



Vol. 32, nº 1 (2026)

OS CIPRESTES E OS EMBONDEIROS: DUALIDADES E SIMBOLISMOS NA PERCEPÇÃO DA PAISAGEM ENTRE OS “RETORNADOS”

CYPRESSES AND BAOBABS: DUALITIES AND SYMBOLISMS IN THE PERCEPTION OF LANDSCAPE AMONG THE ‘RETURNED’

Altair Sofientini Ciecowski¹
Vera Lúcia da Rocha Maquêa²

Recebimento do Texto: 10/11/2025

Data de Aceite: 03/12/2025

Resumo: Pretendemos com esta pesquisa, tendo como escopo romances da literatura de “retornados”, apresentar uma abordagem da percepção da paisagem entre aqueles que regressaram a Portugal por ocasião da independência de Angola e Moçambique. Lançando mão da perspectiva da experiência e instigados por um matiz espacial, trouxemos contornos de figurativização no que tange às unidades de lugar e às instâncias narrativas no cabedal de ações das personagens dos romances investigados. Metaforicamente, trouxemos a simbologia dos ciprestes e dos embondeiros para provocar, na categoria de análise dos textos que investigamos, uma dualidade na representação de alguns elementos da natureza entre os “retornados”.

Palavras-chave: Angola e Moçambique. Independência. Natureza. Simbologias.

Abstract: With this research, focusing on novels from the literature of the “returnees”, we aim to present an approach to the perception of the landscape among those who returned to Portugal upon the independence of Angola and Mozambique. Utilizing the perspective of experience and inspired by a spatial nuance, we delineated aspects of figurativization concerning the units of place and narrative instances within the repertoire of actions of the characters in the novels studied. Metaphorically, we brought the symbolism of cypress trees and baobabs to evoke, within the analysis category of the investigated texts, a duality in the representation of certain elements of nature among the “returnees”.

Keywords: Angola and Mozambique. Independence. Nature. Symbolisms.

1 Introdução

Alguns elementos da paisagem, como flores, árvores e montanhas, podem ser importantes na busca da compreensão da construção da identidade cultural e na pesquisa sobre a formação das memórias individuais e coletivas. No contexto das migrações e dos deslocamentos forçados, como os vividos pelos “retornados” portugueses após a

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. E-mail: altair.sofientini@unemat.br

² Doutora em Letras. Docente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. E-mail: maqueav@unemat.br



descolonização africana, esses elementos adquirem um significado ainda mais profundo, funcionando como um elo para a compreensão entre o passado e o presente.

Neste artigo, metaforicamente, trouxemos a simbologia dos ciprestes e dos embondeiros, que são potentes elementos da natureza e possuem uma identidade muito forte com Portugal e Angola. Desse modo, tais aspectos são mobilizados para provocar, na categoria de análise do texto literário que pretendemos investigar, uma dualidade na representação de alguns elementos da natureza entre os “retornados”.

As obras de nossa análise se enquadram no que é considerado um “subgênero” do novo romance português, a chamada literatura de “retornados” (Khan, 2010, p. 9), ou, como nomeado por Isabel Ferreira Gould (2007, p. 65), literatura de “revisitação africana”, que se propõe a “examinar a identidade do Portugal colonial e pós-imperial” (Gould, 2007, p. 65). Achamos oportuno, primeiramente, trazer algumas informações, embora sintéticas, acerca das obras de nosso corpus, a saber:

a) *Os retornados: um amor nunca se esquece*, de Júlio Magalhães (2010). Trata-se do romance de estreia do autor português e, embora o livro tenha um cunho ficcional, o autor valeu-se, seguramente, de sua experiência como “retornado”, afinal, ele foi um dos que tiveram de regressar a Portugal por ocasião da descolonização de Angola. No romance, um narrador onisciente apresenta, no enredo de uma história de amor, a personagem protagonista Joana com os relatos dos momentos finais da conturbada presença dos portugueses em Angola.

b) *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso (2013). O romance narra a história de Rui, um adolescente, e sua família, após a queda do regime colonial português em Angola e a consequente descolonização em 1975. A trama se desenvolve em torno da experiência de retornar a Portugal tendo que abandonar abruptamente a vida que tinham construído em África. A história de Rui e dos outros “retornados” é, de certa forma, um microcosmo das turbulências políticas e sociais da época, levando o leitor a ponderar sobre a natureza do lar e das raízes.

d) *A gorda*, de Isabela Figueiredo (2018). A obra traz, num primeiro plano, uma abordagem potente acerca da personagem protagonista Maria Luísa e sua luta com a opressiva construção social do corpo feminino e o julgamento implacável de uma sociedade obcecada por padrões irreais de beleza. Num segundo plano do enredo, todavia, temos as



relações estabelecidas entre Maria Luísa e seus pais, envoltos no contexto da descolonização. A obra apresenta muitos elementos sobre a realidade da família da narradora, os quais estão diretamente relacionados com o tema do regresso, desde a partida para Moçambique até o retorno da família, com todas as dificuldades enfrentadas.

Dito isso, e feitas as considerações acerca do *corpus* de nossa pesquisa, lançaremos mão de análise comparada para levar a termo os contornos discursivos da investigação. Para nossa pesquisa, seguimos de perto os teóricos Doreen Massey (2008), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019); Yi-Fu Tuan (1983) entre outros.

2 Os Ciprestes e os Embondeiros - Simbolismos no texto literário

Na matéria ficcional, mais exatamente na obra *O retorno* (2013), quando o personagem narrador do romance, Rui, se encontra no hotel, em Portugal, depois do abrupto retorno de Angola, faz amizade com o porteiro, de nome Queine. Uma pessoa simples e confiável. Ao visitá-lo em sua humilde residência, Rui observa, nas proximidades da casa “duas árvores altas e estreitas” (Cardoso, 2013, p. 169). Curioso, o menino Rui quer saber mais acerca das árvores, por sua vez, o “porteiro Queine disse serem ciprestes” (Cardoso, 2013, p. 169). A esse respeito, é importante sublinhar que o *cipreste-português*, variedade de pinheiro muito comum em Portugal, é, frequentemente, associado à eternidade. Na realidade, conforme os pesquisadores Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019, p. 250), amplamente conhecidos pela contribuição no estudo dos símbolos e a quem seguiremos de perto neste artigo, a árvore é considerada “sagrada para muitos povos, graças à sua longevidade e à sua verdura persistente, é chamada árvore da vida”. Os mesmos autores ainda mencionam que a árvore evoca o sentido de “imortalidade e ressurreição” (Ibidem, 2019, p. 250).

Se pensarmos aqui na perspectiva dos “retornados”, poderíamos inferir, com as devidas pistas interpretativas, que a árvore simboliza a resistência e a perseverança diante das adversidades, mais que isso, representa a capacidade de sobreviver e prosperar, mesmo em condições difíceis. Esta simbologia é particularmente relevante para os “retornados”, os quais tiveram que reconstruir suas vidas em novos ambientes, com realidades extremamente conflitantes.



Por outro lado, o menino Rui parece não conhecer o cipreste e muito menos sua simbologia. O que ele conhece bem, todavia, emprega para estabelecer sua comparação. De acordo com Rui, “[...] nem os embondeiros mais secos conseguiam ser tão solitários como aquelas duas árvores” (Cardoso, 2013, p. 169). Importante salientar que o embondeiro, a exemplo do cipreste, também é considerado por muitos como sagrado. Além disso, os embondeiros (ou baobás) são frequentemente vistos como símbolos de força e resiliência e são verdadeiros cartões postais de uma parte da África, principalmente de Angola, local onde nasceu Rui.

É relevante trazermos aqui também uma simbologia empregando mais esse elemento da paisagem. Com suas raízes profundas e troncos robustos, os embondeiros representam a capacidade de se adaptar e sobreviver em ambientes hostis. Para os “retornados”, os embondeiros podem simbolizar a força interior necessária para enfrentar os desafios do deslocamento e da reintegração.

Em suma, assim como as ideias de força, resiliência e capacidade de recomeçar são associadas ao cipreste e ao embondeiro, sua aplicabilidade pode ser feita aos “retornados” que, mesmo com “medo de tudo” (Cardoso, 2013, p. 172), sabem que não poderão “ficar para sempre no quarto” (Cardoso, 2013, p. 172). Entre tantos desafios, sabem que precisarão ser resilientes ao perceber que foi preciso “deixar tudo para trás” (Magalhães, 2010 p. 49); terem muita força diante do “azedume antirretornado” (Cardoso, 2013, p. 53) e, acima de tudo, terem a capacidade de ressurgir, recomeçar, se quiserem, de fato, “fazer parte do futuro” (Cardoso, 2013, p. 250) na metrópole.

Por intermédio de uma análise comparativa entre duas árvores emblemáticas de diferentes paisagens: os ciprestes portugueses e os embondeiros africanos, é possível, portanto, explorar o simbolismo que há nestas espécies vegetais e investigar como podem ser percebidas e reinterpretadas pelos “retornados” em suas narrativas de experiência. Os elementos da paisagem, nesse horizonte, muitas vezes são marcados por mecanismos subjetivos e emocionais, fortemente captados pelos sentidos.

No prefácio da obra *Espaço e lugar* (1983), Yi- Fu Tuan menciona que ficou muito tempo buscando uma forma, um tema ou um conceito abrangente com a qual estruturar a amplitude da relação do homem com os elementos da natureza. Por fim, reconhecendo a



complexa natureza da experiência humana, apresenta na obra o enfoque de “espaço” e “lugar” enquanto elementos do meio ambiente, intimamente relacionados (Tuan, 1983).

Ao esmiuçar essa dimensão relacional da abordagem do geógrafo Tuan (1983), tivemos a percepção de que o “espaço” é visto como algo mais abstrato e impessoal, uma extensão que pode ser medida e quantificada, mas que não possui necessariamente um significado emocional ou pessoal para os indivíduos. É o pano de fundo em que as atividades humanas ocorrem, mas sem conexões emocionais. O “lugar”, por seu turno, é o espaço que adquire significado através das experiências; onde as pessoas criam vínculos emocionais e memórias, transformando um “espaço” genérico em algo pessoal e significativo. Um “lugar”, assim, é carregado de sentimentos, histórias e identidades, tornando-se parte integrante da condição humana.

Trazendo esses conceitos para o cerne da matéria ficcional, e considerando para esse efeito nossa proposta de apresentar uma dualidade na abordagem com elementos da paisagem, reportamo-nos à obra de Dulce Maria Cardoso. No romance, *D. Glória*, a mãe do narrador, quando ainda estava em Luanda, Angola, deixa claro sua afeição por flores, de uma forma especial, ela “gosta de rosas” (Cardoso, 2013, p. 13). Pelos relatos de Rui, sabemos que os canteiros de sua mãe eram repletos de “rosas de todas as cores” (Cardoso, 2013, p. 13).

A rosa é a flor simbólica mais empregada no Ocidente. Famosa por sua beleza, sua forma e seu perfume, designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito, simboliza ainda “a alma, o coração, o amor” (Chevalier; Gheerbrant, 2019, p. 788). Trazendo isso para o universo das personagens “retornadas”, no mesmo capítulo em que o narrador revela a predileção de sua mãe por rosas, ele manifesta uma dolorosa percepção que a família passa a ter sobre o que aconteceria em breve: “[...] sabemos que nunca mais estaremos aqui. Angola acabou. A *nossa* Angola acabou” (Cardoso, 2013, p. 14, grifo nosso). Consoante a teoria de Tuan (1983), sabemos que, para a família, o país africano era mais que um “espaço”, era um “lugar”.

Para amenizar a dor da despedida iminente, o menino parece querer se enganar, fingindo que nada está acontecendo. Para isso, começa a mencionar elementos triviais de seu dia a dia: “a persiana da cozinha entreaberta, as bolinhas de sol nos azulejos verdes, o zunido das moscas contra a rede fina da janela, a Pirata a abanar a cauda [...]” (Cardoso,



2013, p. 12). Fica claro na narrativa do menino que a família, neste momento, teima em insistir com “pormenores insignificantes” (Cardoso, 2013, p. 8), segundo ele, porque já percebem que estão começando a “esquecer de si mesmos” (Cardoso, 2013, p. 8). A menção às rosas da mãe, portanto, também tem essa função, são curtas “fugas” frente às dores que enfrentam. A demonstração de afeição pela paisagem local, pelo “lugar”, ameniza a dor. Ainda mais sabendo da simbologia envolvida com esta planta (amor, perfeição, alma).

Sob outra perspectiva, agora trazemos a essência deste percurso dualista, logo após dizer do que a mãe gostava, Rui menciona o oposto, do que ela não gostava. É alerta: “a mãe não gosta de sol nem de sal” (Cardoso, 2013, p. 13). Ora, conforme Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 788), o simbolismo do Sol é diversificado e rico em contradições, para alguns povos, inclusive, é a própria manifestação da divindade, “além de vivificar, o brilho do sol pode manifestar as coisas, torná-las perceptíveis”. É esse, a nosso ver, o ponto fulcral. A família parece ter dificuldades em aceitar o inevitável. O fascínio por essa “terra prometida” africana, objeto de leituras, muitas vezes nostálgicas e idílicas pelos “retornados”, continua a cegar os olhos do clã familiar. Ocorre que o Sol, pode “trazer a dura verdade” (manifestar, tornar perceptível) acerca da necessidade da partida. Talvez tenhamos indícios do porquê da aversão ao Sol.

Por outro lado, conforme Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 836), o Sol também pode queimar e matar, “sob outro aspecto, é verdade, o Sol é também *destruidor* [...]”. Inclina-mos a crer, portanto, que o grande medo é de que o Sol mate as rosas, que simbolizam a zona de conforto da família, o “lugar” deles.

Além do Sol, o narrador menciona que a mãe também não gosta de sal. O sal, dentre os vários aspectos relacionados ao seu simbolismo, destacamos seu efeito “conservador de alimentos” (Chevalier; Gheerbrant, 2019, p. 796), embora, também sabemos que ele pode ser “destruidor pela corrosão” (Chevalier; Gheerbrant, 2019, p. 796). O que nos interessa, no entanto, em nosso percurso sobre o simbolismo deste elemento da natureza, é o fato de que a maioria do sal, oriundo daquela região, ser extraído da água do mar, pela evaporação. Assim, o mar é o elemento que devemos perseguir em nosso delineamento.

O Mar é símbolo da dinâmica da vida. “Tudo sai do mar e tudo retorna a ele” (Chevalier; Gheerbrant, 2019, p. 592). Na teia ficcional, quando a família vinha da praia e tomava “banho de mangueira ao pé do tanque” (Cardoso, 2013, p. 13), a água escorria para



os canteiros. “Que o sal não mate as rosas” (Cardoso, 2013, p. 13), debalde gritava a mãe. Afinal, o sal na água ia, aos poucos, destruindo as rosas, e o sonho de permanência em Angola.

Ocorre que as rosas também têm um simbolismo de regeneração “que faz com que, desde a Antiguidade, se coloquem rosas sobre as tumbas [...]” (Chevalier; Gheerbrant, 2019, p. 592). Esse simbolismo é interessante porque as rosas, tradicionalmente associadas à beleza e ao amor, também carregam um significado de renovação e continuidade, mesmo diante da morte. E a morte aqui pode, com a devida licença interpretativa, ser do “lugar” de onde precisavam se “despedir para sempre” (Magalhães, 2010, p. 79).

Essa informação representa, a nosso ver, um aspecto singular e criticamente problematizante dentro de nossa perspectiva de análise, mormente quando nos reportamos ao romance *A gorda*. Na obra, a personagem narradora Maria Luísa relata que “quando mamãe voltou de Moçambique encheu a sala de flores” (Figueiredo, 2018, p. 52). Outrossim, as flores podem simbolizar um novo começo ou uma tentativa de renovação após a conturbada saída do país africano. A mãe de Maria Luísa, ao encher a sala de flores, pode estar tentando lidar com as perdas da família, utilizando-as como um meio de expressar emoções complexas e buscar um sentido de paz ou regeneração.

O emprego de elementos simbólicos da paisagem, como as flores, enriquece a narrativa e oferece camadas adicionais de significado. Com efeito, as plantas, para a mãe da narradora, tinham um sentido de sacralidade (Figueiredo, 2018), razão pela qual tratou de espalhá-las, em suas mais variadas espécies, por toda a sala: havia vasos de “erva da fortuna” e “troncos-do-brasil” (Figueiredo, 2018, p. 54). “Os *caladium* eram a beleza natural completa” (Figueiredo, 2018, p. 54). Estes, é bom que se diga, traziam à mãe “retornada” “uma miscelânea de Namaacha e Gorongosa [...]” (Figueiredo, 2018, p. 55), que são, por sua vez, áreas de conservação de regiões de Moçambique.

Como sinal de contraste, a nosso ver, vasos de “filodendros” foram colocados “na prateleira de cima da estante pau-rosa que veio no caixote dos retornados” (Figueiredo, 2018, p. 52). Ora, os “filodendros” representam um elemento de vida e continuidade, enquanto a estante que remete ao caixote dos “retornados” simboliza o deslocamento e a memória de um passado colonial. A estante era um objeto físico trazido de uma antiga colônia; portanto, carrega consigo as histórias e as experiências daqueles que regressaram e, contrasta, assim,



com a tentativa de criar um novo lar e identidade em Portugal. Este contraste reflete a tensão entre o passado colonial e o presente de adaptação e reconstrução de vida daqueles que regressavam.

Um dos indícios de que a vida sempre precisa seguir seu rumo é o de que o “filodendro iniciou seu trajeto” (Figueiredo, 2018, p. 54), logo, trazendo uma simbologia de tentativa de superação do que prendia a família ao passado colonial (estante/caixotes de “retornados”) e alastrou-se “pelas paredes da sala” (Figueiredo, 2018, p. 54). Ou seja, essa descrição acaba por sugerir a configuração do novo “espaço” da família. Ao fim e ao cabo, Maria Luísa lembra que o local se tornara “a selva da mamã” (Figueiredo, 2018, p. 57).

Nesse horizonte, é importante mencionar que a mãe de Maria Luísa vivia em espaço de transição, onde a personagem se encontra entre o passado e o presente, entre a memória de Moçambique e a realidade do novo lar. Maria Luísa menciona que a mãe “deve ser por dentro o entre-lugar que a sua sala mostra” (Figueiredo, 2018, p. 68). A sala, portanto, torna-se um microcosmo da sua experiência interna, um espaço em que ela expressa sua identidade híbrida, e caminha rumo a um sentido de pertencimento.

Numa experiência do “espaço” que vai se constituindo de sentimentos e emoções, (consoante os estudos de Yi-fu Tuan), as dores de “amar o perdido”, isto é, tudo que ficou em Moçambique, também vão se transformando, paulatinamente, pela adesão ao novo local, em “lugar de segurança” (Tuan, 1983, p. 3). Talvez reconhecendo a importância destes elementos na configuração do “espaço” e do novo “lugar” é que Maria Luísa, por ocasião da morte da mãe, em sua memória, transforma “a varanda da sala numa pequena Amazônia” (Figueiredo, 2018, p. 75).

Como nossa proposta de análise se debruça sobre um *corpus* de três obras literárias, voltemos nossa atenção, nesta última parte do artigo, para o romance *Os retornados: um amor nunca se esquece* (2010). Conforme os relatos da obra, nos primeiros minutos do voo da “ponte aérea” em que os “retornados” deixavam Angola rumo a Portugal, mais exatamente quando ainda estavam sobrevoando a região de Luanda, a atmosfera era de profunda tristeza e desespero. A descrição do narrador é pungente: “se a aeronave se despenhasse sobre o Atlântico durante a noite, muitos dos cerca de 380 passageiros que enchiam aquele avião não esboçariam sequer um ‘ai’ de aflição” (Magalhães, 2010, p. 14). Esse sentimento de desolação é reforçado pela percepção de que “viver já não fazia sentido”



(Magalhães, 2010, p. 14). Pela narrativa, depreende-se que muitos queriam que fosse “a última viagem de suas vidas” (Magalhães, 2010, p. 14). Como se vê, o cenário era de extrema tristeza e desespero entre os passageiros daquele voo.

Um contraponto importante para trazer aqui é o de que a paisagem que os tripulantes daquele voo conseguiam visualizar pelas janelas era a da baía de Luanda, que é, sem dúvidas, a característica mais emblemática da cidade de Luanda, a capital de Angola. Situada na costa atlântica, a baía oferece uma vista panorâmica de uma paisagem urbana moderna contrastando com a vastidão do oceano. É considerado, por seu turno, o maior cartão de visita da província de Luanda, senão mesmo de Angola.

Toda essa beleza, no entanto, vista pela janela do avião, perdia sua cor e vivacidade, refletindo o estado emocional dos passageiros: “O olhar que deixavam pela janela redonda do avião perdia cor [...]” (Magalhães, 2010, p. 14). Este momento da partida é marcado por uma sensação de perda e desconexão. A paisagem, que outrora poderia ter sido fonte de beleza e pertencimento, torna-se o símbolo de um capítulo doloroso que está sendo deixado para trás. A baía de Luanda, com seu mar de cor inconfundível, é vista através de um véu de tristeza, uma lembrança do que está sendo abandonado.

Por outro lado, 27 anos depois deste fatídico momento para os “retornados”, e do regresso a Portugal, a teia ficcional, nos últimos capítulos da obra, traz à baila a personagem protagonista do romance, Joana, agora recém-casada com Carlos Jorge. Ambos estavam naquele voo da “ponte aérea”, ela, na condição de aeromoça. Como o cenário agora era outro, Joana, pensando na lua de mel, faz um pedido especial ao marido: “quer passar uma semana em Luanda” (Magalhães, 2010, p. 268). Dessa forma, o enredo da obra nos leva, mais uma vez, ao país africano.

Após quase três décadas sem voltar a Angola, o personagem Carlos Jorge faz um verdadeiro “encontro com sua própria história” (Magalhães, 2010, p. 286) e, entre nostalgias e decepções pelas mudanças que observou em Luanda, depois de visitar espaços, antigas casas e ruas, finalmente ele e Joana decidem pegar o voo de volta a Portugal. O acontecimento central que interessa para nossa análise, considerando que a proposta se assenta numa perspectiva de dualidades, é justamente esse lapso de tempo em que a aeronave levanta voo de Luanda.



O lugar era o mesmo, provavelmente a altitude e a visibilidade que tinham eram muito próximas daquelas do voo do passado. No entanto, o olhar que “perdia a cor” pela decepção da partida de outrora, agora, quase três décadas depois, em outro contexto social e político, ao sobrevoarem a mesma região, ganha vivacidade, mais que isso, ganha uma “cor inconfundível” (Magalhães, 2010, p. 305).

Segundo Tuan (1983, p. 151), “o espaço transforma-se à medida que adquire definição e significado”. Ora, conforme vimos, o espaço, em sua concepção mais elementar, é tão somente uma extensão física que pode ser medida e mapeada. É um conceito abstrato que não possui, por si só, uma identidade ou um significado intrínseco. Por sua vez, quando as pessoas atribuem experiências pessoais, culturais e sociais a ele, rapidamente “muda de cor”. Nesse cenário, a literatura teve o poder de capturar e transmitir as complexas emoções humanas em momentos de transição e mudança. A imagem poética do cenário da baía de Luanda, agora vista sob outro prisma, ressoou em “ecos num passado longínquo” (Bachelard, 2003, p. 5). Em outros termos, esse conceito de Gastón Bachelard, expresso na obra *A poética do espaço* (2003) acerca das imagens poéticas, traduz o que defendemos aqui: que elas permitem que as pessoas transcendam a realidade imediata e se conectem com um mundo mais profundo de significados.

Contextualizamos, portanto, a percepção dos “retornados” sobre a paisagem de Luanda, especificamente a baía, em dois momentos distintos: a partida e o retorno. Para encerrarmos esta seção, trazemos um levantamento de alguns elementos da natureza de Luanda que foram mencionados no romance e como a representação deles e seus simbolismos contribuíram para moldar a paisagem. As menções aos elementos da natureza serão divididas em dois momentos, ou em duas ocorrências: início do romance e o seu epílogo.

No prólogo da obra, o próprio autor (Júlio Magalhães), ao comentar as razões e motivações de escrita do romance, menciona, com saudosismo, vários lugares de Luanda que são significativos para ele. Entre outros, ele menciona o “Rio das Pedras” (Magalhães, 2010, p. 9) e as “praias de água límpida e quente” (Magalhães, 2010, p. 15). De forma geral, as imagens evocadas pelo autor Júlio Magalhães, em *Os retornados: um amor nunca se esquece*, são carregadas de nostalgia e uma profunda conexão emocional com Luanda.



O que queremos trazer com destaque, todavia, é a citação à paisagem “esmagadora da Tundavala” (Magalhães, 2010, p. 9), onde, segundo o autor, “um eco parecia chegar ao fim do mundo” (Magalhães, 2010, p. 9). Tundavala é um dos locais mais deslumbrantes e icônicos do país devido à sua impressionante falha geográfica e às vistas panorâmicas que proporciona. A menção a esta paisagem sugere uma cena de beleza natural impressionante e talvez até avassaladora que transmite uma sensação de vastidão e isolamento, evocando um lugar de reflexão e introspecção.

Como nossa pesquisa aqui se debruça também sobre o simbolismo como elemento de análise, trazemos um instigante excerto do artigo “Crônicas de África – Fenda da Tundavala” (2012), de Daniel Oliveira. No trabalho, o autor menciona que “Tundavala é uma metáfora transformada em pedra simbolizando um portal de acesso a outra dimensão que está disponível para os corajosos que se atrevem a abandonar lugares-comuns em prol de uma senda que verdadeiramente enriqueça a vida interior” (Oliveira, 2012).

A metáfora de Tundavala pode ser vista como uma representação da transição e transformação pessoal que muitos “retornados” experimentaram. A ideia de Tundavala como um portal sugere uma passagem entre dois mundos, refletindo a dualidade da identidade daqueles que regressavam. Por um lado, há a riqueza da natureza, os bens acumulados e as experiências vividas em Angola; por outro, o regresso a um Portugal fragilizado e em crise. Assim, a metáfora implica também em uma transição, que não é fácil e requer coragem, pois envolve deixar para trás o conforto dos lugares-comuns e embarcar em uma jornada de autodescoberta e enriquecimento interior.

Ao final do romance de Júlio Magalhães, as personagens Joana e Carlos Jorge sobem à aeronave rumo a Portugal depois da semana “emocionante e esgotante em Angola” (Magalhães, 2010, p. 301). Quando a aeronave “tinha estabilizado a dez mil pés de altitude” (Magalhães, 2010, p. 305) e Carlos Jorge tentava dormir, foi acordado por Joana que pediu a ele que ouvisse um trecho de um livro que ela comprara no aeroporto de Luanda. Era um livro de poemas.

Da obra *Um beijo sem nome* (2008), de autoria de Ana Paula Lavado, escritora nascida em Angola e que vive em Portugal, a personagem Joana lê o poema “Sou da mesma terra que tu”. Nos versos, temos uma celebração vibrante e nostálgica das raízes e da



identidade cultural. Através de uma linguagem rica e sensorial, a autora evoca imagens vívidas de uma terra repleta de diversidade e beleza natural.

As referências a elementos como cubatas, musseques, palmeiras, mandioca, fubá, e frutas tropicais como manga, caju e tamarindos pintam um quadro de abundância e riqueza cultural. Além disso, a menção a práticas e objetos culturais, como missangas, panos do Congo, kimonos, e danças como merenges e batuque, reforça a ideia de uma identidade coletiva e partilhada.

O poema culmina em um momento de reconhecimento e união, quando o interlocutor responde com um sorriso e um sussurro: “Sou da mesma terra que tu!”. Este verso final traz a essência do poema, que é a celebração de uma identidade comum e a conexão profunda entre aqueles que compartilham as mesmas experiências culturais.

No início deste texto, mencionamos que os embondeiros, por suas características, simbolicamente, sugeriam aos “retornados” a força interior necessária para enfrentar os desafios do deslocamento e da reintegração. Não por acaso, Carlos Jorge “concentrou-se na leitura de Joana” (Magalhães, 2010, p. 306), percebeu que, a exemplo do eu poemático da obra de Ana Paula, ele também:

Era da terra selvagem
Do vento Azul
Das Praias morenas [...]
Dos Embondeiros... (Magalhães, 2010, p. 306).

Carlos Jorge talvez tenha percebido, enfim, que a força dos embondeiros não estava apenas na sua resistência, mas também na sua capacidade de adaptação e transformação. Era preciso ver, portanto, o processo de reintegração como uma oportunidade de crescimento pessoal, tal como os embondeiros que, mesmo em condições adversas, florescem e oferecem abrigo e sustento. Ao final da leitura, “virou as costas a Joana” (Magalhães, 2010, p. 307) e “simulou uma espreitada pela janela para não lhe mostrar os olhos”. Nesse momento, observa-se que o “retornado” tinha os olhos “carregados de lágrimas” (Magalhães, 2010, p. 307).



3 Considerações Finais

A dualidade simbólica dos ciprestes e embondeiros, abordada ao longo deste estudo, revela o modo como os elementos naturais servem de metáfora para as complexas emoções e desafios enfrentados pelos “retornados”. A literatura daqueles que regressaram funciona, assim, como um espaço de negociação destas identidades fragmentadas, proporcionando uma rica tapeçaria de imagens que oscilam entre passado e presente, saudade e adaptação. Os ciprestes, com sua resistência e simbolismo de eternidade, contrapõem-se aos embondeiros, marcados pela resiliência em ambientes hostis. Essa dualidade faz eco às experiências dos “retornados”, sugerindo que a adaptação implica tanto uma continuidade com o passado quanto uma reinvenção na nova realidade.

Em cada obra analisada, desde a inserção de rosas e outras simbologias florais até as menções a paisagens icônicas de Angola, os autores exploram como os personagens reconstróem suas identidades em meio a memórias e traumas. O retorno a Angola, seja por meio de símbolos ou fisicamente, permite aos protagonistas confrontarem seu passado, facilitando uma transformação pessoal e cultural. Este processo é refletido na transição do “espaço” abstrato para o “lugar” concreto, conforme discutido por Yi-Fu Tuan, indicando um retorno não apenas físico, mas também emocional e identitário.

Portanto, a ressignificação das paisagens e dos elementos naturais simboliza o contínuo processo de adaptação dos “retornados”, enquanto eles se esforçam para criar novas raízes, sem esquecer o que deixou marca em suas almas. Essa narrativa de dualidades nos oferece uma visão profunda sobre a experiência de deslocamento e regresso, bem como sugere que a literatura pode atuar como ferramenta para explorar e revisitar algumas feridas do passado, possibilitando alavancar as discussões acerca de pertinentes temáticas que envolvem o regresso.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARDOSO, D. M. **O retorno**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2013.



Vol. 32, nº 1 (2026)

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

FIGUEIREDO, I. **A gorda**. São Paulo: Todavia, 2018.

GOULD, I. F. Mulheres coloniais no novo romance português. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 65-74, jun., 2007.

KHAN, S. *In*: RIBEIRO, R. Os retornados estão a abrir o baú. **Ípsilon online**. 12 ago. 2010. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/08/12/culturaipsilon/noticia/os-retornados-estao-a-abrir-o-bau-263209>. Acesso em: 31 ago. 2021.

MAGALHÃES, J. **Os retornados**: um amor nunca se esquece. Lisboa: A esfera dos Livros, 2010.

MASSEY, D. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

OLIVEIRA, D. Crônicas de África – Fenda da Tundavala. **Nova Acrópole**. 15 set. 2012. Disponível em: <https://www.nova-acropole.pt/cronicas-de-africa-fenda-da-tundavala/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar**: A perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.