, resultando na possível descoberta, por parte do ministro mongol, do relacionamento da filha com um angolano, ou seja, a liberdade era subjetiva, já que estava condicionada à permissão do outro.

O jovem, então, na tentativa de manter o relacionamento, propõe o casamento:

Posso convencê-lo [o pai] a deixar-te casar e continuarmos a estudar. Bolas, e o internacionalismo proletário? A Mongólia, como país socialista, apoia a luta dos povos oprimidos. O meu povo é colonizado e eu sou um lutador pela liberdade do meu povo. O meu Movimento é aliado do Partido dele, tem de ser sensível a esse argumento. Agarremo-nos à política, ela pode ajudar-nos. (PEPETELA, 2009, p. 64).

Em resposta, Sarangerel confronta as idealizações de Júlio, dizendo: “Não conheces o meu pai. Não conheces a Mongólia. Acho até que não conheces os países socialistas.” (PEPETELA, 2009, p. 64). A voz autoral, ao articular as palavras da jovem, refuta certos discursos dos países socialistas que serviam apenas como emblema.

Efetivamente, “estava cheio de boas intensões. E de ilusões”, o protagonista assumia, mas conjecturava, em conversa com Jean Michel:

(...) essa criança, filho de dois revolucionários, é um belo exemplo da união dos povos. De um lado, os tocadores de batuque e, de outro, os homens dos cavalos. Já viste um cavalo mongol a dançar ao som do batuque africano?” (...) Haveria maior prova de união que um casamento intercontinental? (PEPETELA, 2009, p. 70-71 e 78).

Por esse entendimento, o angolano persistia:

Casamos então em segredo. Assim ele não pode fazer nada. Tu és maior, não precisas de autorização para casar.

Era a única solução. Romeu e Julieta casando com a cumplicidade de um padre, como Shakespeare escreveu. Infelizmente ali não havia padres complacentes, apenas zelosos funcionários do Estado soviético, hieráticos e inflexíveis como qualquer burocrata. (PEPETELA, 2009, p. 65).

Pepetela se apropria de modelos legitimados como universais para contar uma história de “Romeu e Julieta tropical” (PEPETELA, 2014, p. 164), porque tem consciência de que a história não está encerrada no recinto único do seu território, evitando, por um lado, os localismos. Trata-se de um problema global, mas que urge

ser examinado conforme cada trajetória. Parece-nos ser este o sentido que Massey defende: recusar a hostilidade entre espaço, por um lado, e lugar, por outro, conforme abordamos no capítulo segundo. E, assim, a pesquisadora nos instiga com certas provocações:

E se, então, recusarmos essa imaginação? E se, então, recusarmos não apenas os nacionalismos e os paroquialismos que gostaríamos de ver assim, minados, mas também a noção de lutas locais ou da defesa do lugar em sentido mais geral? E se recusarmos essa distinção, por mais sedutora que pareça, entre lugar (como sentido, vivido e cotidiano) e espaço (como o quê? o exterior? o abstrato? o *sem significado*)? (MASSEY, 2008, p. 25).

Não se trata de homogeneizar as identidades a partir da recusa de distinguir lugar e espaço. Todavia, concebemos as inquições como uma proposta de repensar essa oposição, já que o binarismo não mais comporta a complexidade existente entre o impacto global e o interesse pelo local. A imaginação de que sociedades locais comportam o fechamento, as particularidades, o não abrir-se ao outro, “é uma fantasia colonial sobre a periferia, mantida pelo Ocidente”, que, por sua vez, é visto como o exterior, o abstrato, a força que sabe como organizar o mundo, perpetuando, assim, o domínio sobre o que é chamado de local. (HALL, 2005, p. 80).

Boaventura Cardoso¹⁶, escritor angolano, faz uma observação ao dialogar com o espaço universal:

(...) a nossa cultura [a angolana] deve dialogar com o espaço universal, com outras culturas, mas sem perdermos aquilo que são as raízes de nossa identidade cultural, porque se não houver essa preocupação perdemos-nos no espaço global. (CHAVES; MACEDO; MATA, 2005, p. 33).

¹⁶ Boaventura Cardoso é um dos escritores angolanos mais lidos na atualidade, juntamente com Pepetela e Luandino Vieira. Tem sua obra traduzida em várias línguas e sua produção vem sendo muito estudada pelos pesquisadores brasileiros. Seu trabalho é composto de sete livros, sendo três de contos: *Dizanga dia muenhu* (1977); *O fogo da fala* (1980); *A morte do Velho Kipacaça* (1987); e quatro romances: *O signo do fogo* (1992); *Maio, mês de Maria* (1997); *Mãe, materno mar* (2001); *Noites de vigília* (2012).

Pepetela joga o jogo das identidades em seus romances como joga também com as noções de “lugar” e de “espaço”, do que é restrito e universal. Isso é feito porque o autor parece buscar um “pensamento de não-certeza” (GLISSANT, 2005, p. 128), ou, para usar o aforismo presente na narrativa, afirma-se: “nunca se sabe responder à questão da definitude, eis o Homem.” (PEPETELA, 2009, p. 106). Por isso a concepção do espaço do entre-lugar é tão dispendiosa, e parece ser um caminho à angústia de Massey sobre o dualismo daquelas categorias.

Diante desse quadro, “a solidariedade entre os povos começava a ficar esfumada” nas ilusões de Júlio. (PEPETELA, 2009, p. 71). E a jovem Sarangerel parecia ter mesmo razão. Ela volta para a Mongólia, a mando do pai; e os soviéticos, ignorando o internacionalismo proletário, como denuncia Júlio, não se esforçaram para impedir o ato do ministro.

Nesse espaço soviético de sonhos e desilusões, um angolano teceu duas imagens de Mongólia: a primeira, na personificação dos pais de Sarangerel, diz respeito ao aproveitamento dos oportunismos da relação com os russos e à crença na pureza mongol como estratégia de busca por ambições escondidas; a segunda imagem, em contraposição à primeira, se faz latente na figura de Sarangerel, que constitui “o amor da minha vida” porque “sempre soube ler os meus olhos azuis”. (PEPETELA, 2009, p. 187). Uma mongol torna-se símbolo de um amor que sabe ler as diferenças, visto que nela se efetuou a união entre os povos. Pepetela, com isso, está sempre a reposicionar o globo, reconfigurar as pontas, ou desfazê-las, talvez, ao apontar uma mongol, “cor de lua cheia”, como esperança de abertura para as diferenças. O autor entrecruza espaços, a princípio díspares na realidade extratextual, com o propósito de projetá-los como movediços, porque as personagens também estão à deriva, ou melhor, espaço e sujeito se encontram numa Poética da Relação (GLISSANT, 2005; 2011), porque juntos se encontram em uma permanência perturbável.

Por essa compreensão, verificamos que a vida privada de Júlio sofre interferências daqueles em cujos poderes de decisão estão concentrados: primeiro, dos colonialistas, agora dos países de base socialista. A estória de um amor à margem das convenções que parece ocupar o palco principal cede espaço a uma estória política. Isso significa que revolução e amor estão intrinsecamente

articulados na narrativa pepeteliana; assim, escreve-se a nação como evento do cotidiano para que o sujeito se sinta parte dela. (BHABHA, 1998).

Logo, o leitor está diante de um enredo com duas estórias em constante tensão e que perturbam os binarismos “local” e “espaço”, “local” e “global”, “branco” e “preto”, na medida da complexidade do ser humano. Assim, em **O planalto e a estepe**, a estória do angolano Júlio se universaliza, no sentido de se tornar conhecida por muitos, já que, em contrapartida, a imaginação de espaço dominante do mapa ocidental delimita que terras podem ser atravessadas e com quais é possível estabelecer um diálogo.

4 O RETORNO À FENDA DA TUNDAVALA

Oh, como se repetem experiências. (...)/ Nunca se aprende nada sobre o amor e ele é um eterno retorno ao tema das cabaças trocadas.
(PEPETELA, 2009, p. 102).

Aquele que parte não é nunca – em sua volta – o mesmo.
(BERND, 2002, p. 39).

No capítulo anterior abordamos um percurso pela África, precisamente Marrocos, porém, não nos parece, neste momento, despiciendo fortalecer o eixo Angola-África, tendo em vista a simultaneidade de estórias nesse continente e por ser o espaço para onde o protagonista regressa. Além do binômio dinâmico, outro percurso se entretetece à complexidade da nação angolana: Angola-Cuba. Apesar de rápida passagem pela ilha, onde Júlio reencontra Sarangerel, a importância conferida a esse espaço se justifica pela sua distinção em relação aos outros países ditos socialistas.

Neste capítulo, propomos também evidenciar a obra literária como espaço que expõe e problematiza instâncias e vivências diversas e antagônicas, as quais, em determinado tempo e espaço, formaram uma trajetória entre a certeza e a impossibilidade, como descreve o subtítulo do livro “Angola, dos anos 60 aos nossos dias. A história real de um amor impossível”.

Vamos, então, analisar as últimas rotas conduzidas por um narrador-personagem que desvela, com suas experiências de militante em busca da libertação de Angola, “que África é essa?”, como ele mesmo questionou.

Cena 1 Viagem às áfricas

Diverso, espaço de identificação multipolarizada, abre as portas da percepção e festeja o encontro com o outro, num fluxo e refluxo de criatividade e de espanto. (LINS, 1997, p. 93).

Angola e Mongólia permaneciam sem relações diplomáticas diretas. A embaixada de Moscou é que promovia a intermediação entre Júlio e Sarangerel ou, pelo menos, era a ela que Júlio recorria. Todavia, o silêncio de Sarangerel provocava em Júlio uma estranha sensação:

Sabem o que é sentirem-se apagados, escoraçados da história? Talvez não saibam, poucos hoje em dia viveram as experiências de colonizados ou de escravos, que significa exatamente a não existência, o terem sido de repente apagados do mundo, da vida, da memória, transmutados em não-seres humanos. (PEPETELA, 2009, p. 100).

Se no âmbito internacional das repúblicas “socialista” e “democrática-popular”, palavra e expressão sempre questionadas pela voz autoral, emprestadas a uma personagem que, já adulto, a contar sua estória, reconhece a distância entre discurso e prática, as objeções eram tiranas, ao desembarcar no solo argelino, os obstáculos não sucumbiram de maneira repentina:

Continuavam a existir as conhecidas “dificuldades subjectivas” para fazer os angolanos brancos participarem diretamente na guerra contra os colonialistas, pois as populações oprimidas durante séculos por brancos ou por outros a mando de brancos não compreendiam poder existir gente da nossa cor disposta a lutar desinteressadamente pela independência (e tenho de acrescentar, desde o primeiro minuto entendi essa dificuldade tão compreensível). Uns achavam, se tratava de infiltrados pela polícia política portuguesa para minarem por dentro o Movimento, não seria a primeira vez. Outros, mais tolerantes, pressentiam apenas o desejo oportunista de ganhar posições políticas para não perderem inteiramente as fortunas amealhadas pelos pais colonos. Uns e outros rejeitavam a participação directa, para um dia não terem de conceder a nacionalidade a receber ordens e humilhações. Dava para compreender, apesar de injusto. (PEPETELA, 2009, p. 107).

O ceticismo sobre sua condição identitária de angolano branco lutando pelo fim do domínio português em Angola era evidente também nos olhares dos próprios

africanos do movimento que ali, em Argel, mantinham uma base de guerrilheiros. Não obstante, acima de todas essas incompreensões, foram os próprios argelinos, com influência nos países ditos socialistas, que facilitaram a ida de Júlio a Mongólia, ao conseguirem um passaporte para Júlio, ou melhor, para Said Benselama.

Said, em árabe, quer dizer o sortudo, o feliz. Era uma boa profecia, me disseram. Aparecia no passaporte como nascido em Tlemcen, cidade da parte ocidental da Argélia e muito tradicionalista, numa data fictícia. A única coisa verdadeira do passaporte era a minha fotografia. Gozei comigo mesmo, oficialmente deixaste de ser quem és, agora és Said Benselama. (PEPETELA, 2009, p. 109).

A afirmação “gozei comigo mesmo” parece contrastar com aquele sentimento de rejeição, ora exposto, de um sujeito que afirma ter sido “apagado do mundo, da vida, da memória”. A experiência de colonizados ou de escravos poderia ser um exemplo da “Diferença” como uma apostasia ou um crime, a “má” diferença, observada por Daniel Lins em seu artigo “Como dizer o indizível?”. A comicidade de ser “oficialmente” Said Benselama seria um exemplo para o que Lins nomeia de a “boa diferença”, uma filosofia, “uma dádiva de si mesmo, que absolve o ator da Diferença.” (LINS, 1997, p. 91). Isso significa que ter um reconhecimento “oficial” legitima o sujeito.

Infelizmente, como afirma uma voz poética presente na narrativa, “as palavras não são sinos de redenção” (PEPETELA, 2009, p. 89), porque não houve “sorte” em Mongólia. Júlio avistara uma criança, ou melhor, apenas as suas costas, que sequer ele tinha a certeza se de fato era sua filha, por isso retorna à Argélia e as contrariedades continuam. Um desses conflitos aconteceu no aeroporto, quando, interpelado em língua árabe por uma polícia da imigração, Júlio responde em francês, o que gerou um estranhamento diante das informações presentes no passaporte. Após intervenção de argelinos do movimento de guerrilheiros, verificou-se que se tratava de “combatente da liberdade”, por isso Júlio foi liberado. Essa cena aponta para um sujeito de “identidade-relação”, termo adotado por GLISSANT (2005), porque o angolano, além de sua língua local, precisou aprender as línguas portuguesa, russa, francesa. E isso contesta “a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis.” (GLISSANT, 2005, p. 18).

Além desse episódio, o narrador-personagem revela seu envolvimento afetivo com uma moça argelina e o risco iminente que corria nessa família conservadora: “É tradição, os irmãos ou o pai e tios podem defender a honra ofendida, cortando as goelas do prevaricador.” (PEPETELA, 2009, p. 114). Embora Júlio e a argelina fossem africanos, ele, naquela família, era visto como “um estranho, em todos os sentidos do termo.” (PEPETELA, 2009, p. 114). Júlio não descreve em que ponto seria estranho; talvez pudéssemos levantar hipóteses, como cor da pele, cultura, língua, religião ou não religião, já que afirmava ser ateu. Símbolos que ainda sinalizam as diferenças entre as pessoas e, no contexto, a diferença entre os próprios africanos.

Há uma passagem que também rasura a busca por uma identidade-raiz dos africanos. O embate diz respeito à conversa com seu amigo senegalês Moussa, quando os dois ainda estão de saída de Moscou. Seu amigo casara-se com uma russa, enfermeira e membro do partido comunista, e vivia o impasse de sua escolha, não arrependido, como ressalta, porém confuso. Leiamos seu diálogo com Júlio:

Ele já não era crente, mas a família continuava obviamente muçulmana. Podia ele levar para o Senegal aquela mulher destinada a ter hábitos livres, fruto de uma revolução que libertara de facto a mulher, e enfiá-la numa casa onde viviam dez pessoas, e todas a controlarem os seus gestos e pensamentos? O próprio casamento russo seria válido no seu país? E seria ele capaz de a obrigar a casar segundo os ritos do seu povo e religião? Outra questão espinhosa se prendia com a própria liberdade dela. (...) sabes como é, uma pessoa regressa a terra, cai no seio da família tradicional, as mais velhas começam a se meter entre nós, (...) que branca foi essa que nos trouxeste, não podias esperar para arranjar uma das nossas, vais ter filhos enjeitados (...) conheço a minha gente e conheço a minha mulher, não se vão entender desde o primeiro dia e tenho de descobrir uma solução conciliatória. (PEPETELA, 2009, p. 101-102).

Diante desse quadro oscilante da relação de Júlio e seu companheiro Moussa com o espaço-outro, e lembrando que esse espaço-outro pode ser intrínseco, é preciso refletir à luz de Daniel Lins: “Quem é o excluído de quem? Quem é o judeu de quem? Quem é o negro de quem? Quem é o Diferente de quem?” Assim, quando Júlio afirma sobre o ato de violência dos argelinos parece que ele demarca o outro em sua “má diferença”. Ou, ainda, o fato de a família tradicional argelina e a senegalesa não aceitarem o relacionamento com um “estranho” ou com uma “branca, sem crer em nenhum deus” também parecem demarcar a “Diferença como

um crime”. Dessa forma, a ideologia, ao tentar demarcar o excluído na sua diferença, segundo Lins, “não elimina, contudo, a capacidade dele de tornar-se, por sua vez, excludente: o excluído também exclui.” (LINS, 1997, p. 92).

A grandeza das cenas mais corriqueiras de Pepetela reside no fato de elas representarem as ambiguidades dos comportamentos humanos e a complexidade do ser africano ou do estar ou desejar estar em África. Um leitor que tecesse assertivas generalistas, como, por exemplo: “todo branco é colonizador”, “todo negro é africano”, “todo africano é negro”, “africanos são unidos pela irmandade continental”, há que se deparar com a impossibilidade homogeneizante, resultado de um espaço ficcional movediço. O que se lê é a multiplicidade a compor os espaços africanos:

Diverso, espaço de identificação multipolarizada, abre as portas da percepção e festeja o encontro com o outro, num fluxo e refluxo de criatividade e de espanto, em que aquele que fala poderá se encontrar na resposta do outro. O outro do desejo, o outro como exclamação ou o campo poético. (LINS, 1997, p. 93).

Sabemos que a pluri-identidade dessas persoagens ilustrada na obra **O planalto e a estepe** pode até representar uma alegoria das identidades africanas, o que contesta o modo simplista e taxativo com o qual o assunto é tratado em muitos espaços, sejam políticos ou acadêmicos; públicos ou privados. É possível até exibir nações em multiplicidade de trajetórias, a dialogar com sentidos que vão além da territorialidade nacional. Todavia, é preciso cautela em relação à abordagem desses espaços metonimizadas nas descrições e falas das personagens, porque as personagens lidas são possibilidades, não podem ser exaltadas como ícones nacionais, resumitivos da realidade do/no espaço. Talvez a proposta do campo poético de Pepetela passe pela discussão da humanidade em tempos de relações globais – estão lá e aqui, são sim, não e talvez –, da complexidade em que sujeito e espaço “comportam uma abertura ao outro, sem perigo de diluição.” (GLISSANT, 2005, p. 28). Se ainda em romances do século XXI se refuta a dicotomia mundo branco e mundo negro, colonizador e colonizado, Ocidente e África, capitalismo e socialismo, mongol e não mongol, isso ocorre porque tais divisões ainda persistem

no imaginário coletivo não apenas em África, como resquício de um ativismo político que impulsionou as independências, mas também em grande parte do mundo.

Pepetela problematiza, pela via ficcional, noções como as de raça, cultura, ideologia, no intuito de questioná-las como supostos critérios de autenticidade nacional. Assim, com o propósito de se libertar dos estigmas, o autor reposiciona não só a angolanidade, representada pela figura de Júlio, bem como a africanidade como expressão de múltiplos indivíduos, com tradições e cores mistas. Em seu mapa subjetivo, o autor extrapola a dicotomia racial e evoca tantas outras para problematizar o mundo “a preto e branco”.

É preciso, então, entender a angolanidade, bem como toda e qualquer noção identitária, como um sentido em trânsito, “que se prolonga numa relação com o Outro.” (GLISSANT, 2011, p. 21). Angola é redesenhada a partir de espaços que ajudaram a edificá-la, inclusive seu espaço-outro intrínseco.

Os fluxos não param. Júlio vai para Angola, porém não retorna imediatamente para Lubango, passa por lá algumas vezes, permanece apenas definitivamente nas últimas páginas do romance. Sai de Argélia e vai contrariado para “o mais norte que podia haver em Angola, não o meu Sul de rochas e montanhas” (PEPETELA, 2009, p. 119); segue para a região de Cabinda, a mando de alguns dirigentes do movimento para abrir novas frentes de guerra. Será este o lugar onde Júlio permanecerá até o fim da guerra contra os colonialistas.

Há dois acontecimentos em Cabinda que merecem destaque: um pela formação cultural local fortemente influenciada pela cultura negra angolana; outro por guardar relação com a história da colonização portuguesa. O primeiro evento faz referência à estória de um ritual para “fechamento de seu corpo”, feito por um velho quimbanda da região do Congo, uma prática para blindagem do comandante Júlio, que precisava adquirir a confiança de seus liderados de guerrilha:

Numa das noites à volta da fogueira, fazendo tempo para o sono chegar, anunciei ao meu grupo querer contar uma estória confidencial, que devia ficar nos ouvidos mas nunca repetida, sob pena de exercer sobre eles todos os meus poderes, oficiais e outros. Sublinhei a palavra “outros” com voz rouca, voz vinda dos aléns sombrios se confundindo com o negrume da floresta gigantesca. E então contei (...). (PEPETELA, 2009, p. 122).

Júlio conta as várias rezas e invocações feitas pelo velho, que havia amarrado um galo às costas daquele, sem dar nenhuma explicação. Numa espécie de dança que conduziu o quimbanda a um transe, o velho pediu a seu intérprete que disparasse um tiro no peito de Júlio a fim de atingir e matar o galo. É evidente a apropriação que Júlio faz da contação de estória em torno da fogueira e assim prossegue:

- Ordenei então ao meu companheiro para disparar sobre mim, que se lixasse a vida se o Kimbando fosse um aldrabão. Ele hesitou mas levantou o cano da arma na minha direção. Não tomava a iniciativa, ficou apenas apontando para o meu peito. Dispara, gritei eu, e gritei de novo. Ele disparou um tiro.

Fiz o silêncio habitual dos grandes contadores de histórias, como tinha aprendido no Lubango com os mais velhos da minha meninice. O êxito do conto está nos segundos seguintes, em que a voz se cala e ninguém respira. (...) Contemplei os meus companheiros, um a um. Nas caras deles lia o respeito e a ansiedade de conhecerem o resto. Falei com a voz mais profunda que consegui (...). (PEPETELA, 2009, p. 124).

A teatralidade de Júlio, sua gesticulação corporal, sua voz, demonstram o quanto a maneira de ser dos angolanos lhe pertence. Segundo Benedict Anderson, as comunidades se distinguem pelo estilo em que são imaginadas, pelos produtos culturais específicos. (ANDERSON, 2008, p. 33). Isso confere a Júlio a sensação de pertencimento que Benedict Anderson afirma ser necessária para o sujeito se sentir parte integrante do corpo da nação, ou, usando um termo mais apropriado, “comunidade”, já que até aquele momento Angola ainda não era independente, oficialmente não era nação.

O outro significativo episódio se refere ao processo de adoção de um nome de guerra, como todos os outros guerrilheiros. Era um nome cujo sentido carregava uma profunda relação com a história da colonização portuguesa em terras angolanas, mas que fora subvertido pela conotação atribuída por Júlio.

Aconteceu em Cabinda. Precisava de ter um nome de guerra, como todos os outros guerrilheiros. Nada me ocorria de particularmente interessante ou original. Abundavam os Che Guevara, Lumumba, Gandhi ou Lenine. Antes que fossem os companheiros a escolher por mim, me resolvi a uma espécie de autoflagelação simbólica. Pelo menos no Sul, era muito comum os colonos (sobretudo as mulheres) darem nomes de coisas aos homens ou rapazes que lhes serviam como criados. Se fosse mulher chamavam-lhes

sempre Maria. Se fosse homem, era “Canivete”, “Sabonete”, “Caixa de fósforos”, “Bicicleta”, etc. Diziam eles, os nomes dos negros são horríveis, ninguém os consegue pronunciar, damos-lhes assim nomes fáceis de aprender. Então eu lembrei de subverter esse pensamento, dando a mim mesmo, branco e de olhos azuis, o nome de um instrumento vulgar. Fiquei conhecido como o camarada Alicate. Muitos acharam bizarro, alguns terão mesmo sorrido às escondidas, mas não contrapuseram. Aos que ousavam expressar o seu espanto, não entendendo a ironia, eu dizia, um alicate que torce o orgulho e a prepotência dos colonialistas. (...) E mais irônico ficava quando eu próprio pronunciava coronel Júlio Pereira “Alicate” ao me apresentar a alguém. (PEPETELA, 2009, p. 129-130).

A escolha e o significado do epíteto fazem a personagem sentir-se, ironicamente, mais integrada a Angola, pela qual Júlio luta para constituir-se de fato uma nação. A ironia existe porque a personagem reafirma sua identidade angolana, tão questionada pela cor branca, a partir do outro, da relação com a história da colonização portuguesa, porém subvertendo o discurso do outro. Talvez seja esse um exemplo da “Poética da Relação”, proposta por Glissant, que consiste em um imaginário, um mundo simbólico, que nos autoriza, quem sabe, a tentar sair do confinamento ao qual estamos reduzidos. Testemunhamos, então, a possibilidade de nos abirmos ao outro sem o perigo de nos diluirmos/sem o risco da fragmentação. (GLISSANT, 2005, p. 25).

A construção da narrativa reapresenta, pois, um angolano ora legitimado com raízes portuguesas, cuja marca já se traduz pelo nome próprio, de modo a torná-lo, simbolicamente, através da alcunha “Alicate”, um angolano.

O autor debate, num plano alegórico, as diversas nuances da criouliização que ocorreu/ocorre em Angola. Com efeito, percebe-se que africanos de muitas línguas, tradições, religiões e ateísmos, e com distintos tons de pele, aproximam-se e afastam-se, entendem-se e divergem-se. Por isso, não se pode enquadrar ou interceptar o fluxo humano, social e cultural que dispersou e ainda dispersa etnias e cores pelo mundo.

O próximo caminho errante será na América Central.

Cena 2 Cuba, um país na marginal

Considerado excluído – Cuba é o país marginalizado do hemisfério ocidental. Cuba, portanto, um país ao qual o mundo inteiro dedicou atenção.

(MAZRUI, 2010, 143-144, paráfrase).

Cuba nunca me traiu, essa ilha me dava de facto sorte.

(PEPETELA, 2009, p. 171).

As rotas realizadas por Júlio corrompem a almejada acepção de um espaço uniforme e fixo das formidáveis narrativas da nação angolana, distinto dos relatos de viagens de descoberta feitas pelo ocidente, cuja visão de espaço consiste em algo a ser atravessado, conquistado, expandido. (MASSEY, 2008).

Verificaremos que, embora o capítulo cinco da narrativa pepeteliana tenha se dedicado ao retorno de Júlio a África, nos capítulos subsequentes, ele não para de se movimentar para fora do continente. Chamamos atenção para esses fluxos, uma vez que se trata de uma personagem ainda com privilégios, apesar de tantas outras adversidades que ele denuncia. Conforme mostramos no segundo capítulo, o privilégio de acesso dos angolanos ao ensino superior, os gastos com deslocamentos e permanência no destino, tudo isso se apresentava acessível a um número pequeno de beneficiados, a uma pequena elite. Acrescentamos ainda o fato de Júlio ter conseguido ser guerrilheiro, o que lhe proporcionava maior acessibilidade aos deslocamentos. Essa observação de quem conta as viagens e suas descobertas foi pontuada com sensibilidade por Doreen Massey. Após narrar, brevemente, sua experiência particular, na infância, com mapas, globo, e observar, hoje, por exemplo, as previsões do tempo nos diversos lugares, a partir de suas leituras em jornais, a geógrafa apresenta duas atitudes frente à nossa observação e concepção sobre o espaço: ingenuidade e criticidade. O problema da primeira é simplesmente constatar e deslumbrar-se com a heterogeneidade do planeta; o valor da segunda está em refletir “o quanto é mais fácil para alguns do que para outros esquecer a simultaneidade dessas diferentes histórias, a dificuldade, simplesmente, mesmo, de viajar.” (MASSEY, 2008, p. 36).

Júlio é um sujeito qualificado intelectualmente, formou-se em Economia, e afirma que suas denúncias são de alguém que sabe do que está falando, assim ele diz: “trabalhei com números. Não foram só os de arroz e das balas, da fubá ou das granadas.” (PEPETELA, 2009, p. 140). E a partir daí ele nos revela por onde mais esteve, buscando recursos para dar fim à guerra civil: França, Suíça, Estados Unidos e muitos outros. Conheceu “os podres do mundo”:

(...) e também os lugares mais luxuosos, os aventureiros condenados a ser ricos e os que herdaram nomes e genealogias de nobreza, mas não escrúpulos. Sei portanto do que falo. (PEPETELA, 2009, p. 141).

Mas não ficou rico, como afirma “vivendo sempre do meu salário de oficial superior. (...) não cedia em princípios de probidade.” (PEPETELA, 2009, p. 141). Júlio parece não manter uma versão única, como de exemplaridade, que encobriria, inclusive, suas contradições, como bem alertou Massey sobre as intenções de certos relatos de viagem.

Júlio agora goza de certa autonomia, seu país já independente, e também a guerra civil estava ganha. Paralelamente à capacidade de exercer no espaço público e político a promoção do bem comum a todos (HABERMAS, 2003), e de “acreditar ter contribuído para uma maior igualdade” (PEPETELA, 2009, p. 142), ele recebe a notícia de que Sarangerel estaria casada com o embaixador da Mongólia em Cuba. Diante da possibilidade de, pelo cargo ocupado enquanto guerrilheiro, aproveitar das relações de amizade nas cúpulas e usufruir da organização débil da administração para um benefício pessoal, a personagem se sente incomodada com esse desfrute. Então, divide o desconforto com o leitor ao, retoricamente, perguntar: “Seria exigir de mais? Não sei nem me interessa, é assunto sem graça.” (PEPETELA, 2009, p. 150).

A linha que separa a realidade da ficção nessa narrativa é tênue. Como se sabe o escritor Pepetela teve uma vida política profícua, passou por diversos países e obteve várias experiências. Cabe neste momento perceber como o autor textualiza as ressonâncias do passado e as confronta. Comparemos o que o narrador relembra sobre a participação de Cuba em Angola com os dizeres da historiografia.

Se tratava de dezenas de milhares de soldados e em aviões caindo aos bocados de tão velhos, partindo para ajudar um povo atolado em gravíssimos problemas de sobrevivência. Mas o imprevisto para eles seria o mesmo, que África é essa que vamos encontrar do outro lado do oceano, e que guerra? (PEPETELA, 2009, p. 151).

A cooperação da ilha cubana se confirma na obra “História geral da África”, v. VIII:

Sob a ótica do apoio externo, é particularmente elucidativo comparar os respectivos engajamentos de Cuba e de Israel na África Austral, sobretudo a partir dos anos 1970. Os dois países são considerados excluídos em suas regiões – Cuba é o país marginalizado do hemisfério ocidental e Israel representa o pária do Oriente Médio. Cada um destes países encontra-se estreitamente ligado a uma superpotência – Cuba à União Soviética e Israel aos Estados Unidos da América. (...). Cuba e Israel são, portanto, dois países aos quais o mundo inteiro dedicou atenção e, no âmbito regional, ambos foram antagonistas em conflitos com os seus vizinhos. (...) Cuba empenhou-se na instrução dos combatentes negros da força de libertação; (...) forneceu serviços de treinamento agrícola aos camponeses angolanos (...). Cuba, sob a autoridade de Fidel Castro, participou do movimento de libertação negra. (MAZRUI, 2010, p. 143-144).

Cuba se encontra na lista dos regimes socialistas, juntamente com a URSS e a Mongólia. Os dois últimos países não só impediram sua relação com Sarangerel, como abusaram de outras formas de cerceamento de liberdade, aproveitaram-se do luxo e esbanjamento. Em contrapartida, Cuba, além de colaborar com Angola durante as lutas de libertação, torna a ajudar um angolano, o que pode ser lido como interesse particular, por um lado e, por outro, como auxílio em causa nobre, já que se tratava da união entre os povos.

Há uma desconstrução da imagem de espaço modelo do socialismo soviético, fortalecida pela perspectiva internacional, ao contrastá-lo com a postura de Cuba; a ilha, sobretudo, fora notabilizada, como se depreende da sentença “Cuba nunca me traiu, essa ilha me dava de facto sorte.” (PEPETELA, 2009, p. 171). Todavia, o narrador-personagem não escamoteia os problemas sociais cubanos, admite que a ilha “passava dificuldades”, mas não eram “forretas”. (PEPETELA, 2009, p. 172). Nesse sentido, a narrativa de **O planalto e a estepe** não fornece uma coerência histórica e geográfica como fez o discurso oficial, mas procura apagar, mesmo que

imperfeitamente, o estigma daquela ilha de país excluído da América ou de “país marginalizado”.

Com feito, se no país ícone do socialismo a aplicação das ideologias marxistas não foi efetuada com sucesso, muito menos na América. Também foram várias as distorções no imaginário dos líderes africanos, já que esses possuíam suas próprias trajetórias e tradições:

Tudo misturado à crença mais ou menos assumida em talismãs, espíritos ou kijilas¹⁷, em conjunto com o materialismo dos marxistas... Salada ideológica que os “nossos amigos do campo socialista” jamais compreenderiam, está bem de ver. E no entanto era tão simples de perceber, bastaria sermos pessoas, ainda por cima africanos. (PEPETELA, 2009, p. 107 – destaque do autor).

A proposta da “salada ideológica” comporta todas as contradições e todos os possíveis que se encontram e se digladiam. Não se trata de conceber o espaço, no texto literário, como localização ou passagem de personagens, já que a forma de tratar o espaço não é uma manobra inocente da voz enunciativa. Questionar o hábito de pensar o espaço como uma superfície planificada, sem rasuras, estranhamentos, implica viajar pelo espaço e no espaço trazendo seus efeitos sociais e políticos. (MASSEY, 2008). De fato, é a partir desse hábito que se insere a concepção dos povos da Europa e das culturas ocidentais, os quais propagam que “toda identidade é uma identidade de raiz única”, resultando, pois, na exclusão do outro. (GLISSANT, 2005).

Junto à expressão “salada ideológica”, poderíamos incluir outras, presentes no romance: “grupo misturado de todas as cores”, “sociedade do arco-íris”, “nação arco-íris”, “cavalo mongol a dançar ao som do batuque africano”, “mistura de cabaças”, “pedido a todos os espíritos, deuses, demônios, divindade e belzebus de todas as religiões.” Talvez pudéssemos sintetizá-las no termo *crioulização*, ou fenômenos de crioulização. Defendido por Glissant para explicar a constituição da *Neo-América*, também estendido ao mundo inteiro, esse processo de contato exige que

¹⁷ Kijila: tabu, proibição. (PEPETELA, 2009, p. 106).

(...) os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. E por que a criouliização e não a mestiçagem? Porque a criouliização é imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem. Podemos calcular os efeitos da mestiçagem por enxertia em diferentes plantas e por cruzamento nos animais (...). Mas a criouliização é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade. (GLISSANT, 2005, p. 22 – destaque do autor).

A “intervalorização” parece ser defendida por Júlio, quando, já em Lubango, convida Sarangerel para beber uma caipirinha ou uma cerveja e pondera:

Aí diferíamos. Nunca consegui fazer Sarangerel apreciar cerveja gelada, gostava dela ao natural, como os ingleses ou alemães. E nós só a bebemos próxima do grau zero. Ríamos dessa diferença permanente e intransponível. E fazíamos as pazes em seguida com um mojito cubano ou uma vodka gelada, terreno de preferência comum. (PEPETELA, 2009, p. 185).

A perspicácia da voz enunciativa sobre comportamentos triviais ou cotidianos, como importantes impulsos para uma sociedade mais consciente da sua diversidade, aponta um conceito aberto sobre o processo de formação identitária. E, novamente, convocamos o antropólogo caribenho, para quem a identidade assim se posiciona:

(...) como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes. (GLISSANT, 2005, p. 27).

Buscando traçar o caminho que supere a lógica ocidental, Glissant busca referências, dentre outros, no pensamento ousado de Deleuze e Guattari, sobretudo quanto à noção de “rizoma”. A imagem ou modelo rizomático pretende se contrapor à lógica binária cartesiana configurada na imagem da árvore-raiz¹⁸. Para Glissant, a identidade rizoma vai ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretensão absoluto de cada raiz, mas a maneira como ela entre em contato com outras raízes, o que ele denomina de “Relação”. (GLISSANT, 2005).

¹⁸ De acordo com Deleuze e Guattari, a imagem da árvore-raiz consiste na lei do Uno que se torna dois, que se repartem em quatro, e assim sucessivamente; mas sempre referidos a um centro ordenador, superior. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Foi por essa relação que, ali, em Cuba, Júlio reencontra Sarangerel, sua filha Altan e seus netos, estes, por sua vez, “eram engraçados, mongóis de olhos azuis”. (PEPETELA, 2009, p. 162). Além desse, outros acontecimentos imprevisíveis e incomuns foram informados a Júlio, por exemplo, sobre o casamento de um dos filhos de Sarangerel:

O mundo tinha dado uma volta, de facto. Difícil de imaginar o neto de um ministro da Defesa da Mongólia, democracia popular, a viver nos Estados Unidos, o grande inimigo imperialista. (PEPETELA, 2009, p. 157).

Essa passagem, bem como aquela do senegalês Moussa que se casara com uma russa do partido comunista, ilustram não só uma salada ideológica, mas o ser na poética da Relação. Uma poética que não oblitera os choques, as distorções, as rejeições, mas é consciente de que um espaço “em relação” é passível de ser um processo doloroso.

Destacar um país marginalizado no discurso ocidental, provocar estranhamento por meio da relação amorosa entre um angolano branco e de olhos azuis com uma asiática, que geram netos mongóis de olhos azuis, bem como posicionar um representante da democracia popular Mongol no espaço-ícone do capitalismo, tudo isso parece uma bandeira um tanto quanto fantástica, fabulosa. O recurso ao inusitado é uma marca presente nas literaturas dos países africanos de língua portuguesa, como componente de sua pós-colonialidade, conforme postula Inocência Mata: “O recurso ao insólito, ao absurdo, ao fantástico” constitui uma “estratégia de enfrentamento do real”, visto que “o insólito surge como a (única?) lógica possível de uma realidade que, de tão absurda, não é explicável a partir da lógica do real.” (MATA, 2003, p. 68-69).

Todas as manifestações inesperadas, excêntricas caminham para o espaço simbólico, não como a única lógica, mas como proposta de redesenhar Angola, enquanto houver precariedade de autorreflexão e de instituições que possam impulsionar uma nova imagem desse país africano.

Vamos para nossa última travessia: o espaço ficcional.

Cena 3 ***O planalto e a estepe***: texto-espço¹⁹ de alegorias

O espaço literário se define, assim, como a aproximação de sistemas espaciais incompatíveis, mutuamente inconsistentes.

(BRANDÃO, 2013, p. 5).

[Ele] *Tinha o futuro na palma da mão e apertava-a.*

(PEPETELA, 2009, p. 182).

Acompanhamos, neste nosso estudo, um imaginário que parte de Lubango, da “casa de adobe com rochedos à volta”, e vivencia trajetórias entre diferentes nações e retorna à gigantesca fenda da Tundavala. Partimos de “antigas” tensões entre antinomias: branco x preto, colonialista x colonizado, colonialista x colono, política x cotidiano; e experienciamos “novas” tensões entre branco x amarelo; Angola x socialismo; Angola x capitalismo. Viajamos por diversas áfricas, europas, áσίας e américas.

Nesta parte da dissertação, nos deteremos ao espaço do qual todo esse imaginário foi concretizado. De certa forma, um espaço de “coerência contraditória”, expressão emprestada de Derrida (DERRIDA *apud* MASSEY, 2008, p. 163), porque nele é possível haver uma aproximação de espaços inconciliáveis. Pela ótica de Michael Foucault, que sugere alternativas às relações opositivas, poderíamos denominá-lo heterotopia, devido ao seu “poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.” (FOUCAULT, 2006, p. 418). É neste espaço e por este espaço que a nação angolana emerge como um corpo fraturado. Estamos nos referindo à narrativa ficcional, onde a menor parcela do mundo como também a sua totalidade podem estar presentes, numa relação dinâmica de abertura e fechamento, como princípio do espaço heterotópico.

Pretendemos, pois, verificar como o espaço ficcional é relevante na construção de sentidos da narrativa literária em estudo, principalmente na construção de nação, uma vez que ele redesenha, pela letra, e assim concretiza,

¹⁹ Conforme Luís Alberto Brandão, “o texto-espço se define por interligar outros espaços e textos.” (BRANDÃO, 2013, p. 5).

uma Angola até então impossível. Ou seja, é pela estética que se consubstancializa, segundo Édouard Glissant, o imaginário:

Se o imaginário nos leva do pensamento do mundo de aqui ao do universo, podemos conceber que, por uma intenção contrária, a estética, através da qual concretizamos o nosso imaginário, nos traz sempre dos infinitos do universo às poéticas definíveis do nosso mundo. É deste mundo aqui que toda a norma é evacuada, é também nele que nos inspiramos para abordar o real do nosso tempo e do nosso lugar. Percorremos assim o círculo aberto das nossas estéticas retransmitidas, das nossas políticas incansáveis. Trocamos o abismo-matriz e o abismo infinito por este outro, por onde erramos sem nos perdermos. (GLISSANT, 2011, p. 192).

Este movimento proposto pelo teórico martinicano que começa no imaginário, do aqui ao universo, e pode ser realizado na estética, dos infinitos do universo às poéticas cotidianas, assemelha-se a um dos princípios heterotópicos, conforme citado anteriormente, de abertura e fechamento.

Sobre a relevância do espaço ficcional, evoco também Inocência Mata, que tece a seguinte reflexão:

(...) o texto literário, como representação artística do imaginário cultural, é um desses documentos e, como tal, um objecto simbólico muito importante na construção da imagem da sociedade, sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade. (MATA, 2007, p. 29).

A fim de abarcar essa dinâmica do espaço “em relação”, consideramos que somente um texto polifônico²⁰ pode dar conta, em certa medida, da multiplicidade de trajetórias e de identidades das personagens. Diante de uma nação cheia de fendas, de descontinuidades, heterogênea, o recurso da polifonia se torna uma necessidade nas mãos dos escritores angolanos, aqui, em particular, de um autor que se revela contador de histórias, romancista, poeta, historiador e cidadão.

²⁰ Bakhtin define polifonia a partir da comparação feita entre os romances de Dostoiévski e o romance europeu tradicional, em que havia uma única enunciação narrativa e, conseqüentemente, uma visão de mundo particular (este definido como discurso monológico). Na ficção do escritor russo, cria-se uma narrativa em que a “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski.” (BAKHTIN, 1981, p. 2).

E ainda, por configurar-se um texto-espço aberto, será necessário discorrer sobre o paralelo entre o sujeito-narrador Júlio e o sujeito-autor Pepetela. Os dois são arautos de um mesmo retorno: o amor. O afeto daquele é por uma mongol, filha do ministro da República Democrática e Popular da Mongólia, mas também por aquela que, em 1975, virá a ser a República Popular de Angola, ao participar de guerrilhas. O amor do escritor está no desejo de que se criasse em Angola uma verdadeira “democracia revolucionária”, aqui remetendo a Amílcar Cabral (1999, p. 59-65), em que o povo passaria a ocupar outro lugar na história. Todavia, não só no novo nome do país, cujo adjetivo “Popular” foi suprimido posteriormente, mas na era do neocolonialismo, representado no romance pelo domínio soviético sobre outros povos, esse amor parece tornar-se impossível.

A obra **O planalto e a estepe** é a demonstração da força que ainda simboliza a “história do amor” que Pepetela sente por sua terra e por sua gente. O escritor decide, então, retornar às tradições através do símbolo da cabaça, um objeto ancestral, presente no texto poético, que faz parte de nossa análise sobre texto-espço, e da oralidade, seja sob o tom poético de um texto que se dispersa ao longo do romance, seja por meio da inserção de um contador de estória, ou mediante palavras locais que aparecem no desenvolvimento do romance, como “eumbo”, “chifuta”, “chitaca”, apesar de não serem abundantes, se comparadas a certas obras angolanas, como as de Luandino Vieira e as de Boaventura Cardoso. Contudo, o retorno às tradições orais nunca será o mesmo pois “na travessia há perdas, reterritorializações e transfigurações.” (BERND, 2002, p. 39). Desse modo, notamos que a apropriação da língua europeia na obra é um fato incontestável. O próprio escritor, em entrevista, deixa isso claro e explica os motivos de certas escolhas na forma de escrever seus romances:

A minha linguagem é muito próxima do português padrão, mas de vez em quando há umas fugas. A elite angolana tem dois registos de linguagem. Se estamos em Portugal, falamos de uma maneira se estamos lá, entre amigos, falamos de outra. Não gosto de usar demasiado certas formas de calão, expressões que não me dão garantia de sobrevivência dos livros. (...) Tento usar só aquilo que tenho a certeza que se irá manter, que é estrutural, uma linguagem que daqui a vinte anos um falante de português normal possa ler. As línguas estão sempre a evoluir, a serem interferidas. É um problema que se põe ao escritor que tipo de linguagem usar, mesmo quando são as personagens a falar, senão há tantas notas de fim de página... (PEPETELA *apud* LUCAS, 2005).

A partir da explicação do autor, talvez, pudéssemos compreender um dos efeitos de se abrir ao espaço-outro, que é, sobretudo, um pensamento-outro, como, por exemplo, a fixação grafêmica, um sulco profundo na cultura angolana. A escrita, segundo Lourenço do Rosário,

(...) cristaliza não só apenas as potencialidades do narrador como sujeito produtor de texto, como cristaliza igualmente todos os elementos extralinguísticos que são eliminados no ato de fixação. (ROSÁRIO, 1989, p. 316).

Assim, quando se afirma sobre a presença de oralidade no romance de Pepetela não estamos considerando um texto oral no sentido *stricto sensu*. Por outro lado, o escritor vai, a partir dessa abertura ao outro, integrar o dissonante e o diverso; nem cultura oral, nem cultura letrada, mas escolhe um entre-lugar.

Para começar, o autor dissipa a função do narrador. Logo na abertura da estória de **O planalto e a estepe**, há um texto com uma organização gráfica em itálico e disposto em versos que parece funcionar como uma epígrafe, a transcrição desse texto foi feita no capítulo dois. No entanto, durante a leitura do romance, notamos que essa versificação continua em estrofes que entrecortam o texto em prosa até o último capítulo. E, assim, se unirmos essas sequências que se alternam no decorrer da narrativa principal, um todo será formado, um poema cujo narrador em terceira pessoa parece contar uma estória insólita da mistura de duas cabaças. Segue o texto poético que percorre a obra **O planalto e a estepe**:

Os olhos dele continham o céu do Planalto.
Na Huíla, Serra da Chela, Dezembro, quando o azul mais fere.
Nos olhos dela estavam gravadas suaves ondulações da estepe mongol.
Tons sobre o castanho.
Entremos primeiro no azul. (PEPETELA, 2009, p. 9).

Os continentes são convenções, apenas existem terras separadas por mares.
Nos bolsos dos seres marinhos sempre há montes de terra seca.
Nós conseguimos de chegar aos bolsos aferrolhados.
Na loucura do pôr do Sol, gaivotas gritam avisando rotas.
Uns poucos sabem traduzir os gritos das gaivotas.
Esses chegam a terra firme. (PEPETELA, 2009, p. 30).

Pessoas têm vidas paralelas, seguem juntas sem se cruzarem.
Outras, convergentes, acabam se encontrando num canto do mundo.
Explicar a razão é gesto vazio, como cabaça depois de feita a manteiga.

No entanto, na cabaça de manteiga não se faz hidromel.
Nem as vacas nem as abelhas deixariam. (PEPETELA, 2009, p. 49).

Nem só a Lua é redonda, nem só a Lua cheia é bela.
Flores existem, pássaros de cores de fogo.
Pessoas têm a beleza interior atribuída aos santos. Os verdadeiros, sem veneno.
Ela, porém, com sua cara de Lua, era a criação mais perfeita.
Ele não a amou apenas, adorou-a como uma deusa.
Tinha medo de partir a louça de madrepérola, criada na rota da seda.
Só lhe tocava com mãos de veludo. E, mesmo assim, tremia cada vez.
(PEPETELA, 2009, p. 54).

Hereges existem. Tentam fazer hidromel na cabaça da manteiga.
O hidromel é intragável, mas eles dizem, do alto da sua arrogância,
você não têm bom gosto. Nem o gosto de arriscar.
Ele pressentia o perigo de trocar as cabaças.
Felizmente, não avistava abelhas nem vacas.
Ali.
Afim estavam bem perto. (PEPETELA, 2009, p. 56).

Manteiga não calha bem com mel, já sabíamos.
No mundo da natureza.
No mundo dos humanos, tudo pode calhar. Se vontade houver.
E se os poderosos permitirem.
Normalmente, os poderosos encolhem os ombros. Indiferentes à dor.
O seu silêncio marca a eternidade da separação. (PEPETELA, 2009, p. 76).

A cabaça de mel quebrou, por ação da manteiga.
Ou foi o contrário.
Nas fábulas da vida, algumas misturas são intoleradas.
Porém, com palavras doces, amigas.
Maiakovski estava equivocado,
As palavras não são sinos de redenção. (PEPETELA, 2009, p. 89).

Oh, como se repetem experiências.
Uma vez e ainda mais outra.
Nunca se aprende nada sobre o amor e ele é um eterno retorno ao tema
das cabaças trocadas.
Nem sempre, porém, a cabaça de manteiga destrói a de mel.
Luares de esperança no horizonte. (PEPETELA, 2009, p. 102).

Eis o resultado da mistura de cabaças.
Não havia monstros de duas cabeças, o-ma-kisi comedores de gente. Não
havia estranhos rumores no vento.
O mel tinha dominado a manteiga ou o contrário.
Harmonia tinha sido criada.
Uma criança normal era o remate do amor deles.
Como não soluçar no grande silêncio da estepe? (PEPETELA, 2009, p. 111).

Há rostos que aparecem em combates
Moscas zumbindo sobre corpos apodrecendo
Ao cheiro do sangue seco.
Rostos há que não são moscas
Não rondam mortes sem sangue
Trazem apenas melancolia e uma réstia de esperança.
Assim ela lhe aparecia em combates
Ternura, meiga ausência. (PEPETELA, 2009, p. 127).

Ele sabia, tinha o futuro enterrado.
 Esperava apenas pelo desespero. Alguns diriam
 Futuro adiado.
 Era pior, enterrado nas brumas.
 Quem arranja uma pá desenterrando brumas? (PEPETELA, 2009, p. 132).

Quando o futuro se tornou porta de pedra
 Respira fundo devagar devagar
 Como os grandes peixes em águas profundas.
 Sê tu próprio o teu respirar. (PEPETELA, 2009, p. 153).

Ele respirou fundo como os grandes peixes
 Deu voltas frenéticas nas águas profundas
 Respirou devagar devagar
 Enovelou o suspiro no espírito
 Rompeu de pedra a porta
 Ousou enfim olhar o futuro.
 Existia. (PEPETELA, 2009, p. 169).

Ele já não contemplava o futuro ao longe
 Ansiando por sua chegada
 Tinha o futuro na palma da mão e apertava-a.
 Nem as pombas escapam de mão bem apertada
 Pombas brancas, bem entendido. (PEPETELA, 2009, p. 182).

O narrador do poema-estória, predominantemente em terceira pessoa, inicia sua viagem pelos caminhos da efabulação, apresentando o espaço onde tudo começou: “Na Huíla, Serra da Chela”. É comum, de acordo com Lourenço do Rosário, nas narrativas africanas de tradição oral, atualizar o espaço em que a ação se realiza, de maneira que seja reconhecível pelo auditório. É raro, segundo o professor moçambicano, nas narrativas africanas mencionar ações que decorrem em “reinos fantásticos”, “terras de fadas”, não identificáveis. (ROSÁRIO, 1989, p. 319). Esse narrador, portanto, “libera a força do seu imaginário e a do seu grupo” (PADILHA, 1995, p. 15), ao fazer o convite para que juntos, contador e ouvinte, viajem pelo planalto angolano. Eis a razão pela qual poderíamos denominar esse poema também de fábula, apólogo²¹ ou até mesmo de parábola²², ressaltando, aqui, a concepção do primeiro:

²¹ Há quem distinga o apólogo da fábula e da parábola pelas personagens: o apólogo seria protagonizado por objetos inanimados. (MOISÉS, 1999, p. 34).

²² Do grego *parabolé*, comparação, alegoria. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou símbolos. (MOISÉS, 1999, p. 385). Segundo Hênio Tavares, “a medida direta da parábola é o homem e sua destinação transcendental.” Nesse gênero, “os ensinamentos procuram ser mais profundos e menos pragmáticos como nas duas outras espécies alegóricas.” (TAVARES, 1974, p. 124).

FÁBULA – Latim *fabula* (*m*), narração.

Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de sua estrutura dramática. No geral, é protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando as características próprias, deixa transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos. Escrita em versos até o século XVIII, em seguida adotou a prosa como veículo de expressão. (MOISÉS, 1999, p. 226).

Acrescentamos a observação de Hênio Tavares sobre esse gênero:

Por vezes, as personagens não são apenas animais, mas entidades personificadas, como o Tempo, as Estações, o Sol, o Rio, as Ninfas, o Amor etc. Assume então a fábula uma significação mais ampla, confundindo-se com a ficção pura, no âmbito do inverossímil, em lato senso. (TAVARES, 1974, p. 124).

Não obstante, contracenando com esse núcleo ora lírico, ora fabular, um outro tipo de narrador também se posiciona, a fim de contar sua própria história, o narrador do romance contemporâneo. Conforme o teórico Theodor Adorno, o narrador contemporâneo é uma figura mediadora por excelência que, por meio do encurtamento da distância estética, é capaz de retirar o leitor de um estado meramente contemplativo perante uma narrativa e uma realidade “demasiado poderosa”, um narrador que traz questionamentos e problematizações. (ADORNO, 2003, p. 63).

Isso posto, é possível fazer uma associação entre a viagem de Júlio e a configuração do romance **O planalto e a estepe**. O angolano viaja por/para vários lugares; no entanto, por levar na “bagagem” sua identidade-rizoma, ele tem trajetórias ora interceptadas, ora facilitadas por trajetórias de outros. Em paralelo, a estrutura do romance parece acompanhar esse movimento, em que se abre e se fecha ao outro, pois esse gênero compartilha espaço com o poema errante e com outros da oralidade, os quais levam consigo todo saber da ancestralidade africana.

Assim, os textos, poema e romance, o primeiro como ícone da oralidade, o segundo, da escritura, se articulam, tanto pela voz dos narradores quanto pelo nível das ações e pela temática desenvolvida. No poema, encontramos uma estória

impossível no reino da natureza: “na cabaça²³ de manteiga não se faz hidromel/Nem as vacas nem as abelhas deixariam”, seria intragável ou poderia se corromper pela ação de um ou outro líquido; mas, segundo o contador-poético, essa pode ser uma mistura provável “no mundo dos humanos/Se vontade houver.” Porém, houve rara vontade dos “poderosos” na prosa de Pepetela, os quais não permitiram tal mistura, ou seja, a de raças.

O resultado do entrecruzamento do romance com o poema é que outros textos da tradição oral angolana vão também se posicionando no espaço ficcional, como aforismos, provérbios, por exemplo: “As guerras não perdoam”, “Os bois são o centro das habitações e das vidas”, “O valor da pele é o seu calor”, “A solidariedade é um dom”, “As palavras pesam como ouro. Porém algumas brilham com a sua clareza”, “Somos de uma humanidade animal”, “o impossível morreu de velho”. (PEPETELA, 2009). Acrescentam-se as sabedorias dos mais velhos, como sinaliza o trecho seguinte, uma parte desse ensinamento:

O tempo é um atleta batoteiro, toma drogas proibidas, corre mais que todos. E quanto mais o quisermos agarrar, porque resta pouco, mais ele corre. Por isso são sábios os velhos dos Kimbos, nunca querem agarrar o tempo, deixam-no passar por eles, as peles devem ser rugosas e o tempo entranha-se nelas, deslizando com mais dificuldade. (PEPETELA, 2009, p. 13).

Há também fábulas como a do leão e do elefante, os quais poderiam evitar um combate fratricida se se dispusessem a conversar, sugestão do sábio cágado, como assinala o narrador-personagem. (PEPETELA, 2009, p. 158-159). E a própria obra **O planalto e a estepe** pode ser concebida, de certa forma, como uma narrativa oral, como fábula, parábola ou alegoria, já que pretende ser uma espécie de discurso que faz entender outro ou alude a outro. Além disso, no plano da figuração retórica, uma narrativa de tradição oral, de acordo com Lourenço do Rosário, “não tem a particular preocupação de embelezar esteticamente o discurso, recorrendo a

²³ De acordo com Moira Anne Bastos, a cabaça tem uma grande importância ancestral, pois é um objeto com várias utilidades: recipiente por excelência para armazenamento de líquidos, usado para confecção de instrumentos. Além disso, é um fruto vinculado à origem do universo, do homem, do imaginário. Bastos ainda cita o botânico e professor americano Charles Heiser; segundo o professor, a cabaça pode ser considerada um fruto globalizado porque pode ser encontrada praticamente em todos os países, nos cinco continentes. Um fruto que acompanha a humanidade até os dias atuais e adquire valor especial, quando associado a outros elementos. (BASTOS, 2010, p. 20).

figuras da linguagem verbal, como no sistema literário escrito.” (ROSÁRIO, 1989, p. 320). A pesquisa de Rosário não nega a utilização de recursos estéticos pelas narrativas orais, porém, para as sociedades de tradição oral, o que importa, muitas vezes, é associar a educação à arte, e o ato criativo à função da manutenção e prosperidade do grupo comunitário. Dessa forma, segundo Rosário, compreende-se que

(...) enquanto na situação de oralidade elas [as narrativas orais] são simultaneamente actos de cultura e instrumentos de transmissão do conhecimento, na situação de escrita, porém, o acto narrativo tende cada vez mais a ser empurrado para a esfera meramente criativa e estética isolando-se assim da prática educativa. (ROSÁRIO, 1989, p. 44).

Lourenço do Rosário faz ainda uma pertinente observação sobre a prática pedagógica nas narrativas orais africanas:

Há que salvaguardar aqui o esforço que teóricos marxistas têm dispendido, tentando levar ao universo da ficção narrativa literária um conjunto de valores de carácter didáctico em favor das camadas oprimidas da sociedade. No entanto, outras questões de carácter estético se têm levantado. Por outro lado é impensável, no sistema literário da oralidade, o surgimento de actos de criação desligados totalmente do seu carácter utilitário. A escrita pode permitir-se enveredar por escolas de criação que defendem conceitos como o da *‘Arte pela Arte’*. (ROSÁRIO, 1989, p. 44).

Quem também sinaliza essa prática educadora das tradicionais narrativas é o teórico Walter Benjamin. O filósofo defende que o senso prático é uma das características de muitos narradores natos, aqueles que dão conselhos, e estes aparecem sob a forma de “ensinamento moral, provérbio ou numa norma de vida”. (BENJAMIN, 1987, p. 200). Laura Padilha vai afirmar que “quase sempre, na tradição oral angolana, a estória é a explicação para um provérbio ou este é síntese daquela” (PADILHA, 1995, p. 80), ou nas palavras de Walter Benjamin, os provérbios “são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça o muro.” (BENJAMIN, 1986, p. 200).

A partir disso propomos alguns questionamentos: seria a narrativa romanesca em **O planalto e a estepe** uma explicação para aquela poesia fabular ou esta é a

síntese da narrativa? Ou ainda: seria o romance contemporâneo²⁴ de Pepetela uma distopia para a utópica fábula da mistura das cabaças? Ou o contrário: a voz poética é que se revelaria cética (ou consciente) ao sentenciar “Nas fábulas da vida, algumas misturas são intoleradas?” Seria **O planalto e a estepe** um romance ou uma fábula? Ou por que não um romance fabular? Por que ainda deve-se continuar com as oposições poesia X história, gênero maior X gênero menor, oralidade X escrita? Ou, conforme nossa escritora Cecília Meireles, “ou isto ou aquilo”? Talvez a única coerência e um caminho para essa disputa de estruturas e discursos textuais no texto ficcional é concebê-lo como um texto-espaço, capaz de interligar outros espaços e textos. (BRANDÃO, 2013, p. 5).

Assim, interessará refletir não na história do romance ou da fábula, nas discussões sobre gêneros literários, já que não é o cerne de nossos estudos. Importa, sim, reconhecer o processo de amadurecimento da escrita literária angolana contemporânea por fazer de si um espaço de possibilidades, de fluxos, no qual voz e letra dançam ao som do batuque africano. E o romance parece servir a isso, uma vez que, como delineia Marthe Robert, esse gênero, embora de origem ocidental e burguesa, sofreu e ainda sofre mutações e por isso faz rigorosamente o que quer:

(...) nada o [romance] impede de utilizar para seus próprios fins a descrição, a narração, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso; nem de ser a seu bel-prazer, sucessiva ou simultaneamente, fábula, história, apólogo, idílio, crônica, conto, epopeia; nenhuma prescrição, nenhuma proibição vem limitá-lo na escolha de um tema, um cenário, um tempo, um espaço; (...): ele pode, se julgar necessário, conter poemas ou simplesmente ser “poético”.

Assim, diferentemente do gênero tradicional, cuja regularidade é de tal ordem que é não apenas submetido a prescrições e proscritões, como feito por elas, o romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados. (ROBERT, 2007, p. 13-14).

Com efeito, escolhemos falar de uma escrita romanesca da história na obra de Pepetela, pois ela textualiza ecos do passado e os confronta tanto com o presente quanto com a “grande narrativa da nação”, cujos elementos fundacionais

²⁴ Especifica-se ser um romance contemporâneo já que o núcleo primitivo do romance é o desejo utópico e sob um status de gênero menor. (ROBERT, 2007, p. 12).

(ideológicos e temáticos) a sua obra pretende reinventar. Por outro lado, é uma escrita que resgata, ao mesmo tempo, o potencial da sabedoria oral. (MATA, 1993).

No espaço “a preto e branco”, **O planalto e a estepe** busca representar, entre outras obras angolanas, sob a lição de Antônio Gramsci, uma “força inovadora e expansiva”, vinda de um agente literário que procura buscar os caminhos para a criação de uma “nova literatura” que, segundo o pensador italiano, não poderia deixar de ser “histórica, política, popular”. (GRAMSCI *apud* PADILHA, 2011, p. 122). Essa é a proposta de Pepetela, que faz de suas produções, portanto, escritas para a liberdade, “tentando romper, no plano artístico-verbal, os padrões estéticos e éticos sempre hegemônicos, porque cúmplices da colonialidade que nunca perdeu força.” (PADILHA, 2011, p. 122).

Para usar a metáfora do poema, que não se fecha em certezas, pode ser que o mel tenha dominado a manteiga, ou o contrário, precisamos de alternativas às relações opositivas, como propôs Foucault, e o espaço ficcional pode ocupar essa função heterotópica. Aliás, parece que Pepetela comunga com a ideia do filósofo de que o sujeito deveria se reinventar como uma obra de arte: “A partir da ideia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte.” (FOUCAULT, 1995, p. 262). Desse modo, a identidade do sujeito “em-relação” só poderia ser expressa em um espaço ficcional aberto. Retomamos a noção de errância de Glissant (2011), que se faz lugar necessário à reflexão sobre identidade, sobretudo em contexto pós-colonial, significando a natureza nômade deste lugar em constante mutação. Pode-se dizer que, nesse momento de sua história, a literatura angolana “se estabelece como lugar de deambulações reflexivas sobre ‘identificações em curso.’” (MATA, 1993, p. 104 – destaque da autora)

É nesse cenário que o protagonista Júlio se reinventa nas histórias contadas “nas fogueiras de guerrilheiros”, aprendidas no Lubango. (PEPETELA, 2009, p. 187). Poderíamos, inclusive, acrescentar o sujeito autoral (embora não se possa afirmar integralmente ser Arthur Carlos Pestana, dado o caráter ficcional do texto) que se inscreve como personagem no cenário alegórico d’**O planalto e a estepe** e, assim, se opera a catarse dos seus problemas. Dessa maneira, ele estabelece ligaduras entre a ficção e a história de Angola. Essa correlação evidencia um efeito próprio de uma narrativa fincada na terra, o produto do exercício de cidadania do autor. Porque,

nessa escrita, Pepetela continua a perseguir seus sonhos, sempre dizendo de seu amor, que nem a morte da personagem conseguiu silenciar.

Não é por acaso que a personagem Júlio Pereira fará sua última viagem, a da morte, tendo, como roteiro, um só destino: o sul de Angola. Deixemos o narrador contá-la, no sugestivo epílogo:

São estórias que poderia contar vezes sem conta, como nas fogueiras de guerrilheiros. Talvez um dia o faça a quem souber ouvir vozes vagueantes por aí. Entretanto, deambulo em novas viagens. Etereamente. Agora sobre a Serra da Chela. Podia ir visitar as estepes da Mongólia, ou as montanhas Altaí. Ou até planar sobre as ilhas do Pacífico. Mas não me apetece. Prefiro o Planalto a partir da Chela, as rochas de muitas cores, as falésias e suas cascatas, o verde dos prados, o campo das estátuas, o milho ondulado, as árvores retorcidas pelo vento. E pairar sobre a gigantesca fenda da Tundavala, fenda que aponta o deserto. E o mar. Aponta o Sul, o grande Sul. O Sul da minha vida. (PEPETELA, 2009, p. 187-188).

Laura Padilha, no artigo “Da certeza das ‘vidas novas’ à ‘história real de um amor impossível” (2011), afirma que Pepetela, nesse deambular pelo passado, desenvolve uma “epistemologia do sul” como um possível caminho onde se possam criar soluções. Com base nesse pensamento, a pesquisadora afirma:

Com o reforço desse Sul e do que a fenda – que se pode ler como a da história aberta para novas possibilidades – revela, o romance parece querer dizer que o amor por sua terra ainda é possível, e só esse amor levará à liberdade. (PADILHA, 2011, p. 125).

Não obstante o fato de a morte desejar tomar o lugar da vida, a vida se escreve. Assim, a resistência do amor está simbolizada pela escrita da vida e pela certeza de que aqueles que lutaram por nobres ideais não morrem, encantam-se ou desaparecem da história. Júlio encantou-se. Na tradição angolana, a morte é percebida como um fato não natural, ou seja, como uma agressão ao princípio organizador da força vital. A concepção de força vital, ou forças vitais, é um conceito amplo em toda a cosmologia e ontologia negro-africana. De acordo com Fábio Leite:

A questão da força vital, que foi objeto das preocupações de Temples (1969) e Kagamé (1976), refere-se àquela energia inerente aos seres que faz configurar o ser-força ou força-ser, não havendo separação possível

entre as duas instâncias, que, dessa forma, constituem uma única realidade. (LEITE, 1995-96, p. 103).

Para Tempels, o africano, no exercício de suas atividades, persegue incansavelmente o objetivo de adquirir vida, força ou força vital para fortalecer a vida ou para garantir que a força perdure para sempre na posteridade de um indivíduo (TEMPELS *apud* WALDMAN, 1993, p. 6). A noção de força vital, portanto, é indispensável para a compreensão do sentimento de plenitude que integra o africano com o seu meio natural e social. Por meio dela, o africano repudia as antinomias razão e emoção, luz e sombra, vida e morte, homem e natureza. (WALDMAN, 1993, p. 6).

Em decorrência disso, o corpo que emerge nas malhas do tecido discursivo é um corpo mágico, “poderoso exorcismo contra a morte e o temor da descontinuidade” (PADILHA, 1995, p. 33), e que será capaz de nos contar a estória fabular de amor entre o Planalto e a Estepe, entre um angolano e uma mongol.

A morte evoca, ainda, o tema da viagem, outro núcleo simbólico importante da tradição oral em geral, conforme postula Kane (KANE *apud* PADILHA, 1995, p. 38). A viagem é sempre realizada por uma personagem em busca de uma situação de melhoramento para si própria ou para o grupo. A consideração é oportuna para compreendermos a visão de Júlio, quando ele afirma no Epílogo: “Tive uma infância feliz e livre.” São dizeres que contrariam, em certa medida, uma fase regida por racismo, segregação, vergonha e submissão. Por outro lado, testifica aquela infância em que “brincava com os amigos da chitaca” e com eles “comia mirangolos”, haja vista que, nas palavras do próprio Júlio, “todos nós sabemos como África sabe se transformar naquela que cada um tem dentro de si.” (PEPETELA, 2009, p. 11-12, 174).

O fim da vida, esclarece Padilha (2011), para as vítimas de não merecidas mortes violentas, como é o caso de Júlio, cujo corpo sinaliza dores e desfalecimento em decorrência das guerras de libertação e civil, ou aqueles que morrem de morte natural, é, via de regra, mostrado como chegando a um novo reino, onde as vítimas encontram a fartura e a abundância que não possuíam. Não obstante, tal reino se assemelha à organização da vida na terra, isto quer dizer que Júlio encontra no pós-morte o sul angolano, “a partir da Chela, as rochas de muitas cores, as falésias e

suas cascatas, o verde dos prados”, o campo das estátuas, como eram conhecidas as rochas da Tundavala, onde ele e seus amigos se divertiam dando nome a cada um dos rochedos.

Assim, nesse “trançado possível entre voz e letra”, expressão emprestada de Laura Padilha, pela figuração imagética de ambos, e concretizada no espaço simbólico da ficção, o corpo mágico sobre o qual falamos supera o corpo biossocial, passível de dissolução. (PADILHA, 1995). Ou, ainda, ousamos: o romance fabular (ou se quiserem, a fábula romanesca) de Pepetela se transfigura em corpo mágico de um sujeito-autor que busca, na e pela escrita literária, seu modo de se reinventar e de exercitar sua cidadania.

Por essas razões, precisamos ter consciência de que a expressão oral localiza-se no cerne da tradição viva, associada à noção de força vital. A oralidade, “envolve uma visão particular do mundo, ou melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo, um mundo concebido como um todo onde todas as coisas se religam e interagem.” (HAMPATÉ-BÂ *apud* WALDMAN, 1993, p. 16 - destaque do autor).

É importante, sobretudo, a figura do narrador-defunto (evoco nosso mestre Machado de Assis, teria ele tido a sabedoria milenar africana, uma vez mulato?), já que na tradição oral as histórias dizem e redizem a morte, para reafirmarem seu pacto com a vida. Só assim se pode “despir aquela mesma morte de sua capa de noite e perigo”, a realidade dos “corpos apodrecendo”, (PADILHA, 1995, p. 39-40); se pode despir a morte do “grande silêncio da estepe”, como deseja a voz poética. (PEPETELA, 2009, p. 111). Quando o contador de histórias se funda na morte como talismã, ele está construindo, para si mesmo e para o grupo, um fechado corpo mágico, barreira segura contra qualquer ameaça de perecibilidade. Uma sabedoria ancestral já sinalizada por ele no episódio da Cabinda, com os seus guerrilheiros. Mas, para que esse corpo renasça sempre, é preciso:

(...) que haja dois homens angolanos, talvez até quem sabe uma fogueira, e ali eles contam histórias de sexas, leões, espíritos Kituta, velhos, caçulas, quimbandas e tudo o mais que povoa o mágico espaço narrativo do missosso, prazerosa festa criada pelo imaginário popular e também aquele espaço simbólico onde se inscrevem as leis que regem os destinos dos homens e do grupo. (PADILHA, 1995, p. 40).

Os dois homens ao redor da fogueira dizem respeito ao contador de estória e ao ouvinte. Júlio convoca, então, um ouvinte especial, fora dos limites geográficos e ideológicos estabelecidos pelo mapa ocidental, para ouvir suas estórias, principalmente aquela de luta pela Angola: uma mongol, nem preta nem branca, cor de Lua Cheia, protagonista de uma estória tantas vezes contada e recontada em rodas de combatentes. A insistência nessa estória se justifica, segundo o personagem-narrador, porque era um antigo conhecimento da guerrilha de Cabinda; assim ele explica: “Afinal, quem não a [estória] conhecia? A camarada Esmeralda contava-a sempre, quando havia falta de assunto para as conversas à volta da fogueira.” (PEPETELA, 2009, p. 133).

Júlio e Sarangerel, personagens de espaços e culturas e ideologias diferentes, simbolizariam, na alegórica junção entre o planalto e a estepe, o vínculo social, a união entre os povos; e essa união deixa um legado: Altan, uma criança afro-asiática, símbolo do processo de criouliização.

Enquanto no mapa ocidental não podemos nos conduzir para fora dos limites do mundo conhecido, na cartografia de **O planalto e a estepe**, o sul angolano, como Júlio imagina e concretiza não só no epílogo, mas na própria ousadia em rememorar, se revela um espaço possível. Porque ali, no texto-espaço, ele pode ultrapassar as fronteiras, os marcos instituídos, e sair da Serra da Chela, visitar as estepes mongóis ou as montanhas Altai, curiosamente se assemelham ao nome da filha do casal. Essas cordilheiras ocupam territórios da Rússia, China, Mongólia, Cazaquistão. Júlio também pode até planar sobre as ilhas do Pacífico. Esta é a escrita da liberdade, ou, pelo menos, que pretende ser aberta ao espaço-outro, a escrita ficcional, na qual se pode escolher para onde viajar, onde estar, sem demarcações, sem convenções, apenas contemplando “terras separadas por mares”. Portanto, cartografa-se nesse texto-espaço um novo mapa, o do Planalto do Sul angolano, para onde Júlio deseja retornar porque ele pertence à terra natal tanto quanto ela pertence a ele. (PADILHA, 2003). Foi por isso que Júlio, a caminho de Moscou, fez o prenúncio de sua trajetória: “do Lubango a Moscovo, passando por muitas cidades e regressando pelo meio a África.” (PEPETELA, 2009, p. 32).

O primeiro capítulo inicia-se com as rochas da Tundavala e o epílogo novamente as retoma. Isso evidencia a consciência de que deambular pelo espaço-outro não significa sentir-se solidário com ele, gostar do que ele faz e, por conseguinte, censurar o seu próprio espaço, porque, segundo Glissant, “não me é necessário tentar tornar-me o outro (tornar-me outro) nem fazê-lo à minha imagem” para constituir-me como um ser “em relação”. (GLISSANT, 2011, p. 182).

A circularidade das Fendas da Tundavala marca “o eterno retorno ao tema das cabaças trocadas” (PEPETELA, 2009, p. 102), porque suas vidas, tanto a do casal como daqueles que lutaram pelo amor à nação, continuam a apontar para o futuro, conscientes de que muitos não saberão dessas histórias. Não obstante, “A história real de um amor impossível” precisa ser narrada, à base da dor e melancolia, porque ainda vale a pena continuar a procurar e manter o sentido do sonho, porque sempre haverá “luares de esperança no horizonte”, nem que seja apenas no espaço da escrita. (PADILHA, 2011).

Retomamos a epígrafe da cena três, pois nela se evidencia uma das funções da literatura, ainda mais se tratando de um país recém-saído do jugo colonial e que vive um novo colonialismo. Assim, reconhece Luís Alberto Brandão:

A literatura pode se oferecer como veículo no qual tais encontros, pouco prováveis em outros contextos, sejam propostos e experienciados. O espaço literário se define, assim, como a aproximação de sistemas espaciais incompatíveis, mutuamente inconsistentes. (BRANDÃO, 2013, p. 5).

Por isso, consideramos que, no texto-espaço ficcional, Pepetela parece ter proposto uma tensão entre o que se configurou como a “boa” e a “má” diferença, um encontro com o acaso, com as surpresas do cotidiano, com diferentes espaços, com a construção e a desconstrução de determinadas representações espaciais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Onde, exatamente, é o Lubango?” Essa pergunta abriu o segundo capítulo desta dissertação, como se com ela se quisesse imaginar a curiosidade daquele leitor que não escuta ou pouco escuta as particularidades de África em mídias tradicionais. Vamos ser sinceros: pouco se escuta sobre tais particularidades nas conversas sociais, nas escolas, inclusive, em determinadas circunstâncias acadêmicas. Por isso esse leitor pesquisa na *web* onde fica o Lubango e depois busca um mapa impresso, para tocá-lo e senti-lo, e “fazer minha imaginação divagar”. E não muito diferente, busquei no mapa ocidental uma forma de dominar o espaço. Essa experiência, de fato, é minha. Conhecia África, mas não pelas mãos dos escritores africanos, angolanos, especificamente, é bom dizer. Ou melhor, passei a conhecer a fenda da Tundavala, onde o amor se universaliza, no sentido de ser da humanidade, porque ele, o amor, é um eterno retorno ao tema das cabaças trocadas. No entanto, como nunca se pode simplesmente voltar sem que o espaço tenha sido transformado, conforme postulou Massey (2008), temos uma estória também alterada, já que o errante recusa o estatuto universal da árvore-raiz: temos, logo, um “Romeu e Julieta tropical”. (PEPETELA, 2014, p. 164).

Vimos que se o próprio nome de um lugar também não permanece imutável, começou com Lubango, antes do domínio dos colonos portugueses (isso até algum pesquisador descobrir outro nome antes de Lubango, o que é possível), passou a Sá da Bandeira e voltou a Lubango, não há também identidades definitivas. Se há pontos fixos é por comodidade de linguagem, como sinalizaram Deleuze e Guattari (1995, p. 61).

Aliás, se até a rocha também passa, e continua a passar, por trajetórias até ganhar esse formato, até ser/ter uma fenda, logo, o que se pode reivindicar como pertencimento? Como exigir identidade única? Provavelmente, em algum dia aquela rocha não fora uma rocha “local” e não tinha essa fenda. A fenda é abertura, mas também foi, há milhões de anos, fechamento, e daqui a milhões de anos, ou em menos tempo, não vou me arriscar a datar, poderá ser outro elemento. Por essas razões, tentamos sustentar a concepção da categoria “espaço” na dinâmica de

abertura e fechamento, um dos princípios da heterotopia foucaultiana, a qual nos é cara para compreendermos a relação entre espaço e sujeito. Ou, na perspectiva de Massey (2008), que reconhece o espaço como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno.

A busca de Júlio por entender a fenda na sua vida, “tão grande como a Tundavala”, uma comparação hiperbólica que ilustra a complexidade de se determinar de onde é o sujeito e qual o efeito e a relevância disso para sua constituição de ser, parece ter início na Huíla, sul de Angola, como ele afirma. Entretanto, a própria personagem é quem também afirma “a memória prega partidas, como a vida.” (PEPETELA, 2009, p. 14). Assim, à medida que suas trajetórias vão ou não se efetuando, Júlio percebe ser “um poço de contradições”. Não poderíamos esperar outra postura de um sujeito com um itinerário “do exílio à errância”, cuja “medida comum é a raiz, que em ambos os casos falta”; é esse o começo. (GLISSANT, 2011, p. 21).

A ausência de identidade-raiz impulsionou-nos a levantar determinadas reflexões: É legítimo o angolano ser branco, quase loiro, de olhos azuis, ensinado na religião católica? É coerente um descendente de português ser ateu confesso e adepto do marxismo até suas ruínas? Pode ser marxista aquele que deixa escapar a crença nos espíritos, nos rituais, no velho quimbanda, na magia dos batuques? É louvável ter amigos negros? Não, porque “somos brancos” (PEPETELA, 2009, p. 12). Pode divertir-se com os amigos do Liceu? Não, porque “ele era um branco subversivo.” (PEPETELA, 2009, p. 21). Lutar por Angola? Não, porque você não é negro. Conquistar uma mongol? Não, porque “não és mongol” (PEPETELA, 2009, p. 64). E uma argelina? Não, porque “tu és estranho”. (PEPETELA, 2009, p. 114). É possível escolher onde estudar? O curso sim; o lugar, não. Posso escolher a frente de libertação por onde lutar? Não. Pode ser romancista aquele que conta como se estivesse na roda de uma fogueira? Esse é o tamanho da fenda na vida de Júlio, a qual nos conduziu a considerações que sustentamos junto com os mais variados pensadores: precisamos reorientar nossa imaginação de espaço; urge questionar o hábito de pensar o espaço como uma superfície por onde o sujeito percorre, sem suas imprevisibilidades, como um sistema fechado, coeso, dentro do qual, como apregoam, tudo já está relacionado com tudo, tudo está globalizado; é preciso confrontar a ideia de espaço como recipiente para identidades. Nosso argumento é

que posições como essas comumente aceitas têm repercussões, todavia, no modo pelo qual imaginamos o espaço na e da literatura. Barthes, nesse sentido, contribui com uma reflexão de que o espaço das palavras ou o espaço do mundo representado por palavras merece atenção maior do que a simples visão de espaço como acessório ou como escravo do discurso narrativo. E ainda com o teórico francês, pensamos que as espacialidades de uma narrativa literária figuram como potencialidades que podem descortinar ideologias, girar os saberes, não fixá-los, deslocá-los. (BARTHES, 2007).

Com efeito, depreendemos que a obra **O planalto e a estepe** não circunscreveu sua encenação à espacialidade territorial de Angola. Todavia, o país africano esteve em relação com outros espaços, a fim de evitar as dicotomias do mundo “a preto e branco”, expressão problematizada pela poetisa angolana Maria Alexandre Dáskalos. Esse movimento indica que a angolanidade não está para a fixidez do espaço. Por conseguinte, aquilo que Pepetela ficcionaliza de seu microespaço angolano se universaliza: de Lubango a Moscou, passando pelo meio África, encontramos cenas do mundo exploratório que a humanidade conseguiu reproduzir em toda a parte. A exploração humana não tem um terreno, uma cor, um idioma.

Não obstante, como ir ao encontro do outro sem me perder? Questionamento incômodo de Glissant (2005), o qual procuramos elucidar a partir do estudo da obra pepeteliana. Abrir-se ao outro não implica necessariamente construir uma amálgama, e isso o narrador-personagem foi nos mostrando, quando, nos seus avanços de consciência sobre os acontecimentos, buscava estratégias e recursos em países fora do seu “torrão”, porém não condescendia com todos. Dessa forma, a personagem foi capaz de escolher um nome de guerra, Alicate, antes que escolhessem por ele; uma decisão que cortava a unilateralidade da estória entre dois espaços em contato: Angola e Portugal. Paralelamente, o sujeito autoral abriu-se aos outros textos-espaço, quando se propôs dialogar com a letra literária, com a estrutura romanesca, com as tragédias shakespearianas, com os deuses gregos. Contudo, não se diluiu, porque subverteu ao recolocar a tradição oral no mesmo espaço da escrita, ao reposicionar o presunçoso mapa ocidental no momento de selecionar quais espaços e quais estórias desses espaços fariam parte de seu

passado, da “epistemologia do sul”, para que, desse modo, ele mesmo “colonizasse” o seu próprio futuro, conforme almejou Appiah (1997).

O percurso – a meninice em Lubango que o faz descobrir o espaço-outro intrínseco; os estudos e pensamentos ora revolucionários, ora reacionários em Coimbra e Moscou; o desejo de se tornar um guerrilheiro que o destina a treinamentos no sul da Rússia e na Argélia; a vontade de reencontrar Sarangerel que o conduz a Mongólia e a Cuba; a luta nas guerras de libertação e civil que o direciona a Cabinda e a Luanda; a busca por recursos e estratégias a fim de dar cabo à guerra civil, que o encaminham à França, Suíça, Estados Unidos; o reestabelecimento da relação com Sarangerel e a necessidade de vida tranquila, por se sentir debilitado devido às guerras, que possibilitam seu retorno à cidade de Lubango – isto é, toda essa trajetória, obriga Júlio a se movimentar e a se reinventar cada vez mais no espaço, conduzindo a personagem a viver uma pluralidade de mundos. Esses itinerários que se sucedem e/ou se contrariam reconfiguram a literatura angolana e, em certa medida, transformam a cartografia de Angola.

Angola e Mongólia, um anagrama imperfeito, como são as relações, como são os espaços. O encontro entre o relevo geográfico angolano com a vegetação mongol parece utópico, mas acreditamos e procuramos, nesta dissertação, comprovar que se trata de heterotopia, aquele espaço que tem o poder de justapor vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. Mas são inconciliáveis para quem? Segundo a narrativa ficcional, são incompatíveis para as “conhecidas dificuldades subjectivas”. No espaço literário, cabem a letra e a tradição oral, romance e poesia, história e poesia; cabe a variedade das paisagens – da densa floresta tropical às chanas, aos desertos; cabem os números do arroz e das balas, das granadas; cabe a miséria humana, de gente sem pernas, de crianças com ventres inchados de fome e vermes. (PEPETELA, 2009, p. 181). Porque o espaço literário é um espaço de embate, de choques irremissíveis, de efeitos imponderáveis, mas também de avanços de consciência, que nos permite compreender o espaço “em relação”. (GLISSANT, 2005; 2011).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 55-64.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 26-70

ANTUNES, Gabriela. Reler Pepetela. In: MACEDO, T. C.; CHAVES, Rita (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 61-67.

APPIAH, Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 302 p.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. 239 p.

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética**: (a teoria do romance). 3. ed. São Paulo: Ed. UNESP: Hucitec, 1993. 439 p.

BARTHES, Roland. **Aula**: 14. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Cultrix, 2007.

BASTOS, Moira Anne Bush. **Poética da Cabaça**: Fruto de tradição, arte e comunicação. 2010. 188f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-Graduação em Artes, São Paulo. Disponível em: <
http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86937/bastos_mab_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 04 dez. 2014.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paulus - SP, 1999. p. 38.

BENDER, Gerald J. **Angola sob o domínio português**: mito e realidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980. 406 p.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**: ensaio sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão. In: FANTINI, Marli; DUARTE, Eduardo de Assis. **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002. p. 36-46.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395 p.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013. 312 p.

CABRAL, Amílcar. **Nacionalismo e Cultura**. Galiza: Edicións Laiovento. 1999, p. 59-65.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 201 p.

CARVALHO, Paulo de. Evolução e crescimento do ensino superior em Angola. **Revista Angolana de Sociologia**, n. 9, p. 51- 68. Jul. 2012. Disponível em <<http://ras.revues.org/422>> Acesso: 09 out. 2014.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999. 221 p.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; MATA, Inocência. **Boaventura Cardoso, a escrita em processo**. São Paulo: Alameda; Luanda [Angola]: União dos Escritores Angolanos, 2005. 315 p.

CORNEJO POLAR, Antonio. O discurso da Harmonia Impossível (O Inca Garcilaso de la Vega: Discurso e Recepção Social). In: CORNEJO POLAR, Antonio; VALDÉS, Mario J. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 117-126.

COUTO, Mia. Pepetela: A pestana vigiando o olhar. In: MACEDO, T. C.; CHAVES, Rita (Org.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 81-84.

DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Jardim das delícias**: poesia. Lisboa: Caminho, 2003. 54 p.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIOP, Majhemout; BIRMINGHAM, David; HRBEK, Ivan; MARGARIDO, Alfredo; NIANE, Djibril Tamsir. A África tropical e a África equatorial sob domínio francês, espanhol e português. In: MAZRUI, Ali A.; WONDJI, C. (Eds.). **História geral da África VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 67-88.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador : EDUFBA, 2008. 194 p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda (Org.) **Cadernos Cespuc de pesquisa**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

FOUCAULT, Michael. Space, Knowledge, and Power. In: RABINOW, Paul (Ed.). **The Foucault: reader**. New York: Pantheon Books, 1994. 390 p.

FOUCAULT, Michael. Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense, 1995. p. 253-278.

FOUCAULT, Michel. Prefácio. In: FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos). p. IX-XXII.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. xlvii, (Ditos & escritos ; 3), p. 411-422.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da Anpoll**, América do Norte, v.1, n. 28, p. 213-235, 2010.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução Manuela Mendonça. Portugal: Sextante Editora, 2011. 212 p.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. 148 p. (Coleção Cultura, v. 1).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 102 p.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 1. ed. atual. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. 410 p.

HANCIAU, Núbia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 125-141.

HENRIQUES, M. H.; TAVARES, A. O.; BALA, A. L. M. Património Geológico da Tundavala (Huíla, Angola) – uma avaliação qualitativa integrada. In: HENRIQUES, M.H.; ANDRADE, A.I.; QUINTA-FERREIRA, M.; LOPES, F.C.; BARATA, M.T.; PENA DOS REIS, R.; MACHADO, A. **Para Aprender com a Terra: Memórias e Notícias de Geociências no Espaço Lusófono**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 276-283. Disponível em: <<http://www.uc.pt/congressos/GeoCPLP2012/Programa/indices3livros/Livro2-AprenderTerra-GeoCPLP2012>>. Acesso em: 20 dez. 2013.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 316p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 577.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. p. 955-987.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. 423 p.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In: **África**. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. 1995-96. p. 103).

LIBERATO, Ermelinda. A Formação de Quadros Angolanos no Exterior: Estudantes angolanos em Portugal e no Brasil. **Cadernos de Estudos Africanos**, n. 23, p. 109-130, jan. 2012.

LINS, Daniel. Como dizer o indizível. In: LINS, Daniel Soares; BOURDIEU, Pierre; ROLNIK, Suely; ROLNIK, Suely; WACQUANT, Loic J. D; WACQUANT, Loic J. D; LINS, Daniel Soares. **Cultura e subjetividade: saberes nômades**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2000. p. 69-115.

LUCAS, Isabel. Apeteceu-me Champanhe na Escrita Deste Livro. **Diário de Notícias**, Lisboa, 7 nov. 2005. Disponível em: <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=628096>. Acesso em: nov. 2013.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana**: o Caso de Pepetela. Luanda: Edições. Mayamba, 1993. 357 p.

MATA, Inocência. Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia. **Scripta**: revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 243-259, 2º sem. 1999. p. 243-259.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz. Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais. **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003. p. 43-72.

MATA, Inocência. Pepetela e a sedução da História. In: MATA, Inocência. **Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006. p. 51-84.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? In: MATA, Inocência. **A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial: reconversões**. Luanda: Editorial Nzila, 2007, p. 27-46.

MATA, Inocência. Narrando a nação: da retórica anticolonial à escrita da história. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate. **Lendo Angola**. 2008. p. 75-86.

MATOS, Marcelo Brandão. **A geração da distopia**: representação da angolanidade na ficção contemporânea. 2013. 209f. Tese (Doutorado). – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras Pós Graduação, Niterói. Disponível em: <http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2014-07-02T131502Z-4231/Publico/TEXTO%20TESE%20Marcelo%20OK.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2014.

MAZRUI, Ali A. Procurai primeiramente o reino político. In: MAZRUI, Ali A.; WONDJI, C. (Eds.). **História geral da África VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 125-150.

MENESES, Adélia Bezerra de. Memória e ficção II (Memória: matéria de mimese). In: MENESES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra**: ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 145-163.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOREIRAS, Alberto; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 405 p.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Porto Alegre: L&PM, 2009. 111 p.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995. 216 p.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 353 p.

PADILHA, Laura Cavalcante Padilha. Lugares assinalados ou algumas imagens espaciais na ficção de Pepetela. In: LEÃO, Ângela Vaz. Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais. **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003. p. 311-334.

PADILHA, Laura Cavalcante. Da certeza das 'vidas novas' à 'história real de um amor impossível'. In: **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, n. 11.1, p. 121-127. 2011.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982. 127 p.

PEPETELA. **Yaka**. Portugal: ASA, 1988. 387 p.

PEPETELA. **A geração da utopia**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995. 318 p.

PEPETELA. **Parábola do cágado velho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. 127 p.

PEPETELA. **O planalto e a estepe**. São Paulo: Leya, 2009. 188 p.

PEPETELA. **O tímido e as mulheres**. São Paulo: Leya, 2014. 304 p.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de Abril literatura e revolução no Portugal contemporâneo. **Revista Letras**, Curitiba , v. 64 , p. 15-32, set./dez. 2004.

ROBERT, Marthe. Por que o romance?. In: ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 11-32.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. 350 p.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTILLI, Maria Aparecida Campos Brando. Fatos de Vida, feitos de ficção. In: MACEDO, T. C.; CHAVES, Rita (Org.). **Portanto...Peppetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 101-112.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988. 124 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 8.ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 135-157.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2008. 168 p. (Coleção L&PM Pocket).

SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993. 324 p.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. 10. ed. rev. e atual. Belo Horizonte: Villa Rica, 1974. p. 124.

THIESSE, Anne-Marie. **A criação das identidades nacionais: Europa - séculos XVIII-XX**. Lisboa: Temas e Debates, 2000. 296 p.

WALDMAN, Maurício. Africanidade, Espaço e Tradição: a topologia do imaginário africano tradicional na fala *griot* de Sundjata Keita do Mali. In. **Revista África**, nº 20-

21. p. 219-268. São Paulo: Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo – CEA/USP, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. 133 p. (Coleção Educação pós-crítica).

WIESER, Doris. Pepetela: O livro policial é o pretexto. **Espéculo**: Revista de estudios literarios, Madrid, n. 30, jul./out. 2005. Disponível em: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html>>. Acesso em: 07 ago. 2014.