



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS-UFAM
FACULDADE DE LETRAS-FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO-PPGL**

EDIANE CRUZ MENDES

SURREAMBULANDO, DE JOÃO TALA:
MEMÓRIA E AUTÓPSIA DO PASSADO-PRESENTE
ANGOLANO

**MANAUS
2025**

EDIANE CRUZ MENDES

SURREAMBULANDO, DE JOÃO TALA:
MEMÓRIA E AUTÓPSIA DO PASSADO-PRESENTE
ANGOLANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

**MANAUS
2025**

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M538s Mendes, Ediane Cruz
Surreambulando, de João Tala: memória e autópsia do passado-presente angolano / Ediane Cruz Mendes. - 2025.
177 f. ; 31 cm.

Orientador(a): Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Curso de Letras, Manaus, 2025.

1. Angola. 2. colonialismo. 3. guerra civil. 4. Surreambulando. 5. João Tala. I. Rodrigues, Adriana Cristina Aguiar. II. Universidade Federal do Amazonas. Instituto de Ciências Humanas e Letras. Curso de Letras. III. Título

SURREAMBULANDO, DE JOÃO TALA:
MEMÓRIA E AUTÓPSIA DO PASSADO-PRESENTE
ANGOLANO

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues (PPGL-UFAM)

Profa. Dra. Veronica Prudente Costa (PPGL-UFRR)

Profa. Dra. Fernanda Gallo (CEsA/Universidade de Lisboa)

Dedicatória

Com todo amor do meu coração,

A meus avós (*in memoriam*)

Luzanira Wilkens Mendes, Sebastião Mendes; José Cruz.

À minha avó materna Creuza Rodrigues.

E a minha família (pais, irmãos, filhos, esposo e sobrinhos).

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos sinceros e emocionados a Deus, Pai de Misericórdia, o autor da minha vida, por me sustentar em cada detalhe, dando-me sempre coragem em meio as adversidades e desafios e, que permitiu minha força de vontade e determinação na conclusão desta pesquisa. Obrigada meu Deus.

À minha família: Ernane Wilkens e Rejane Cruz (meus pais), meus amigos, a base da mulher forte que me tornei e de tudo em minha vida. Agradeço por serem exemplos de pais, de amor, de força e perseverança, pessoas humildes que lutaram para me deixar a melhor herança, a educação e o conhecimento, e por me amarem e apoiar minhas escolhas. A meus irmãos (Daniel, Daniele, Djanira) pelos laços que nos unem, pela parceria, pelo apoio que me dão sempre que eu enfrento ou que me lanço em um novo desafio.

Aos meus filhos, amores da minha vida: Renato, Nathália Emanuely e Melissa Valentina, por muitas vezes não compreenderem minha ausência e minhas longas jornadas de estudos, vocês são o motivo desta e de muitas outras buscas em minha vida, a razão da minha vida e tudo em mim.

Ao meu companheiro de longa jornada, meu esposo, Miciel Bentes que mesmo não aceitando minhas escolhas optou por respeitá-las e me apoiar, ficando sozinho com as responsabilidades de cuidar e ser pai e mãe de nossa pequena filha na época com pouco mais de um aninho de vida, para que eu pudesse ir para a Manaus cursar as disciplinas e me dedicar ao mestrado.

À minha amiga de infância, Johmara Assis dos Santos que tive o privilégio e a bênção de reencontrá-la depois de 15 anos sem contato, ela que me estendeu a mão durante essa etapa do mestrado, me abrindo as portas de sua casa em Manaus e me acolheu junto com sua filha e seu esposo (Johana e Marcos) com muito carinho. Pelo afago nos dias de tristeza, pelas conversas maravilhosas, pelo incentivo, pelas trocas de conhecimento.

Aos amigos que caminham lado a lado comigo na vida, pessoas maravilhosas que Deus botou no meu caminho para tornar os meus dias mais felizes, que torceram por mim nessa jornada de mestrado, que mesmo no meu isolamento de exaustivas horas de estudo nunca deixaram de mandar mensagem para saber como eu estava, que me incentivaram com palavras motivadoras a chegar até aqui: Sumaia Daiana (minha amiga/irmã); Juciele Cavalcante (amiga/irmã espiritual); Christian Almeida; Mara Madalena da Silva.

À minha orientadora, Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, por me guiar nessa etapa tão desafiadora, por compreender os meus momentos de dificuldade, principalmente quando a saudade da minha bebê e da minha casa eram tão grandes. Agradeço pelos ensinamentos, pelos apontamentos necessários nas leituras durante a realização desta pesquisa, pelas correções dos meus erros, e por todas as contribuições indispensáveis à minha formação.

Às professoras Veronica Prudente (que despertou em mim o gosto pelas literaturas, principalmente pelas literaturas africanas, a quem tenho carinho, admiração e respeito) e Fernanda Gallo, que gentilmente compuseram a banca de qualificação e também de defesa desta pesquisa, pela leitura atenciosa e pelas valorosas contribuições.

À Universidade Federal do Amazonas e ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFAM), sobretudo aos professores do PPGL (área de Literatura) por cada ensinamento e conhecimento transmitido. Ao funcionário (de modo especial) o T.I. Diego Henrique de Oliveira – sempre muito gentil e prestativo nas resoluções das demandas dos discentes. Aos colegas de mestrado, em especial, a Maicol Barbosa e Sara Almeida, pelas trocas de conhecimento e parceria.

Ao ex-comandante da Guarda Civil Municipal de Tefé, atual vereador, Sr. João Batista Ferreira da Silva, por se indispor muitas vezes com a administração pública (Sec.de administração, Setor de Recursos Humanos e Sec. de Governo) lutando para que eu pudesse me capacitar fora da minha instituição profissional e me dedicar à vida acadêmica em outra cidade.

Aos angolanos que gentilmente dialogaram comigo através das redes sociais, em especial ao escritor João Tala, cuja a obra dá vida a esta dissertação e que pude conversar e entrevistá-lo, a quem criei laços de amizade, a Helder Simbad (crítico literário) e a Edmira (ensaísta).

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM, por financiar esta pesquisa através da concessão de bolsa.

E sobretudo, agradeço a mim, que enfrentei tantos desafios entre doenças, perda da minha dissertação em dezembro de 2024, e perdas de amigos e familiares durante esse percurso, por não ter desistido quando tudo colaborava para isso. Por tantos choros as vezes engolidos e silenciados, e as vezes expressados. Mantive a minha fé e fiz da minha dor e tristeza o combustível para chegar ao final dessa caminhada.

Agradeço!

Nestas caminhadas, quando se rasga a história oficial e o sangue das vítimas se desenha nas tapeçarias por onde passam os homens que tomam o poder enquanto limpam da pele os ideais, perde-se sempre um pedaço de nós (Felícia Cabrita).

RESUMO

O tema desta dissertação assenta-se na interface entre literatura, história e memória, para uma investigação em torno da obra *Surreambulando*, do escritor angolano João Tala, publicada em 2006. O escopo da pesquisa é investigar, na obra em estudo, as relações entre literatura, história e memória constituídas em suas narrativas. Quanto à leitura crítica do corpus de investigação, recorreremos aos estudos pós-coloniais para tratar de temas como, identidade, guerra, trauma, escombros, violência, memória e outros que estão diretamente ligados ao colonialismo. Para isso, recorreremos a Said (2011); Mbembe (2018); Fanon (2022); Brugioni (2022); Hall (2023), dentre outros. Ao percorrermos as narrativas, observamos reflexões críticas sociais de um passado violento vivenciado pelo povo angolano, tendo como pano de fundo a Guerra Civil, mas também não se deixa de fazer referência aos anos finais do colonialismo e seus desdobramentos, como: a luta de independência, o período pós-independência, numa sucessão de acontecimentos que culminaram no conflito armado. Tal aspecto coloca o leitor diante de um cenário de escombros e destruição. Nessa perspectiva, enveredamos por uma Angola completamente fragmentada com o fim desses eventos que assombraram aquele país e que deixaram sua população próxima de um colapso. Observamos que o autor alia, nas narrativas de *Surreambulando*, consciência crítica e diferentes estéticas, para lidar e proceder a uma autópsia de acontecimentos radicalmente violentos que soam surreais e continuam reverberando no presente, em diferentes camadas da sociedade.

Palavras-chave: Angola; Colonialismo; Guerra Civil; *Surreambulando*; João Tala.

ABSTRACT

The theme of this dissertation is based on the interface between literature, history and memory, for an investigation around the work *Surreambulando*, by the Angolan writer João Tala, published in 2006. The scope of the research is to investigate, in the work under study, the relationships between literature, history and memory constituted in its narratives. As for the critical reading of the research corpus, we resorted to postcolonial studies to address themes such as identity, war, trauma, rubble, violence, memory and others that are directly linked to colonialism. For this, we resorted to Said (2011); Mbembe (2018); Fanon (2022); Brugioni (2022); Hall (2023), among others. As we read through the narratives, we observe critical social reflections on a violent past experienced by the Angolan people, set against the backdrop of the Civil War, but there is also reference to the final years of colonialism and its consequences, such as the struggle for independence and the post-independence period, in a series of events that culminated in armed conflict. This aspect places the reader before a scenario of rubble and destruction. From this perspective, we enter an Angola completely fragmented with the end of these events that haunted that country and left its population close to collapse. We observe that the author combines, in the narratives of *Surreambulando*, critical consciousness and different aesthetics, to deal with and carry out an autopsy of radically violent events that sound surreal and continue to reverberate in the present, in different layers of society.

Keywords: Angola; Colonialism; Civil War; *Surreambulando*; João Tala.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – LINGUAGEM, MEMÓRIA E ESTÉTICA: A POÉTICA SURREALISTA E ANIMISTA DE JOÃO TALA	15
1.1 Angola: da Independência à Guerra Civil	16
1.2 Literatura angolana contemporânea: história, memória e representação	30
1.2.1 <i>Surreambulando</i> : qual estética para um mundo despedaçado?	36
1.3 Perspectivas surrealistas em <i>Surreambulando</i> : “Vidas explodidas”	43
1.4 Perspectivas animistas em <i>Surreambulando</i> : a persistência dos mortos - “O Ciclone”	54
CAPÍTULO II – EMPILHAMENTO DO TEMPO-ESPAÇO EM <i>SURREAMBULANDO</i>: UM OLHAR PARA ALÉM DA RUÍNAS	75
2.1 Passado como permanência de ruínas coloniais	75
2.2. <i>Surreambulando</i> : espaços de guerra e de literatura	80
2.3 Fraccionismo: a memória contra o silêncio em <i>Surreambulando</i>	93
CAPÍTULO III – POR ENTRE RASTROS E RESTOS: MEMÓRIAS ADOECIDAS E ESTILHAÇADAS PELOS CONFLITOS DE GUERRA	111
3.1 O fim da Guerra não é o fim da Guerra	111
3.1.1 Vender a carne para comprar o pão	121
3.2 Os fragmentos de memórias em meio às ruínas do tempo	132
3.3 Memória, trauma e cura em “Viagem para o fim”	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS	164
GLOSSÁRIO	167
APÊNDICE	168
APÊNDICE – ENTREVISTA COM JOÃO TALA	169

INTRODUÇÃO

Este trabalho se centra no tema da literatura, história e memória, para uma investigação em torno da obra *Surreambulando*, do escritor angolano João Tala, publicado em 2006. O escritor, cujo nome no registro civil é João Tala Sebastião Joaquim, nasceu em 19 de dezembro de 1959, em Malanje, província de Angola, onde frequentou o ensino primário. No ano de 1974, mudou-se para Luanda, onde continuou seus estudos. Em 1980, ingressou nas Forças Armadas num contexto de guerra e foi enviado para a Província de Huambo, onde, além de exercer o serviço militar, também iniciou sua atividade literária. Ainda em Huambo, entre várias atividades, participou da formação da Brigada Jovem de Literatura – Alda Lara (1980), e começou a estudar Medicina, formação que concluiu em Luanda anos depois. Durante sua formação, trabalhou no hospital militar principal na Capital, de onde saiu reformado. Participou também do curso de pós-graduação, no Hospital Naval Marcílio Dias no Rio de Janeiro/Brasil, onde se tornou especialista em Medicina Interna. Atualmente, é oficial reformado das Forças Armadas Angolanas (FAA) e, além de escritor, é médico de profissão, poeta e prosador, e suas obras têm sido publicadas e premiada em Luanda. Tal como a obra de outros autores angolanos, observa-se em João Tala a transversalidade do pensamento político e a ética, entrelaçando-se a uma produção artística literária.

Vale ressaltar que, após uma busca no site de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), não identificamos nenhuma pesquisa acadêmica relacionada ao autor nem à obra em estudo, o que nos leva a inferir que este ainda é pouco conhecido por sua produção literária no meio acadêmico brasileiro e entre os leitores em geral.

No cenário angolano, ao observamos o conjunto da obra de João Tala e as premiações recebidas, inclusive sua presença como membro da União dos Escritores Angolanos (UEA) desde dezembro de 1997 – ano em que lançou a sua primeira obra, intitulada *A Forma dos Desejos*, poesia (prêmio primeiro livro da UEA) – consideramos o autor um nome relevante e de impacto na literatura angolana contemporânea. Dentre as obras publicadas incluem-se: *O Gasto da Semente*, poesia (2000) – menção honrosa do prêmio literário Sagrada Esperança; *A Forma dos Desejos II*, poesia (2003); *Lugar Assim*, poesia (2004); *Os Dias e os Tumultos*, contos (2004) – Grande Prêmio de Ficção, 2004 da UEA; *A Vitória é uma Ilusão de Filósofos e de Loucos* – Grande Prêmio de Poesia, 2005 da UEA; *Surreambulando*, contos (2006); *Forno*

Feminino, poesia (2010) ; *Rosa & Munhongo*, contos (2011); *Rua da Insónia* – um manifesto de inquietações, poesia (2013); *Além da Noite*, novelas (2019); *Missal de Sábado*, poesia (2020); *A Mulher é a Pátria do Homem*, poemas (Maio 2023). Recentemente, publicou o livro de contos *Ventre Negro* (2025). De acordo com uma nota postada pelo autor em suas redes sociais, esse pode ser seu último livro relacionado ao gênero conto, visto que ele está agora a se dedicar à escrita do gênero romance. Vale ressaltar que o autor também foi vencedor do Prêmio Nacional de Cultura e Artes – Edição 2023, na categoria de Literatura.

Surreambulando, que se constitui em nosso *corpus* de investigação, é composta por oito narrativas: I “Viagem para o Fim”, II “O Ciclone”, III “Os Olhos Díficeis da Menina Celeste”, IV “Situações Caricatas (Ou Estórias do Medo),” V “Os Sapatos Brancos”, VI “Espertino”, VII “Despacho Médico”, e VIII “Vidas Explodidas”. Para nosso estudo, selecionamos, inicialmente, apenas quatro contos, mas ao longo da pesquisa sentimos a necessidade em acrescentar mais um conto para análise, fechando a pesquisa com cinco contos, a saber: “Viagem para o Fim”; “O Ciclone”; “Os Olhos Díficeis da Menina Celeste”, “Situações caricatas (Ou Estórias do Medo),” e “Vidas Explodidas”. A escolha das cinco narrativas se deu primeiramente por fatores subjetivos, uma vez que, entre as demais narrativas, foram essas que mais nos impactaram, na condição de leitora. Posteriormente, esse recorte justifica-se pela aproximação temática e vinculação ao tema desta pesquisa.

Ao percorrermos as narrativas, observamos reflexões críticas sociais de um passado violento vivenciado pelo povo angolano, tendo como pano de fundo a Guerra Civil, mas também não se deixa de fazer referências aos anos finais do colonialismo e seus desdobramentos, como: a luta de independência, o período pós-independência numa sucessão de acontecimentos que culminaram no conflito armado interno. A obra nos convida a um diálogo interdisciplinar entre literatura, história e memória e também a uma reflexão sobre o cenário político, econômico e social de Angola no pós-independência, temas muito presentes na obra.

Em cada narrativa, enveredamos por uma Angola completamente fragmentada com o fim desses eventos que assombraram aquele país e que deixaram sua população à beira de um colapso. Apesar da consciência crítica com que o autor escreve estas narrativas, também nos deparamos com características estéticas que não se aproximam da proposta realista, tanto pela maneira como as histórias são escritas quanto pelos acontecimentos que, radicalmente violentos, soam surreais. De tal modo, o texto de Tala afasta-se um tanto da perspectiva que marcou a literatura angolana no período da luta pela independência, por exemplo, aproximando

de estéticas como o surrealismo e o realismo animista, para tratar de problemas políticos e sociais que compõem a formação histórica do país. Assim, no nosso modo de entender, a narrativa recorre a esses procedimentos estéticos para lidar como o excesso de real, como o trauma, por exemplo.

Considerando isso, nesta pesquisa, buscamos investigar as relações entre literatura, história e memória constituídas em *Surreambulando*. Para tanto, estabelecemos como objetivos: discutir as relações entre memória, esquecimento, feridas e linguagem a partir da adoção de procedimentos estéticos, como o surrealismo e animismo, que caracterizam a obra *Surreambulando*; analisar como tempo e espaço são representados na obra de João Tala, articulando essas categorias a processos de autópsia e de cura operadas por narradores e personagens das narrativas que constituem o livro; averiguar de que maneira a obra em análise descreve em sua narrativa uma viagem aos escombros tanto dos locais afetados quanto das populações que sobreviveram ao caos e tem que lidar com esse cenário de destruição. Ao delinear tais objetivos, levamos em consideração a forma como o autor lida com as questões de representação de situação de violência ou eventos-limites, ao mesmo tempo em que evidencia as marcas dessas violências nos corpos dos personagens.

Ao intitularmos essa pesquisa *Surreambulando, de João Tala: memória e autópsia do passado-presente angolano*, estamos nos reportando à linguagem que o próprio autor utiliza e emprega em sua ficção, quando narra a desordem que ficou em Angola com o fim daquilo que ele denomina de “tumulto”, referindo-se à Guerra Civil e ao caos. Aludimos também à maneira como Tala analisa todo esse cenário de modo semelhante a uma autópsia local. Sugerimos o termo “autópsia” por nos reportarmos a maneira como o autor revisita esses espaços de ruínas, essas feridas que foram deixadas por esses eventos traumáticos, tanto da própria colonização quanto das guerras provocadas em virtude dela e que, ainda hoje, impactam o povo angolano. Nesse sentido, o autor ao visitar e desenterrar essas feridas, deixando-as visíveis aos olhos da sociedade, busca de alguma forma tratar esses malefícios do corpo, da mente e dessa terra à espera da cura.

Essa noção de autópsia e de cura pode ser observada a partir das características de alguns personagens, como é o caso do enfermeiro Candimba e da presença dos curandeiros que surgem ao longo das narrativas, nas quais observamos essa tentativa de curar não apenas os sujeitos inseridos nesse contexto, mas também de curar aquela terra sofrida e adoecida com esse cenário de pós-guerra. Entretanto, é interessante frisar que, neste contexto, nem a medicina e nem o curandeirismo são capazes de curar aquelas memórias traumáticas apresentadas por alguns

personagens e isso talvez se deva ao fato de que a cura para esse tipo de adoecimento esteja muito mais relacionada ao ato de narrar.

Esse aspecto da narrativa pode remeter à profissão de João Tala, levando-nos a inferir que o autor se utiliza de um alter ego de sua profissão médica para elaborar essas narrativas, uma vez que este atuou como médico durante o período em que esteve no serviço militar, período este de guerra, e talvez a razão pela qual muito de suas narrativas se assemelhem a um olhar clínico. Neste contexto, observamos que o autor João Tala vai tecendo suas histórias, criando personagens-sujeitos afetados e inseridos em cenário adoecido, onde o passado e o presente estão arruinados e o futuro parece não representar nenhuma esperança.

Considerando o exposto, ao analisarmos o objeto de estudo, temos em mente algumas situações-problema: a) De que maneira as questões estéticas e alegorias, bem como a relação entre memória, esquecimento, ferida e linguagem se configuram nas narrativas de *Surreambulando*?) b) Para além dos tumultos e ruínas, tanto do tempo como do espaço, como podemos analisar o processo de autópsia e de cura que constituem o livro de João Tala? c) Como analisar o deslocamento territorial, a viagem de reconhecimento empreendida por alguns personagens em direção a locais que foram completamente afetados por conflitos?

Buscando responder a tais questionamentos, a presente dissertação organiza-se em três capítulos. O Capítulo I versa sobre a maneira como o projeto estético desenvolvido por João Tala em *Surreambulando* dialoga com o tema da memória, do esquecimento, ao revisitar as feridas tanto coloniais quanto da Guerra Civil angolana. Aqui também discutimos as relações entre memória, esquecimento, feridas e linguagem a partir da adoção de procedimentos estéticos, como o surrealismo e o animismo, que caracterizam a obra.

O Capítulo II concentra-se na análise da maneira como tempo e espaço são representados na obra em análise, porém tratando essa noção de tempo não como uma categoria positivista, mas sim pensar esse tempo como noção de pós-colônia, como empilhamento desse tempo, enfatizando a multiplicidade de experiências que diretamente interfere no espaço histórico e social dos sujeitos-personagens. Analisamos ainda como essas categorias de tempo e espaço estão articuladas a um processo de autópsia e de cura operadas por narradores e personagens presentes nas narrativas.

O Capítulo III foca em personagens e na maneira como a obra em análise descreve em sua narrativa uma “viagem” aos escombros, tanto dos locais afetados quanto das populações que sobreviveram ao caos e têm de lidar com esse cenário de destruição, medo, incertezas e todas as mazelas que marcam uma sociedade distópica. Neste capítulo em especial, trataremos

dos meandros da memória, dos traumas, das feridas que continuam latentes mesmo com o fim desses eventos-limite.

CAPÍTULO I – LINGUAGEM, MEMÓRIA E ESTÉTICA: A POÉTICA SURREALISTA E ANIMISTA DE JOÃO TALA

[...] João Tala maneja a escrita à maneira de um cirurgião que não tem medo de apontar e fazer incidir o bisturi no coração das chagas: é a única maneira de sanar o mal (Isaíquel Cori).

Neste capítulo parto da seguinte indagação: de que maneira o projeto estético desenvolvido por João Tala em *Surreambulando* dialoga com o tema da memória, do esquecimento, ao revisitar as feridas coloniais e da Guerra Civil angolana? Para tanto, busco discutir as relações entre memória, esquecimento, feridas e linguagem a partir da adoção de procedimentos estéticos, como o surrealismo e o animismo, que caracterizam a obra publicada em 2006. Para abordar essas questões e para o desenvolvimento deste capítulo serão analisados dois contos dos cinco que foram selecionados para a elaboração desta dissertação.

Assim, analisaremos os contos “Vidas Explodidas” e “O ciclone”, observando como essas narrativas abordam, por meio da estética literária e dos meandros da memória, as questões que fazem alusão ao contexto histórico do país.

Com base na tese de Adriana Cristina Aguiar Rodrigues (2022, p. 28), “consideramos que esses eventos históricos permeiam a biografia do autor cujo projeto estético nos propomos investigar”, tendo em vista que ele nasce em 1959, período em que Angola ainda era colônia de Portugal. Isso faz de João Tala uma testemunha de eventos marcantes: o subjugo colonial, a guerra de libertação que culminou na independência do país, a Guerra Civil, os fracassados acordos de paz assinados ao longo do conflito armado interno, como o acordo de Alvor (1975), Bicesse (1991), Protocolo de Lusaka (1994) até chegar ao acordo final de Paz assinado em 2002.

Neste sentido, observamos que a Guerra de Libertação, a Independência, Guerra Civil e o pós-guerra, todos esses acontecimentos que causaram instabilidades histórica e social no país, são temas recorrentes nas obras de João Tala, abordadas a partir de uma perspectiva crítica literária que explora em suas narrativas elementos que misturam história e ficção, refletindo e problematizando esses acontecimentos. Considerando o contexto da obra de Tala, optamos por proceder com uma breve seção a fim de abordar as relações conflituosas que levaram o país a uma longa Guerra Civil.

1.1 Angola: da Independência à Guerra Civil

Durante muito tempo Angola vivenciou batalhas armadas, dentre as quais, a luta pela libertação do país e pelo fim do colonialismo português. Após a independência, no ano de 1975, o país presenciou mais um conflito armado, uma Guerra Civil, com interferência da Guerra Fria, que durou quase 30 anos e deixou marcas profundas. Considerando a relevância de tais temas na obra de João Tala, antes de avançarmos com a discussão, achamos por bem tratar, ainda que brevemente, da Guerra Civil e de seus antecedentes, uma vez que este tema estará muito presente em toda construção desta dissertação. Deste modo, começamos essa breve síntese a partir do final da Segunda Guerra Mundial, que teve um impacto significativo no avanço da descolonização dos países em África, conforme argumenta Sousa (2019),

A Segunda Guerra Mundial atuou como catalisador dos sentimentos anticolonialistas: enfraqueceu a imagem de superioridade e invencibilidade do homem branco que havia sido construída ao longo dos séculos anteriores. Ademais, a necessidade dos europeus em empregar tropas africanas em algumas de suas frentes de combate deu a esses homens uma falsa esperança de valorização que não se confirmou. O final do conflito mundial, com a derrota da Europa Ocidental que perdera sua hegemonia para as novas superpotências, EUA e União Soviética, também inaugurou um novo período para a consciência política em África, a qual se inseria agora no embate bipolar do capitalismo versus socialismo. O nacionalismo, por sua vez, se unia ao anticolonialismo para fortalecer o movimento terceiro-mundista que nascera e impulsionar os movimentos de libertação nacional (p. 46).

Durante séculos, os colonizadores se colocaram como superiores e usaram a colonização para desumanizar aqueles definidos como “raças inferiores”, inventando-se, para isso, a noção de “raça”, o que promoveu não só a segregação racial de milhares de povos, como também dizimou povos em nome dessa supremacia racial. Entretanto, com o fim da Segunda Guerra Mundial, temos uma Europa Ocidental derrotada, que perde sua superioridade, revelando as fragilidades dos europeus. Portugal, nesse contexto, permanecia irredutível a mudanças e não dava espaço para que os colonizados pudessem reivindicar sua liberdade e expressar seu nacionalismo. De acordo com Pereira (2015),

A partir do pós-guerra as condições políticas mudaram na cena internacional, e as camadas urbanas africanas enveredaram em direção a autonomia e independência. As potências europeias foram então, de um modo geral, levadas a enveredar pelo processo de descolonização, o que não ocorreu com

Portugal, pelas razões implícitas do então ainda vigente ultra-colonialismo, embasado pelo regime imperante em Lisboa (p. 150-151).

Como se observa, Portugal seguiu uma postura totalmente contrária das demais potências europeias, que, mesmo em recusa, começaram a aceitar o processo de mudança. Em contrapartida, Portugal se mostrava irreduzível, adotando uma postura de extrema resistência à libertação de suas colônias. Ainda de acordo com Pereira, (2015, p. 153) “nada, absolutamente nada semelhante ocorreu nas colônias portuguesas. No pós-guerra, elas foram as únicas, em todo continente, que jamais tiveram uma via institucional legal para apresentar as propostas e reivindicações, e expressar o seu nacionalismo”. Diante disso, em Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo-verde e São Tomé e Príncipe predominava o regime colonial Português.

De acordo com Parada; Meihy e Mattos (2013), o impacto causado pelo regime Salazarista e com chamado Estado Novo (1930-1974) nas colônias foi significativo, sobretudo em Angola, que foi a última colônia a libertar-se desse regime que tinha como característica uma política racial discriminatória. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, no final de 1950, essa política autoritária e discriminatória finalmente começa a ser contestada em Angola, embora em datas anteriores já houvesse algumas retaliações dos camponeses, que promoviam sabotagens aos colonos. Esses pequenos danos mostravam os descontentamentos dos angolanos diante do regime autoritário de Salazar.

Antes de prosseguirmos, vale ressaltar que, entre os anos de 1950 a 1960, Portugal adotou para suas colônias uma política de assimilação¹, proveniente da França e que tem seu lado positivo e negativo (ou melhor, que teria um papel relevante) tanto dentro da política segregacionista e de repressão ditada pelo regime Salazarista, como após a luta armada contra o regime colonial, contribuindo para divisão dos grupos que militavam pelo nacionalismo e que após a independência se lançaram numa sangrenta Guerra Civil, com interferências e apoio externo – o que incluía o treinamento militar, fornecimento de armas, asilo, financiamentos e outros. Esta política tinha finalidade de classificar os indivíduos das colônias em assimilados, indígenas e brancos. Conforme corrobora Menezes (2000, p. 148-149),

havia uma clara distinção, através do Acto colonial, entre o que fosse um branco português e os “indígenas” (pessoas de raça negra e os seus descendentes) que ainda não tinham a educação e os hábitos individuais e sociais necessários para a completa imposição da lei aplicável aos portugueses

¹ Talvez nem se possa afirmar que essa política teve um lado positivo, tendo em vista que se tratou de uma estratégia colonial de dominação cultural. Entretanto, essa política de assimilação contribuiu para a formação de elites intelectuais que mais tarde se voltariam contra o colonialismo.

[...]. Para os “indígenas”, o decreto português restringia a liberdade de movimentos, excluía os locais de todo e qualquer direito político, permitia a imposição administrativa do trabalho como forma de dignificação do sujeito, dentre outras arbitrariedades da “civilização” portuguesa. [...] Só a assimilação poderia emancipar os “indígenas”. O nativo só se classificava como “civilizado” quando lhe era conferido o grau de emancipado, significando que possuía determinados índices de integração como “falar corretamente o português”, “ter profissão definida, “apresentar bom comportamento, “cumprir o serviço militar”.

Deste modo, essa prática discriminatória denominada de “estatuto do indígena” não só classificava os indivíduos negros como também os dividia e atribuía definições de direitos e de falta dele também. Como se observa, os negros e seus descendentes, para deixar de ser “indígenas”, passavam por um rigoroso critério de avaliação a níveis educacionais, culturais e políticos, a fim de garantir o *status* de assimilado e assim tornar-se um cidadão na visão europeia. Por sua vez, os negros que não alcançavam essa prerrogativa (de assimilação da cultura e dos costumes europeus) permaneciam sendo vistos como “indígenas” e eram privados de liberdade, de frequentar espaços de circulação dos brancos e dos assimilados e eram sujeitadas às leis trabalhistas impostas nas colônias. Essa política também tinha finalidade de desenvolver o crescimento econômico das colônias, contratando mão de obra de pessoas não brancas, como os assimilados, para ocupar cargos secundários, pagando um custo mais inferior.

De acordo com Menezes (2000, p. 151), “a diferença salarial, por seu turno, chancelava essa diferença entre brancos e negros, com distanciamento salarial”. Apesar dos salários mais baixos e mesmo não usufruindo o completo direito de “cidadão português”, em meados do ano de 1960, existia um número considerável de angolanos classificados como assimilados, dando origem a uma pequena elite educada, que se distinguiu dos demais negros ainda considerados “indígenas”, em virtude das oportunidades desiguais. “Ao conviver com os europeus, sentiam-se superiores em relação aos membros da comunidade e aos semiproletários locais; porém, adquiriram maior consciência da situação marginal em que viviam e sofriam ao constatar seu não enquadramento pleno em quaisquer grupos” (Menezes, 2000, p. 157). Ainda de acordo com o autor,

Os assimilados teriam um papel relevante no processo de libertação angolano. Eles tinham direito à livre circulação, participação nas eleições legislativas da metrópole, não pagavam impostos *per capita*, não exercício dos trabalhos forçados, acesso à instrução, o que por sua vez, criava possibilidade para obter emprego [...]. Os representantes africanos ideologicamente melhor preparados foram chegando à conclusão de que a resistência só seria possível a partir de movimentos organizados que enfrentassem essa repressão [...]. A política de

repressão das autoridades coloniais acabou por provocar o protesto desses “africanos cultos”. Foi precisamente deles que nasceram os primeiros focos de resistência organizada, os primeiros participantes e ideólogos dos movimentos de libertação nacional que, embora lentamente ajudariam a liquidar o “colonialismo tardio” português (Menezes, 2000, p. 156-157).

Observamos que apesar da “soberba” por se sentir superior aos angolanos que estavam relegados ao *status* de mais inferioridade e tratados como “indígenas”, os assimilados, em virtude dos privilégios que tinham, principalmente da livre circulação em detrimento dos outros negros, se tornaram uma peça fundamental para desencadear “os primeiros focos de resistência organizada” na luta contra o colonialismo português. Diante disso, num primeiro momento, temos uma elite assimilada arrogante e tão autoritária quanto os europeus, que usufruíam de um certo grau de direito social privilegiado e que aos poucos vai tomando consciência das diferenças que existiam entre negros assimilados e brancos portugueses. Principalmente com “o aumento da emigração portuguesa para as colônias, nos anos 50 e 60, a situação social dos assimilados piorou, pois se dava preferência aos europeus no emprego e os salários dos assimilados eram mais de 6 vezes inferiores aos do branco” (Menezes, 2000, p. 157). A partir disso, temos o segundo momento, quando esses negros assimilados começam não só a abandonar a posição de conformismo como também passam a contestar as políticas discriminatórias salazarista e, assim, passam a se organizar de maneira estratégica contra o regime opressor e discriminatório.

Neste sentido, de volta a nossa discussão, e conforme mencionado, ao contrário de outras empresas coloniais, o colonialismo português banuiu qualquer legalidade via institucional (Pereira, 2015). A própria metrópole vivia sob ditadura e a imprensa sob minuciosa censura. Em perspectiva análoga, Menezes (2000, p. 163) afirma que “em Angola, qualquer possibilidade de associação, ou de formação de sindicatos de qualquer espécie, era proibida aos nativos, que eram presos por suspeita de atividades “subversivas” e deportados para os campos de concentração de Cabo Verde ou para prisões no interior do território”.

Essa postura do regime autoritário de Portugal não só retardou a criação de movimentos nacionalistas, como também deixava Angola isolada, criando “um nacionalismo “ilhado” e sigiloso, como agravante de permanecer, devido à censura Salazarista, debaixo de uma “cortina de silêncio” (Pereira, 2015, p, 153). Contudo, essa natureza repressiva e autoritária do Estado Novo acabou contribuindo para o desenvolvimento e formação dos movimentos clandestinos nacionalistas que aos poucos começam a se organizar contra o regime colonial. E como mencionamos, os negros e mestiços assimilados (claro que nem todos os assimilados aderiram

às ideias nacionalistas, visto que muitos desses negros declaravam-se “portugueses de raça negra”) começaram a se organizar sigilosamente em combate a esse nacionalismo ilhado, sobretudo os jovens que saíam de Angola para estudar em outros países e retornavam “impregnados de ideias libertadoras e das marcas das dificuldades enfrentadas na metrópole” (Menezes, 2000, p. 167).

Deste modo, ao contrário do que ocorria, por exemplo, na Argélia e Guiné Bissau onde Frantz Fanon e Amílcar Cabral já se lançavam na luta política pela independência, os líderes dos movimentos nacionalistas angolanos, em razão da censura, “foram obrigados a se organizar a partir do exílio” (Pereira, 2015, p, 153). Com isso, em virtude dessa repressão que coíbia a prática de manifestações contra o colonialismo, esses líderes buscam não só refúgio em outros territórios como também passam a se organizar politicamente nesses lugares.

A partir dos países vizinhos, esses futuros líderes puderam firmar alianças e buscar apoios políticos, militares e diplomáticos na luta pela independência. O exílio permitiu que esses jovens pudessem se mobilizar longe da repressão que pairava sobre Angola. Entretanto, como esses jovens intelectuais militavam muitas vezes em territórios geográficos diferentes, isso também foi acarretando dificuldades de entendimento entre eles e divergências ideológicas que mais tarde, somadas a outros fatores, como mencionamos anteriormente, contribuiria para a divisão dos grupos nacionalistas formados em Angola e, conseqüentemente, na luta entre eles após a independência. De acordo com Menezes (2000, p. 166),

Os portadores das ideias nacionalistas eram, desde essa época, originários da pequena burguesia e da intelectualidade africana [...] a eles caberia uma tarefa árdua, só despertada com vigor após a Segunda Guerra Mundial, quando o movimento de libertação foi impulsionado pela queda do Nazi-fascismo europeu e do crescimento da opinião pública mundial contrária ao colonialismo, possibilitando vislumbrar também uma possível derrocada do Salazarismo em Portugal.

Após longo período vivendo sob julgo colonial, o cenário de pós-guerra favoreceu o desenvolvimento de movimentos nacionalistas, que passaram a pressionar e impulsionar a independência das colônias, tendo em vista que o fim da Segunda Guerra abriu um leque de possibilidades através de mudanças significativas na política mundial, que não só condenava o fascismo como também fortalecia os princípios de autodeterminação. Enquanto isso, o poder colonial português permanecia indiferente, e nas colônias portuguesas “a repressão aumentou

[...] o emprego de um número cada vez maior de africanos na esfera da produção, o enfraquecimento das ligações tribais e o aumento da exploração” (Menezes, 2000, p. 166).

Deste modo, “enquanto as autoridades coloniais portuguesas pareciam não se abalar diante do resto do mundo, uma onda de libertação tinha início no continente africano, começando pelo Egito (1952), depois Gana (1957), desintegrando o poder colonial” (Menezes, 2000, p. 163) e aportando nas fronteiras do Império português. Ainda de acordo com Menezes (2000), após a independência desses países e com o resultado dos movimentos de libertação, os nativos das colônias portuguesas passaram a enxergar a possibilidade de independência como uma realidade não muito distante. Para isso, “os movimentos das Rodésia do Sul e do Norte (atual Zimbábue e Zâmbia), congo Belga (República Democrática do Congo) e na Tanganica (Tanzânia) tiveram grande influência nas colônias portuguesas” (Menezes, 2000, p. 166).

E assim, ao longo dos anos, a descolonização vinha sendo planejada e organizada, principalmente pelos jovens intelectuais “naturais de várias colônias africanas de Portugal” (Pinto, 2019, 672), pertencentes a uma pequena elite que saía de Angola para estudar em Lisboa, como corrobora Visentini (2012). Entretanto, o autor também destaca que desde a década de 1920 já existia uma mobilização contra a opressão que as colônias portuguesas sofriam. De acordo com Amílcar Cabral, (*apud* Visentini, 2012, p 49), as revoluções² africanas iniciaram muito antes da era das revoluções com a criação de movimentos culturais,

A mobilização popular em torno da discriminação e da repressão colonial já havia se iniciado na década de 1920 com a criação de centros culturais como a Liga Nacional Africana e o Grêmio africano [...] muitos movimentos de independência nas colônias africanas tiveram suas origens em movimentos culturais, o que evidenciou a importância do elemento cultural nas lutas de libertação, não só como forma de mobilização, mas também como uma arma própria dessas populações. Na década de 1950 foi criado, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos, no qual se reuniram os que viriam a ser os principais líderes dos movimentos de libertação das colônias portuguesas – entre eles, Agostinho Neto. O centro foi fechado pelo governo fascista português, mas os jovens mantiveram suas atividades na Casa dos Estudantes do Império, fechada em 1964.

² Nesta Dissertação, utilizo o termo “revoluções”, no plural, não apenas para marcar um período único na história de Angola, mas para falar de todos os esforços e estratégias que foram construídas ao longo do tempo, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial para a libertação e independência do país. Entre esses eventos que aqui chamo de “revoluções”, estão inclusas as primeiras manifestações sigilosas que estavam descontentes com a “repressão colonial”, antes mesmo da existência de movimentos nacionalistas, bem como a própria criação de movimentos nacionalista, a adesão do MPLA ao marxismo, a Revolução dos cravos, que também teve um impacto significativo para os angolanos e a guerra colonial que culminou na independência do país.

Observamos que o autor destaca a importância da criação desses movimentos culturais que desempenharam um papel significativo na luta contra o colonialismo. Esses movimentos destacam o início da mobilização e da tomada de conscientização contra as opressões e discriminações que ocorriam nas colônias. Contudo, conforme mencionamos, existia também resistência por parte da “elite educada”, oriunda tanto dos negros assimilados quanto dos brancos que militavam por melhores condições nas colônias, mas eram contra a independência total de Angola. De acordo com Menezes (2000, p. 165), “na década de 30, a Casa de África, a Casa dos Estudantes do Império Português, e mesmo a Liga Africana e o Partido Nacional Africano tornaram-se adeptos da cooperação com as autoridades coloniais [...] declaravam-se que eram ‘portugueses de raça negra’”. Diante disso, enquanto alguns membros desses grupos buscavam se mobilizar e lutar contra o colonialismo português e assegurar os direitos do povo colonizado através da libertação, outros procuravam “colaborar com as autoridades coloniais”, propondo ainda, com base em Menezes (2000), estabelecer uma ordem harmoniosa e de compreensão mútua. Apesar das divergências, é através desses jovens intelectuais que se começa a difundir a ideia de um país livre de opressões.

De acordo com Pinto (2019, p. 679), enquanto os dirigentes da Casa dos Estudantes do Império militavam em oposição ao regime salazarista, “a juventude de Luanda é que soltava o grito de apelo à libertação angolana do jugo colonial português”, com o lema “vamos descobrir Angola”. Ainda de acordo com o autor,

“Vamos descobrir Angola!” foi o lema do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), surgido em 1948 a partir da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA) [...]. O principal animador do MNIA – e autor da frase emblemática [...] foi Viriato da Cruz. [...]. Nos seus poemas Viriato da Cruz deixaria para sempre claro a poesia até então produzida em Angola, marcada por uma perspectiva colonialista, não evidencia o homem Angolano e que este, o colonizado – o negro, o mestiço e mesmo o branco filhos de colonos -, tinha tudo por descobrir do seu país e da sua identidade (Pinto, 2019, p. 679).

A partir dos movimentos culturais que foram os primeiros focos de resistência direta, começa a florescer um resgate cultural através desses jovens intelectuais, objetivando resgatar a identidade nacional e cultural que tinha sido deixada no esquecimento pelas autoridades coloniais. Esses jovens, ainda que clandestinamente, foram criando espaços de resistência através das expressões culturais para se autorrepresentar e para conscientizar a sociedade, que vivia sob forte censura, da importância de unir forças para alcançar a independência, tendo em

vista que esse processo de valorização também fazia parte da movimentação revolucionária que estava surgindo no país. Através dos debates, da poesia, da música e da literatura, e até mesmo de outras formas de expressões, os povos colonizados foram mostrando resistência à dominação imposta e resgatando sua nacionalidade ainda silenciada. E ao longo dos anos vindouros, em contato com outros jovens de nacionalidades diferentes que estavam engajados nas políticas nacionalistas, esses movimentos culturais acabariam se transformando em movimentos políticos revolucionários de libertação e travariam uma árdua batalha para tornarem-se livres e independentes.

Deste modo, muitos movimentos de libertação surgiram ao longo desse percurso traçado para alcançar a liberdade, mas, apesar da importância desses grupos na somatória de forças contra o inimigo comum, daremos ênfase aos três movimentos que foram reconhecidos pela ONU e pelo Comitê de Libertação da Organização da Unidade Africana (OUA), e que, além de contribuir para a descolonização, também assumiram protagonismo interno durante os conflitos da Guerra Civil que devastou o país logo após a independência, a saber: Frente Nacional de Libertação de Angola (FLNA, antiga UPA) liderada por Holden Roberto; Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA, antigo MINA), liderado inicialmente por Viriato da Cruz e posteriormente por Agostinho Neto até o ano de 1979, quando este veio a falecer; e a União Nacional para Independência Total de Angola (UNITA), liderada por Jonas Malheiro Savimbi, sendo o último movimento político a se formar e a juntar forças na luta pela descolonização do país, tendo sido criado a partir de conflitos internos na FLNA entre esses principais líderes.

Com base em Christine Messiant (1994), compreende-se que os movimentos nacionalistas revolucionários podem ser associados a três grupos étnico-linguísticos, fortemente territorializados, que correspondiam a 75% de toda a população angolana, a saber: os Ovimbundu, localizados no centro do país, representando 35% da população; os Mbundu, localizados ao norte do país, próximos à capital Luanda, representando 25% da população; e os Bakongo, localizados nas províncias do noroeste e em Cabinda, associados aos territórios congolezes, representando 15% da população. Assim, temos a seguinte formação dos movimentos nacionalistas, de acordo com Visentini (2012, p. 40-41): “a FLNA e a UNITA eram correntes moderadas e pró-Occidental de base étnica do Norte (Bakongo) e do Sul (Lunda, Ambó e Nganguela), respectivamente; e o MPLA era de tendência marxista, de base urbana e interétnica, mas com predominância dos quimbundos e Ovimbundos”. Deste modo, embora esses movimentos estejam associados a esses grupos étnico-linguísticos, eles não se limitaram

apenas a essas identidades étnicas e formaram outras alianças ao longo do percurso revolucionário.

Vale ressaltar que tanto a FLNA³ quanto a UNITA estavam conectados com as regiões rurais do país, onde existia uma grande marginalização e segregação desses grupos mais distantes da zona urbana. Em razão disso, esses movimentos nacionalistas pregavam uma ideologia política liberal e africana radical, que era totalmente contrária ao colonialismo e à imposição da cultura europeia. Em razão disso, uma grande parte dos angolanos ligados à agricultura de subsistência e com as raízes ainda nos costumes e culturas tradicionais se identificava com esses movimentos. De acordo com Visentini (2012), o MPLA, por sua vez, tinha uma base urbana, era de tendência marxista e interétnica, e formado por uma elite de intelectuais brancos filhos de portugueses, mestiços e negros assimilados.

Em decorrência disso, a FLNA e a própria UNITA, após sua formação, viam o MPLA como um movimento não africano que, em decorrência da assimilação, tornou-se alienado, dominado por mestiços arrogantes e que buscavam assumir o lugar dos brancos. Em contrapartida, o MPLA via os demais movimentos (principalmente a FLNA) como racistas, emigrantes estrangeiros, tribalistas e também como culturalmente não angolanos. Essas diferenças também seriam agravantes durante a disputa de poder que se sucedeu após a Independência de Angola.

Ressaltamos também que existe uma problemática em torno dessa abordagem multiétnica, tendo em vista que há quem defenda (Visentini, 2012) que essas divisões são fruto da fronteira imaginária criada pelo colonizador como uma maneira arbitrária para dominar os distintos grupos que habitavam o continente africano. Essa divisão estabelecida principalmente a partir da Partilha de África dividiu o continente sem levar em consideração os grupos étnicos existentes. Entretanto, também há quem defenda (Döpcke, 1999; Vansina, 2010) que, na verdade, essas divisões étnicas são consequência dos movimentos populacionais e das migrações que se deram entre os séculos XVII e XIX, em razão do tráfico de escravos, e asseguram que o colonialismo não é sujeito dessas transformações. Ele pode ter sido agente, mas não as fez sozinho. Quanto à análise e discussão sobre este assunto, não a pretendemos

³ De acordo com Bittencourt (2008, p. 12), a FNLA até 1964, atuando no norte de Angola, foi a organização militar mais ameaçadora, com capacidade de provocar mortes entre os colonos, paralisar a produção agrícola e mobilizar o maior número de militantes. Nesse mesmo período o MPLA possuía dois pequenos grupos de homens no interior de Angola: o primeiro, na floresta do Mayombe, no enclave de Cabinda, isolado, sem apoio da população e muitas vezes lutando também contra essa; o segundo, na região dos Dembos, distante cerca de 350 quilômetros da capital, mas também isolado e sem capacidade militar.

levar a cabo neste momento, mas enfatizamos que o colonialismo teve impactos significativos nessas transformações.

Dito isto, com o surgimento dos movimentos nacionalistas que se tornaram uma realidade não só em Angola, mas se alastraram em todo continente africano, Portugal, além de ser pressionado pelas organizações internacionais que defendiam a autodeterminação e, portanto, a libertação das colônias, também passou a ser pressionado pela existência desses movimentos que militavam em favor da independência, embora Salazar continuasse indiferente diante dos acontecimentos. De acordo com Pinto (2019, p. 689), numa tentativa de assegurar os domínios das colônias portuguesas e de se isentar das obrigações de “prestar contas à ONU sobre a administração dos seus “territórios não autônomos”, uma vez que doravante não disporia de “colônias” e sim de províncias ultramarina”, o Império português criou uma manobra para continuar colonizando esses territórios.

Portugal afirmava que esses locais colonizados na verdade eram uma extensão de Lisboa, para isso usou o mecanismo de (re)classificação das colônias tanto para disfarçar a realidade colonial racista, discriminatória e opressora existente, quanto para assegurar o domínio dessas colônias. Assim, uma vez que elas eram extensões do país português deixavam de se enquadrar nas exigências da ONU para a descolonização. Em decorrência dessa medida adotada por Portugal, houve uma intensificação nos conflitos instigado pelos movimentos revolucionários não só em Angola, mas também em Moçambique e Guiné Bissau, que ainda ansiavam pela libertação. Esses movimentos nacionalistas passaram a pressionar e impulsionar a libertação do país, travando uma verdadeira batalha sangrenta que ficaria conhecida na história como a Guerra de Independência. Contudo, essa guerra não teve seu início apenas nos anos de 1970, nesse período houve uma intensificação dessa luta pelos movimentos de libertação, mas desde 1961 já se travava uma aguerrida batalha contra o regime colonialista (Cabrita, 2011; Visentini, 2012; Pereira, 2015; Pinto, 2019), que duraria 13 anos (1961-1974).

De acordo com Cabrita (2011), o ano de 1960 já começa com “meses de terror e sangue, mártires de ambos os lados” e, assim, o ano de 1961 marca de vez o início da luta armada pela independência, com vários conflitos, conforme Cabrita (2011) e Pinto (2019). Entre esses conflitos belicosos os autores destacam “a revolta dos trabalhadores de algodão, na Baixa Cassange, o assalto a Santa Maria, o 4 de Fevereiro (a madrugada do 4 de fevereiro marca o início da luta armada), o 15 de março e as réplicas de Salazar ao “terrorismo”. Cabrita (2011, p. 109) afirma que Luanda seria palco da primeira contestação ao regime, quando “um grupo de homens ainda sem bandeira política, mas incentivados por panfletos distribuídos nos

musseques e pelo [...] sacerdote ligado à UPA, maior partido etnonacionalista, assaltava em simultâneo a casa de reclusão militar e duas esquadras em PSP”. Diante das insurreições, Pinto (2019) afirma que o regime Português não deixou por menos e promoveu um banho de sangue, matando indiscriminadamente nos musseques.

De acordo com Cabrita (2011, p. 115-116), Holden Roberto, líder da FLNA, até então denominada UPA, fez agravar o terror que já tomava conta do país, isso porque no dia 15 de março o norte de Angola fica a ferro e fogo [...] de roça em roça, a carnificina desenhava um mapa de sangue [...]. De catana e cajado retalha quem lhe aparece pela frente, mulheres e crianças não são poupadas”. Ainda de acordo com a autora,

A violência progredia, o dispositivo militar em Angola era constituído por 1500 homens, e não estava preparado para responder à rapidez e ousadia da guerrilha. Chegara o momento da vingança e os colonos, que tinham fugido à miséria da jorna em Portugal incentivados pelo regime, pagam com juro cruéis à cegueira de Salazar. Holden, chefe tribal, aproveitava-se das crueldades infligidas durante cinco séculos ao seu povo, para incitar à matança (Cabrita, 2011, p. 116).

É possível observar a intensificação da luta armada que se dava em níveis bastante cruéis, tanto por parte do regime colonial que atuava para manter o domínio da colônia, quanto por parte dos movimentos nacionalistas revolucionários, que buscavam a independência do país. Observamos que por mais bárbaro que seja a maneira como se deu a luta pela libertação, em que homens, mulheres e crianças foram vitimados com requinte de crueldade, para os angolanos ela representa a resistência diante da opressão histórica ao longo de cinco séculos perpetrada pelo regime colonial. E assim a guerrilha se espalhou em Angola, em níveis de ataque e contra-ataques horrendos, espalhando medo e sangue. A cada ano a situação ficava cada vez mais difícil para Portugal contornar e assegurar os domínios das colônias.

De acordo com Visentini (2012), nos anos de 1970, década das revoluções, esse nacionalismo eclode de vez em várias partes do mundo, deixando Portugal desgastada econômica e militarmente, mas apesar disso, continuava isolada e irredutível, recusando-se a se retirar das colônias. Em 1970, a guerra nas colônias portuguesa seguia em marcha avançada, de acordo com Cabrita, (2011), e assim, no ano de 1974, Portugal, após sucessivos desgastes, sofre mais um abalo, que poria fim ao regime autoritário de Salazar. A Revolução dos Cravos, ocorrida em 25 de abril de 1974, marcou a queda do regime, criando um novo cenário político. Esse acontecimento deixou as colônias mais perto de alcançar a liberdade, com isso

intensificaram-se as lutas de independência empreendidas pelos africanos, que ecoaram em Portugal, consolidando, portanto, um processo histórico já em curso.

De acordo com Pinto, (2019, p. 731) esse acontecimento foi “perpetrado em Lisboa por oficiais subalternos do Movimento das Forças Armadas (MFA) descontentes com a Guerra colonial, que derrubou o regime político português do Estado Novo”. Esse acontecimento abriu caminhos para a democratização no país que vivia sob forte censura e acelerou o processo de libertação das colônias. Destacamos que esse acontecimento voltará a discussão no capítulo II desta dissertação, a partir da análise do objeto de estudo. Ainda conforme Pinto (2019), o tempo que se seguiu à Revolução dos Cravos foi marcado por intensas euforias políticas e sociais. Enquanto em Lisboa a população celebrava o fim do regime autoritário fascista, em Angola a notícia da queda de Salazar só chegaria dois dias após o acontecimento, mas o suficiente para celebrações e manifestações pedindo pela libertação do país. De acordo com Pinto (2019),

[...] só no dia 1º de maio – Dia do Trabalhador, pela primeira vez decretado feriado pela lei portuguesa é que se assistiu, nas ruas da baixa de Luanda, à primeira manifestação – que aliás provocou dezenas de feridos e de detenções – onde foram exibidos cartazes independentistas. Integravam-na angolanos e portugueses. Os angolanos gritavam: “Abaixo o colonialismo! e Paz e trabalho!”. Mas as palavras de ordem dos colonos eram bem diferentes: “Autonomia, sim! Independência NÃO!”. Do lado dos que condenavam a colonialismo e defendiam a independência de Angola encontravam-se apenas 20 brancos (p. 732).

Essa manifestação pode ser vista como uma nova fase que antecede a independência de Angola. E, através desse ato, é possível observar a discrepância em relação ao sentimento existente entre colonos e colonizados, evidenciando que apesar de alguns colonos serem favoráveis à “autonomia” em relação a Lisboa, estes não desejavam uma independência total. Passado esse episódio, os nacionalistas começam a manifestar-se exigindo a independência total e imediata de Angola, e o pânico tomou conta de Luanda e também de outras localidades, em razão dos confrontos armados entre portugueses e angolanos que pressionavam de todas as maneiras pela libertação do país. Em julho de 1974, o general Spínola anuncia que o novo regime português concederia a independência às colônias africanas, diante disso, com a independência dada por certa, os movimentos nacionalistas aos poucos vão estabelecendo contato com os militares portugueses, conforme argumenta Pinto (2019). O primeiro a assinar um acordo de cessar-fogo foi a UNITA, em 14 de junho de 1974, seguido pela FNLA, em julho, e por fim, o MPLA também assinou o acordo de cessar-fogo em novembro do mesmo ano.

A partir de então, começava a se acirrar a disputa entre os movimentos nacionalistas de Angola, e a primeira medida foi reivindicar a exclusiva “legitimidade revolucionária” apenas para os três movimentos acima mencionados, excluindo-se os outros movimentos que também contribuíram na luta contra o colonialismo, além de exigir a transição o mais breve possível. Diante disso, em “15 de janeiro de 1975, os três movimentos assinaram com o Estado português no Algarve [...] o Acordo de Alvor, destinado a regular a “descolonização” de Angola com vistas à Independência” (Pinto, 2019, p. 737), marcada para 11 de novembro de 1975. Assim, desde seu surgimento e formação, bem como durante os 13 anos (1961-1974) de luta contra o regime colonial, esses três movimentos revolucionários (FNLA, MPLA e UNITA) se destacaram em termos estratégicos, políticos e militares em relação aos demais movimentos que surgiram no país. Como se observou, em princípio, e com a mesma finalidade, apesar de suas diferenças e rivalidades, os movimentos de libertação lutaram por um só objetivo, isto é, eliminar o inimigo em comum (regime colonial português) e alcançar a independência do país. Mas a partir do momento em que a independência se concretizou, os líderes desses grupos passaram a ambicionar o poder, conforme destaca Pinto (2019, p. 738):

[...] para os três movimentos, o Acordo de Alvor representou apenas, além da legitimação internacional e do reconhecimento mútuo, a eliminação de outros intervenientes na cena política angolana: quer Portugal, quer novos eventuais partidos políticos angolanos. Longe de almejamem uma coexistência democrática, a FNLA, o MPLA e a UNITA visavam dar continuidades às hostilidades recíprocas, aliás de longa data, agora na conquista efectiva do poder e com o apoio assumido dos velhos aliados, tanto no polo ocidental capitalista, encabeçado pelos EUA, quanto do bloco socialista de leste, liderado pela URSS. Mercê da sua riqueza em recursos naturais – nomeadamente petróleo e diamantes –, Angola tornar-se-ia, no plano internacional, um campo de experimentação da Guerra Fria.

Conforme o autor, o Acordo de Alvor deveria representar um período de transição e uma aliança compartilhada entre esses três movimentos para que pudessem chegar ao governo do país que em poucos meses se tornaria independente. Durante esses meses que antecederiam a libertação, esse governo de transição integrado pelos três movimentos teria a responsabilidade de instituir uma constituição e uma lei eleitoral até 11 de novembro, para que, após a independência, pudesse se iniciar o processo para realização das primeiras eleições no país.

Entretanto, conforme o autor, para os nacionalistas, além da legitimação internacional e do reconhecimento mútuo, esse acordo representava também a eliminação de outros intervenientes na cena política angolana, mostrando que os nacionalistas estavam mais

interessados em disputar o poder de governar o país cada um a seu modo, dando continuidade às hostilidades, do que de fato “almejem uma coexistência democrática” e assim compartilhar esse poder até a realização das primeiras eleições. Para isso, contaram com o apoio de seus velhos aliados: o MPLA contou com o apoio dos países socialistas (Cuba e União Soviética); a FNLA teve apoio do exército Zaireense⁴, dos Estados Unidos da América (EUA) e da China; e a UNITA teve apoio da África do Sul. De acordo com Visentini (2012, p. 55), o governo de transição “logo se desintegrou à medida que aumentava as animosidades entre os movimentos”.

Conforme Carvalho (2010, p. 17), “o período de transição (ano de 1975) para a independência de Angola foi marcado por grandes desavenças ideológicas entre os três movimentos nacionalistas angolanos (MPLA, UNITA e FNLA) que viriam dar origem a uma Guerra Civil”. Ao longo dos meses, esses movimentos nacionalistas esqueceram do Acordo de Alvor e recomeçavam as hostilidades, uma corrida conflituosa para ver quem proclamaria primeiro a independência e chegaria ao poder. Com base em Pinto (2019), pela primeira vez a UNITA e a FNLA se unem contra o MPLA e o acusam de ter sido o causador dos conflitos entre eles. Neste contexto, o MPLA, de Agostinho Neto, encontrava-se fragilizado tanto em decorrência dos conflitos com os outros dois movimentos, quanto em razão de suas divergências internas. De acordo com Pinto (2019), apesar do enfraquecimento militar, o futuro presidente de Angola discursava sublinhando a importância de Luanda para a independência do país e declarava-se a favor da dinamização do poder popular e de uma economia socialista, a ser instituída em Angola independente. E assim, a independência é proclamada simultaneamente e em lugares diferentes do país pelos movimentos nacionalistas revolucionários.

Deste modo, enquanto o MPLA proclamava a independência em Luanda, a FNLA e a UNITA também proclamavam a libertação do país da província de Huambo, considerada a Nova Lisboa. Entretanto, somente o partido político de Agostinho Neto era legitimado e reconhecido internacionalmente pela Organização da Unidade Africana (OUA) e ONU. Ainda de acordo com Pinto (2019), a Bandeira vermelha e verde do Galo negro da UNITA não esteve hasteada mais que um mês, tendo em vista que a UNITA rompeu a aliança com a FNLA e passou a atacar hostilmente os demais movimentos.

Assim, a independência de Angola já se concretizava em meio à crise internacionalizada, no contexto da Guerra Fria, que viria intensificar os conflitos internos e

⁴ Holden Roberto, líder da FNLA era cunhado de Mobutu Sese Seko, Presidente do Zaire. Essa relação de parentesco contribuiu significativamente para o apoio e logística ao movimento angolano.

impactar drasticamente os rumos que o país seguiria após sua tão idealizada libertação, até o ano de 1991, com o fim da Guerra Fria. Embora a Guerra Fria tenha terminado em 1991 com a dissolução da União Soviética, os conflitos armados entre os movimentos independentistas angolanos não se encerraram aí, prolongando-se até 2002. Ao longo desses quase trinta anos de conflito armado, o país passou por breves momentos de paz, com a assinatura de alguns acordos como o de Bicesse (1991), quando Angola tem um breve cessar-fogo, cerca de 18 meses, como se observará no Capítulo II.

Com as divergências ideológicas que existiam desde longa data entre os três movimentos que passam agora a ser movimentos independentistas e com apoio das intervenções externas, se lançam agora numa sangrenta disputa pelo poder de governar o país. E assim, Angola enfrenta mais um conflito armado com a deflagração de uma Guerra Civil. Diante disso, a tão almejada paz acaba se tornando uma utopia e o país vai amargar dolorosos e cruéis 27 anos de conflito armado que levaria Angola a um estado de devastação, deixando no país e na população marcas tão indeléveis. Deste modo, entre a guerra de libertação, iniciada no ano de 1961, até o fim da Guerra Civil, no ano de 2002, o país somou cerca de 41 anos de conflitos armados que o deixaram em ruínas.

Ao apresentar esse breve panorama, ressaltamos, contudo, que a proposta desta pesquisa não se volta para uma abordagem histórica desses acontecimentos. Nossa perspectiva é analisar como a obra *Surreambulando*, de João Tala, toma como material literário esses conflitos violentos em Angola, fazendo-nos ver, através das ruínas, os impactos, os traumas, o medo e as feridas de um povo que ainda hoje não cicatrizaram, tendo em vista que a guerra é um fenômeno destruidor que marca uma nação e deixa chagas muitas vezes incuráveis.

1.2 Literatura angolana contemporânea: história, memória e representação

Surreambulando é uma obra nascida entre os escombros da(s) guerra(s) em Angola, na medida em que as narrativas que a compõem apresentam, através de sujeitos-personagens e dos espaços ficcionais, um país fragmentado e com todos os problemas que um país devastado pelos conflitos apresenta no seu pós-guerra. Assim, os impactos desses eventos-limite para a população, a desilusão de um país independente marcado pela permanência dos conflitos, opressões, desigualdades, pobreza extrema, medo e traumas são temas presentes na obra em análise, e em cujos enredos se reflete, portanto, o sofrimento dos angolanos durante décadas. As narrativas também fazem alusão a períodos antes da independência, como “por exemplo, o

vinte e cinco de abril de setenta e quatro em Portugal, numa sucessão de acontecimentos que servem a história” (Tala, 2006, p. 32), referindo-se à Revolução dos cravos.

Em termos metonímicos, inferimos que o título do livro de João Tala parte da junção das palavras surrealismo e deambulando, que dão origem ao neologismo *Surreambulando* (2006). A obra é composta por oito narrativas, caracterizadas, em princípio, como contos, e dialoga perfeitamente com a perspectiva estética surrealista (Guinsburg; Leirner, 2008), como se observa neste fragmento de “Vidas explodidas” que será analisado nas próximas seções: “*quando se deu a explosão materna, ouviu-se uma explosão*’ – que ideia, que imaginação sofrível. Quase uma transgressão. Não se conclui um parto com explosão, caramba! Um parto é uma explosão pacífica” (Tala, 2006, p. 112 grifos do autor). No fragmento, como na obra, é possível observar como a estética surrealista subverte a lógica convencional do pensamento humano, transformando o parto, que representa o nascimento, em algo também violento neste contexto para simbolizar os efeitos destrutivos da guerra.

Mas as narrativas também dialogam com o que se compreende como realismo animista (Paradiso, 2015; Garuba, 2012; Wittiman, 2012; Moraes, 2022), como se observa no fragmento de “O ciclone”, que fala da relação entre um casal que mesmo após a morte da figura feminina continua a se relacionar: “ela não existe – insistiam comigo. – Há muitos anos que ela vai e volta apenas na tua imaginação [...]. Fisicamente, ao menos, nada me parecia ser uma simples imaginação. Tumba é um corpo e uma alma, ainda que não seja mais desse mundo” (Tala, 2006, p. 60). Ou seja, a personagem transcende a existência humana e a realidade tangível, habitando entre o plano físico e espiritual, sendo a morte, neste contexto, vista como parte da vida e não como o fim.

Deste modo, a partir da seleção dos cinco contos que serão analisados ao longo de toda esta pesquisa, notoriamente podemos dizer que o primeiro, intitulado “Viagem para o Fim”, além de ser o conto mais longo, também é o que mais faz *jus* ao título da obra, em virtude de ser narrado a partir da trajetória do sujeito-personagem Candimba. Essa trajetória ou viagem, (deambulação) como sugere o autor, assim como todas as demais narrativas, mostram-se cheias de eventos que misturam real e surreal, numa linguagem estética carregada de simbolismos e significações a respeito do contexto histórico político e social de Angola, forçando o leitor não só a refletir sobre os acontecimentos, mas também a buscar entendimento acerca das subjetividades narradas.

É nessa esteira que percorremos as narrativas de *Surreambulando*, cujos enredos se apresentam cheio de significações, através de uma linguagem estética alegórica, que se apoia

nas tradições tanto mítica quanto insólita. De acordo com o jornalista e escritor Isaquiel Cori, “João Tala não quis apenas entregar-se a um exercício diletante de culto às musas das letras. Ele também quis dizer coisas [...] e traz à tona o papel do escritor enquanto consciência crítica e “voz dos que não têm voz”. Corroborando com tal afirmativa, Providence Bampoky (2020, p. 1) afirma que “as narrativas que compõem as literaturas africanas trazem, frequentemente, contextos históricos e sociais em que elas estão inseridas. Nelas se encontram fortes atributos do universo das culturas e tradições africanas”.

Notamos que, após o fim do período colonial, e na busca por romper com o passado de opressão, os países que foram colonizados buscam revisitar-se identitária e culturalmente, tendo em vista que estes povos, durante o período em que estiveram sob domínio colonial, passaram por um processo de apagamento desses elementos que fazem parte da vida humana. Com base nisso, o escritor Chinua Achebe⁵ afirma que, diante de uma história que não representa um povo, é necessário contar outra que a contraponha para que desta maneira haja um equilíbrio entre as histórias, ou seja, é preciso que haja uma ruptura com o mito da história única.

Essa história única durante séculos foi criada, sustentada e legitimada pelas ideologias coloniais, que subjogavam seres humanos ao ponto de naturalizar a dominação do homem pelo próprio homem. Com base nisso, reafirma-se o papel das Literaturas provenientes dos países africanos com características singulares que rompem com esse passado colonial e busca-se a valorização da identidade nacional, embora muitos escritores contestem a ideia de nação enquanto força homogênea. De acordo com Alves e Cunha (2019),

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, produzidas nos fins do século XX e nos primeiros anos do século XXI encenam as transformações vivenciadas a partir do processo de colonização (guerra de libertação/independência de Angola), bem como o entrelaçamento da História/ficção (na apropriação e interpretação do passado), da memória e da escrita (individual e/ou coletiva) decorrentes desse momento pelo povo angolano. Além disso, elas servem, também, enquanto documento histórico de representação ficcional do povo angolano, o qual começa a contar sua história a partir de sua própria voz, sob sua própria perspectiva, diferente do que aconteceu no processo de repressão – pela voz do colonizador (p. 1).

⁵ Entrevista concedida por Chinua Achebe em 2007 ao escritor nigeriano Helon Habila, publicada pela *The Africa Report* e *Sable Mag*. An interview with Late Nigerian Author, Chinua Achebe. Disponível em: <www.theafricareport.com/West-Africa/an-interview-with-late-nigerian-author-chinua-achebeby-helon-habila.html>.

As autoras refletem sobre a importância das literaturas africanas como instrumento de reconstrução cultural, histórica, política e identitária usada pelos povos colonizados para romper com a perspectiva colonial. Deste modo, as literaturas africanas, apesar de narrativas literárias, também podem funcionar como documento histórico que aborda e documenta as experiências desses povos, tendo em vista que os escritores buscam narrar os problemas que os países enfrentaram desde sua colonização até as cicatrizes que permanecem no pós-guerra. Por meio de suas expressões culturais, como a literatura, esses autores podem representar através de personagens vivências e impactos que esses eventos-limite causaram, recontando, problematizando e refletindo sobre esses acontecimentos, e assim preservando as memórias coletivas desses povos.

Essa autonomia narrativa criada pelos escritores angolanos se contrapõe ao sistema de desvalorização criado pelos portugueses no período colonial. Assim, a ficção literária oferece espaço para se revisitar criticamente as memórias do tempo de opressão e possibilita aos escritores recriar e (re)contar sua própria história a partir do seu próprio ponto de vista, sem interferência do discurso oficial. Tal experiência outrora foi negada e distorcida pelo sistema colonial europeu, mas, através das narrativas literárias, ganha um novo espaço e se torna uma ferramenta de combate às desigualdades criadas pelo discurso do europeu.

A respeito disso, Edward Said (1995, p. 11) corrobora que as narrativas têm poder e “elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para firmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. Assim, a ficção angolana também revisita os sonhos e as esperanças não alcançados com a tão sonhada independência, sonhos estes que se baseavam na liberdade política e econômica, na igualdade e justiça social, mas que acabou sendo frustrada após a independência.

Neste sentido, a literatura tem sido uma ferramenta poderosa de produção de conhecimento, de valorização cultural, reconstrução e resgate das identidades, ressignificação de conceitos, fonte de registro das memórias individuais e coletivas de países que, como Angola, sobreviveram a longos períodos de conflitos. Ao pensarmos em memória, nos reportamos ao poder de retornar ao passado e trazer para o presente acontecimentos que de alguma maneira marcaram nossa existência social. Sendo assim, observamos que boa parte da crítica literária angolana se debruça sobre a análise de termos como a Literatura, História e Memória, pois possibilitam não somente revisitar esses horrores deixados pela guerra, mas também traz o papel de representar, refletir e criticar esses acontecimentos tão violentos e impactantes. De acordo com Fernanda Gallo (2022, p. 110), “percebendo a história e a literatura

como práticas estéticas e discursivas, é possível identificar os mais variados enredos históricos representados nas literaturas africanas “enquanto prática de produção do conhecimento e de multiplicação de possibilidades narrativas”.

Neste sentido, observamos que enquanto práticas discursivas e estéticas, tanto a história quanto literatura desempenham papel primordial na construção de conhecimento, porém, no contexto das literaturas africanas essas possibilidades narrativas se tornam ainda mais amplas, pois além de permitir uma reinterpretação dos fatos históricos elas também desafiam narrativas eurocêntricas e apresentam outras formas de representar o passado e o presente, sem as amarras de tempos cronológicos. Essas narrativas literárias não se limitam apenas a registrar fatos, mas possibilitam outras formas de interpretação, recriando fatos, questionando e criando outros espaços de representação desses acontecimentos. De acordo Moreira (2015 *apud* Chaves 2003, p. 1), “rememorar e recontar a história é, para o escritor angolano [...] um exercício de reafirmação contínua de si próprio. Por isso, são várias as narrativas das literaturas africanas [...] que dialogam com a história, recontando-a pela voz dos escritores e se assumindo, por vezes, como um testemunho”.

Márcio Seligmann-Silva, na obra *História, Memória, Literatura* (2003), ao argumentar a respeito dos estudos voltados para a análise da memória e da literatura de testemunho decorridos da violência perpetrada contra os sobreviventes de eventos-limite, afirma que

[...] O conceito de testemunho pode permitir uma nova abordagem do fato literário que leva em conta a especificidade do “real” que está na sua base e as modalidades de *marcas* e *rastros* que esse “real” imprime nas escrituras. A literatura expressa o seu *teor testemunhal* de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam, e “deformam” tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão. O testemunho alimenta-se, como vimos, da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (2003, p. 40 grifos do autor).

Observamos que narrar esses eventos de guerra ou eventos-limite, a partir do conceito de testemunha, requer uma nova reformulação estética dessa narrativa, tendo em vista a complexidade dos fatos que não só desafiam a compreensão, como também excedem a sua descrição. Neste caso, através da literatura é possível traçar uma aproximação com o passado, a partir de uma visão crítica desses acontecimentos. Narrar os acontecimentos de uma nação é retornar ao passado, sem, no entanto, ter a pretensão de reproduzi-lo, já que essa possibilidade de reprodução é impossível, mas é possível retornar a ele, ler ou reler criticamente os

acontecimentos de determinada época, interpretá-lo com outras definições e trazer à tona as marcas desse passado e como de algum modo suas lacunas ainda modificam o presente.

A respeito disso, Inocência Mata (2013, p. 19) afirma que “o passado alimenta o presente, ambos moldam-se mutuamente e este projeta o futuro”, ou seja, de certa forma passado, presente e futuro estão entrelaçados e ambos moldam nossa visão e nossa forma de interpretá-lo. Através da escrita literária, os escritores podem problematizar esses acontecimentos violentos, narrando suas experiências políticas e sociais e documentando suas experiências que não se restringem apenas ao de testemunha, mas também daqueles que de algum modo foram afetados por esses acontecimentos. De acordo com Pablo Augusto Silva,

[...] sobre o conteúdo do que narra, é o conteúdo de uma experiência individual que, por mais isolada que seja, sempre remete ao *coletivo*, pois a sua singularidade é continuamente negada pela sociedade que desconfia de seu testemunho. O sobrevivente narra não apenas a experiência de si enquanto indivíduo, mas também a do grupo identitário – étnico, religioso, sexual, geracional etc. – no qual está ou foi inserido (2010, p. 67 grifos do autor).

Conforme citado anteriormente, através da literatura, história e memória, é possível narrar determinados fatos a partir da experiência social de cada indivíduo, entretanto essa experiência nunca é puramente individual, ela também está conectada a grupos externos, sejam eles sociais, culturais, políticos ou de gênero. Narrar esses acontecimentos é também fazer uma reconstrução da realidade, feita a partir das ruínas que constituem a formação histórica de sua nação. Diante disso, ao olharmos para a literatura angolana, é possível observar aspectos da realidade social daquele país, no qual “os escritores angolanos trazem, para sua escrita, a violência, a injustiça e a agonia que marcam suas experiências sociais, problematizando-as. Ao fazê-lo, confrontam o ato de narrar com a problematização do sujeito em contextos também marcados pela opressão da história” (Moreira, 2015, p. 5). Neste sentido, notamos que aqueles que tiveram suas vidas transformadas por esses eventos traumáticos buscam dar um novo sentido aos horrores da guerra, narrando esses acontecimentos através de uma linguagem e escrita com estilos próprios que ligam a fronteira do real com o fictício. De acordo com Seligmann-Silva,

[...] apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito [...] aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para a sua transmissão. Mas a imaginação não deve ser confundida com a “imagem”: o que conta é a capacidade de *criar* imagens,

comparações e sobretudo de *evocar* o que não pode ser apresentado e muito menos representados (2003, p. 380, grifos do autor).

Ao analisarmos o campo da representação, notamos que esse entendimento percorre o campo dos símbolos, que é reproduzido através da narrativa e que busca representar esse passado-presente por meio de uma linguagem ética e estética, tendo em vista a necessidade de rememorar aquilo “que não pode ser apresentado e representado”, uma vez que se trata de um passado doloroso. Sendo assim, ao tratarmos da literatura angolana, notamos seu afastamento em relação às narrativas ocidentais “por meio de recursos estéticos diversos” que valorizam os aspectos culturais próprio do país. Ainda falando da reformulação do passado através da capacidade de criação estética, Seligmann-Silva (2003, p. 382-383, grifos do autor) corrobora que [...] “é evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama do som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real”.

Nessa perspectiva, embora a literatura seja marcada pelo “real”, ela não se limita a ele, ela o interpreta e o recria por meio das técnicas desenvolvida por cada autor, isso porque a literatura não é uma cópia fiel do real, mas, por meio de suas narrativas, ocorre a transformação dessa realidade através da expressão artística, da linguagem e do estilo elaborado pelo escritor. Assim, embora a literatura possa entrelaçar os limites entre o ficcional e o real, ela é apenas uma forma de (re)leitura que reflete sobre aspectos da realidade humana, dando novas formas e significações para essa realidade recriada.

1.2.1 *Surreambulando*: qual estética para um mundo despedaçado?

Nesta seção tomamos como *corpus* parte do conto “Vidas explodidas”, que integra a última narrativa que compõe a obra, “é um texto estranho, de uma lucidez inquietante e que tematiza o próprio “tumulto”, palavra tão cara ao autor, que muito utiliza quando quer falar da guerra e do caos” (Tala, 2006, p. 12). O narrador-personagem Galiano, é um jovem, estudante de literatura que analisa uma crônica repleta de eventos surreais como a explosão de um parto materno, evidenciando a presença da estética surrealista, como se observará na próxima seção. Galiano tece críticas ao cronista em razão da escrita pessimista sobre os conflitos que o país enfrenta. A narrativa é construída de forma indireta, deixando ao leitor a interpretação dos acontecimentos e do paradoxo vivido pelo narrador-personagem. Metaforicamente o nome do

conto também é usado para falar de milhares de vidas perdidas (explodidas) durante os anos que se sucederam à guerra no país.

Aqui analisamos como o objeto de estudo reflete esses acontecimentos que marcam a história do país. É possível observar que João Tala se apropria de diferentes estéticas para a construção de sua obra literária e, assim, narrar os horrores causados pela guerra. Para dar conta dessa passagem do real para o literário, o autor recorre tanto à estética do surrealismo quanto do animismo. Esta última, por sua vez, encandeia os eventos da narrativa de *Surreambulando* e tem se tornado uma característica dos estudos contemporâneos africanos.

Neste sentido, ao olharmos para o contexto histórico de Angola, através da obra em análise, observamos reflexões críticas sociais de um passado violento vivenciado pelo povo angolano, tendo como pano de fundo os anos finais da luta pela independência e a Guerra Civil, com seus desdobramentos igualmente violentos. Nessa perspectiva, a partir do interior de uma Angola em tempos de instabilidade e ausência de paz, enveredamos por um país completamente fragmentado com o fim desses eventos que assombraram aquele país e que deixaram sua população próxima de um colapso. Através das narrativas, nos deparamos com esse cenário estilhaçado, no qual o autor descreve como seus personagens lidam com a realidade do caos que ficou, como se, de algum modo, em alguns momentos da narrativa se recusassem a enfrentar aquela realidade destroçada, onde se tem um passado de ruínas, de traumas e um futuro totalmente desacreditado e incerto.

Neste contexto, observamos que o autor João Tala vai tecendo suas histórias, evidenciando nos sujeitos-personagens as marcas desse sofrimento causado por um impacto tão violento como a guerra. Nas narrativas, também é possível notar como essa luta de poderes acabou gerando um espaço de violência e trauma para os sujeitos daquele país, que passaram a viver em um verdadeiro campo de batalhas, vendo suas esperanças depositadas no sonho de libertação do país se tornar ilusão e fragmentos. Diante disso, vejamos como a obra *Surreambulando*, através do conto “Vidas explodidas” reflete esses acontecimentos.

- O tipo parece adorar explosões – dizia o menino referindo-se ao autor de *Vidas explodidas* e outras tragédias.

O que ele mais queria? É assim que nos queriam a todos, a ver gente que deflagrava. Olha que foram três guerras para um país único. Nada pequeno. Vivemos assim mesmo com o medo de que podemos ser traídos e...Bumbas! (Tala, 2006, p. 111).

Observamos que o medo é algo que se tornou frequente aos sujeitos-personagens, diante da violência provocado pelos tumultos. Em razão disso, esses sujeitos lidam com a insegurança de um país que passou por longos conflitos ininterruptos e que praticamente não conhece o significado de um estado de paz. Diante disso, como a obra suscita outros imaginários, podemos inferir que um desses episódios de violência esteja relacionado com o fraccionismo, ocorrido em 27 de maio (1977 a 1979), que também deixou o país devastado, somados aos efeitos da Guerra Civil, conforme abordaremos mais adiante. Vale ressaltar aqui que “Vidas explodidas” compõe o oitavo e último conto da obra analisada, sendo também um dos menores contos da obra e, assim como as narrativas, não segue uma linearidade em relação aos fatos narrados e apresentados. O enredo recorre a vários momentos da história, de maneira intercalada. Optamos, portanto, também por não seguir por uma escrita linear no que diz respeito à análise dos contos.

Ainda no fragmento do conto mencionado acima, observamos, no final, o som de “Bumbas”, sugerindo uma explosão causada por algum artefato belicoso e mostrando a tensão emanada pela violência, que acabou se tornando algo recorrente no cotidiano desses sujeitos. Além disso, notamos que o narrador menciona um leitor (Galiano) que faz uma crítica ao autor de “Vidas explodidas”, que escreve acerca dos conflitos que o país enfrenta. Entretanto, simbolicamente, o escritor faz uma narrativa não direta dos acontecimentos vividos em Angola e deixa essa interpretação nas mãos do leitor, que o interpreta, fazendo com que esse personagem se veja diante de um possível paradoxo. Notamos também que metaforicamente o nome do conto também é usado para falar de milhares de vidas perdidas (explodidas) durante os anos de guerra no país, como se nota no trecho a seguir:

Um cronista, áureo no tempo das devastações, talvez mesmo um idealista desconsuado nas tertúlias aliterárias, enfrentava este tipo de coisa: expor de sua imaginação explosões, coisas deflagrantes como as crônicas que escrevia. Suava, descrevia, revia as épocas quentes de que sempre os tempos padeciam [...]. Havia no fundo da sua conversa uma razão e talvez não fosse tão louco assim como o julgava Galiano, um estudante de literatura, porque havia mesmo um país a arder e isto superava qualquer imaginação. Nem nas grandes queimadas um país arde senão quando nos atiram bombas (Tala, 2006, p. 111).

A narrativa nos mostra a reflexão sobre “um cronista, áureo no tempo das devastações” e aqui esse sujeito-personagem é citado como alguém que possivelmente vivenciou esses conflitos internos e escreve expondo da sua “imaginação explosões e coisas deflagrantes”, dando ênfase aos impactos que esses eventos-limite marcam, inclusive na escrita desse cronista.

Diante desse ambiente de tensão, observamos “um idealista desconsolidado”, talvez frustrado com os rumos que o país seguiu após a independência. Entretanto, como se observa, apesar da frustração e da “morte do ideário”, esse sujeito parece comprometido em juntar os estilhaços e registrar esses acontecimentos impactantes. E assim, ele “suava, descrevia, revia as épocas quentes de que sempre os tempos padeciam”, e ao revistar esse passado violento, observamos um esforço incansável em problematizar essas épocas e, talvez, dar algum sentido a esses períodos turbulentos, se é que é possível dar sentido aos horrores da guerra.

Deste modo, observamos não apenas uma crítica ao escritor por parte do estudante de literatura, mas também da consciência crítica do escritor em relação ao período em que o país esteve sob fogo cruzado, reverberando que esses acontecimentos não são apenas fatos infundados, arrancados da imaginação do cronista/escritor, tendo em vista que o fragmento indica que a escrita do cronista não é apenas produto de uma imaginação exagerada, mas sim um reflexo da realidade cruel de um país que enfrentava conflitos devastadores.

Aqui também podemos observar o papel da memória em rememorar essas lembranças fragmentadas. Seligmann-Silva (2003) nomeia essa experiência como “memória topográfica”, que se realiza a partir de lembranças que estão presentes na memória.

A memória topográfica é também antes de mais nada uma memória imagética: na arte da memória conectam-se as ideias que devem ser lembradas a imagens e, por sua vez, essas imagens a locais bem conhecidos[...] A arte da memória deixa entrever de modo claro não apenas a profunda relação entre memória e espaço, e portanto notar em que medida a memória é uma arte do presente, mas também a relação entre a memória e a catástrofe, entre memória e morte, desabamento [...] a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes (Silva-Seligmann, 2003, p. 56).

Deste modo, a memória tem um papel fundamental em nossas vidas, ela carrega todas as nossas experiências enquanto seres humanos, é através da memória que nos reconhecemos enquanto sujeitos pertencentes a uma sociedade com direitos e deveres, e sem a memória perdemos nossa própria identidade, de certa forma deixamos de existir. A citação de Seligmann-Silva se aplica à nossa análise do conto “Vidas explodidas”, quando nos deparamos com as inquietações do personagem Galiano, ao questionar a linguagem do escritor ao narrar tantas explosões, estando ele mesmo diante de um país que ardia em guerra e destruição, confrontando sua realidade cruel com a realidade do texto literário que descreve tantas explosões, e como é que alguém poderia “arrancar” tantas explosões da imaginação: “Havia no fundo da sua

conversa uma razão e talvez não fosse tão louco assim como o julgava Galiano” (Tala, 2006, p. 111).

Isso pode ser esclarecido através do recurso literário, no qual a criação e interpretação dos fatos é construída subjetivamente, mas com capacidade de explicar determinados eventos reais por meio de uma linguagem poética, isso porque [...] “tudo o que ocorreu foi tão gigantesco, tão inconcebível, que a própria testemunha se via como uma inventora” (Silva-Seligmann, 2003, p. 57). Assim, a dúvida de Galiano sobre a saúde mental do cronista, supostamente visto como um “louco” pelo estudante de literatura, mostra que as visões do escritor que contribuía para uma escrita cheia de explosões e destruição eram motivadas pelas memórias de guerra, essa violenta realidade que ultrapassa a capacidade imaginação. Diante disso, e conforme citado anteriormente, existem acontecimentos que são tão impactantes na vida humana, como os horrores de uma guerra, que não podem ser apresentados e nem representados, salvo por meio de uma linguagem literária, como observamos nos fragmentos de “Vidas explodidas”. De acordo com Silva-Seligmann (2003),

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realista, geravam esse efeito perverso: as imagens eram “reais demais” para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da *voz* correta [...] A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo *no presente*. Ao invés da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela que *apresentar, expor* o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes (p. 57 grifos do autor).

Sendo assim, observamos que algumas obras buscavam fazer um retrato fiel daquilo que denominamos eventos-limite, trazendo à tona as marcas dessa violência de maneira muito realista, chegando a impactar seus leitores. Entretanto, outras obras de pendor autobiográfico e histórico apresentam esses fatos de maneira fragmentada, justamente pela dificuldade na representação desses eventos traumáticos. Deste modo, observamos que, a partir do pós-guerra, a literatura vem modificar essa forma de expressar a realidade por meio de uma linguagem que narra os fatos decorrentes do passado e, através dessa linguagem, é possível acessar as memórias dolorosas e, assim, rememorar o passado a partir de seus fragmentos, seus traumas e suas feridas. Por isso, a estética se contrapõe à musealização que defendia um passado cristalizado que deveria ser somente contemplado, sem ligação com o presente.

Sendo assim, ao se tratar de um estudo inserido do contexto histórico de Angola, observamos fortemente as relações que se estabelecem entre a literatura angolana e a história de reconstrução do país, cuja rememoração desse passado é representado de forma quase que indireta, através de registros narrativos que apresentam vestígios relacionados a esses períodos históricos. E assim, cabe ao leitor interpretar esses fragmentos embaralhados, narrados a partir das marcas que o escritor evidencia nesses registros literários, evidenciando que a memória histórica é viva e pode ser constantemente reinterpretada, como se nota no fragmento a seguir:

O rapaz estava muito aborrecido [...] foi logo criticando [...] “Esse escritor acha tudo a explodir, a arder, é sua regra. Um país em chamas...Nem os episódicos tempos de paz contam, é pessimista, provavelmente acabado. Por cima de tudo, acrescenta seus medos, como quem põe mais raiva na fogueira” (Tala, 2006, p.114).

Esse fragmento releva o aborrecimento de Galiano pela maneira como o escritor aborda em sua escrita, isto é, uma característica pessimista que “acha tudo a explodir, a arder, é sua regra”. O personagem expressa uma certa frustração pelo estilo como o escritor de tumultos representa esses acontecimentos causados pela guerra, sempre reforçando essa percepção de um panorama devastador que faz predominar o medo e a insegurança em razão da instabilidade que o país estava enfrentando. Neste sentido, o sujeito-personagem também nos mostra essa relação entre a realidade histórica e sua passagem para o literário. Aqui ele evidencia os sinais de um país em destruição, tendo em vista que “o país estava em guerra, defronte do medo das pessoas. Uma guerra é de certo uma constelação de barulhos: mil barulhos de rajadas, explosões, gritos, choros” [...] (Tala, 2006, p.114).

Observamos que o texto ficcional se utiliza da polissemia ao fazer uso da palavra “constelação” para dar ênfase às milhares de luzes vindas dos disparos de armas letais, assim como os gritos e choros evidenciam a dimensão da violência sofrida pelos angolanos diante da guerra. E assim, o personagem Galiano segue sua crítica em relação ao escritor e lamenta que, em razão do pessimismo do cronista, nem o curto período de paz seja lembrado em suas estórias. Talvez isso esteja relacionado ao fato de que o país independente viveu mais anos em conflito do que em paz.

Ainda de acordo com as críticas do personagem Galiano, o escritor de tumultos, ainda “por cima de tudo, acrescenta seus medos, como quem põe mais raiva na fogueira” (Tala, 2006, p. 114). Isso nos leva a inferir que o cronista não apenas narra uma realidade subjetiva, mas também projeta nessa narrativa “seus medos” e suas angústias, ampliando essas emoções,

botando ‘mais raiva na fogueira’, conforme a visão do personagem Galiano. Aqui, observamos novamente essa relação entre o texto e o contexto, a ética e a estética, onde o real e o imaginário se cruzam, mas num lugar onde o imaginário age sobre a realidade destrocada, dando a ela um sentido diferente e menos cruel. Vejamos mais um excerto do texto literário:

Continuava a ler, passava do tempo actual a outro, viajava o cérebro, o país dá voltas na sua cabeça de “pungo”⁶, folheava páginas maduras da vida do autor e algumas páginas de mentiras que se transformavam em verdades e vice-versa; metáforas alheias difíceis de traduzir, suas metáforas de novo estilizadas, suas ideias idealizadas, esboços, caminhos, buracos...Até aos difíceis tempos que acabaram com a paz nas nossas bocas. Até quando os que partiram o país tinham recomeçado as confrontações (Tala, 2006, p. 114).

Notamos que o personagem atravessa várias épocas, nas quais a realidade se confunde com o imaginário, em razão do estilo de escrita do cronista, ou onde o real apresenta dificuldades de ser traduzido do ponto de vista estético. O sujeito-personagem, além de criticar a estilística do escritor, também enfatiza uma leitura intensa e aponta reflexões entre narrativa, memória e os conflitos que estavam acontecendo no país.

Diante disso, o jovem estudante de literatura faz uma espécie de viagem por diferentes períodos que estão interligados (narrativa, memória e conflitos) com a história do país, indicando que presente, passado e futuro acabam se empilhando, entrelaçando-se na mente de um leitor, causando, talvez, uma sobrecarga mental nesse jovem. O fragmento também revela as fragilidades da memória histórica, ao afirmar que ele “folheava páginas maduras da vida do autor e algumas páginas de mentiras que se transformavam em verdades e vice-versa”. Essa flutuação entre mentiras e verdade sugere a vulnerabilidade dessa memória histórica, que na construção de um discurso pode sofrer inversões e modificar as versões desses acontecimentos de acordo com o contexto pretendido.

Diante disso, podemos inferir que o personagem Galiano percorre exaustivos caminhos de um tempo cronológico que parte da luta pela independência, perpassando pelo período pós-independência (um breve estado de paz “frágil”) e culminando com a Guerra Civil, que deixa o país em estado de pânico, refletindo sobre o recomeço dos conflitos. Isso mostra que essas sucessões de conflitos ininterruptos não terminam facilmente e que a memória se mantém viva, preservando fragmentos desses acontecimentos. Através da narrativa do personagem, podemos inferir referência aos movimentos de libertação, visto que ele cita, ainda que de

⁶ Substantivo masculino [Ictiologia]: Peixe angolense (*Sciaena aquila*) (Dicionário de Língua Portuguesa Houaiss).

maneira sutil: “até quando os que partiram o país tinham recomeçado as confrontações” (Tala, 2006, p. 114) uma vez que esses movimentos de certa forma dividiram o país, na medida em que grupos passaram a guerrear entre si e disputar o poder de governar o país.

Deste modo, embora este estudo literário tenha características e aspectos em comum com a literatura de testemunho, do qual partem os estudos de Seligmann-Silva, já que elas se aproximam pelo teor testemunhal de certos acontecimentos e também pode ser entendida como uma maneira de recriação de mundos baseado na experiência do indivíduo, na obra de João Tala, “esse tom documental é superado por intenso trabalho estético” (Secco, 2011, p. 53). Sendo assim, a literatura angolana, por meio da linguagem estética, além de apresentar e rememorar através de suas narrativas fatos históricos e sociais, também apresenta características culturais marcadas pelas tradições angolanas que se situam entre o insólito e o real para falar desse espaço de violência perpetrada contra o país. Assim, é sob a ótica de um escritor de tumultos, que transita entre o real e o surreal, que olhamos para a realidade história de Angola.

1.3 Perspectivas surrealistas em *Surreambulando*: “Vidas explodidas”

Ao falarmos de recursos estéticos e como essa linguagem se aplica ao texto literário, principalmente ao nosso estudo, mencionamos aqui o termo “insólito”, que, de acordo com o dicionário de língua portuguesa Houaiss, trata-se de um adjetivo e sua etimologia (origem) deriva do latim “*insollitus, a, um*”, que não se habitua, estranho. Ainda de acordo com o dicionário, o termo também tem amplo significado, como: extraordinário, inacreditável, incrível, inimaginável, inédito, raro, incomum, anormal, mas pode significar também: “Que se opõe à utilização das normas; que não se adequa às regras ou à tradição”. Aqui, também podemos observar que a palavra “insólito” é construída a partir do prefixo in-, em sinal de negação de algo. Esse termo se aplica ao nosso estudo, quando analisamos as narrativas escritas por João Tala, e nos deparamos com a qualidade estética presente nos contos. Flávio Garcia (2012 *apud* Bampoky, 2020, p. 2) argumenta que:

[...] a utilização do termo insólito, enfatiza que o insólito em vários estudos de críticos literários, em oposição à narrativa realista-naturalista, é uma categoria comum em diversos gêneros literários. O conceito abrange toda uma série de categorias representativas, como o fantástico, o estranho, o realismo mágico, o realismo maravilhoso, o sobrenatural, o animismo ou realismo animista.

Sendo assim, o insólito acaba rompendo com uma linha discursiva no que diz respeito à forma de produção literária dos anos oitenta, se distanciando da estética “realista-naturalista”, através da recusa ao modo provocante causada por suas obras. Neste sentido, Isabelle Godinho Weber afirma que:

Ao atentarmos para a [...] literatura novecentista francesa, logo notamos a distância que nos separa das produções literárias do século anterior. No século XX, o cenário literário francês se tornou palco de propostas estéticas que pretendiam conjurar as tradições e reorientar a criação literária em direção a novos horizontes (2016, p.1).

A partir das mudanças ocorridas no século XX, novas propostas artísticas e literárias surgem, distanciando-se da proposta literária dos anos 80. Sendo assim, o surrealismo surge no início do século XX, como um dos diversos movimentos artísticos das chamadas vanguardas europeias que surgiram na França entre os anos de 1919 e 1924. Entretanto, de acordo com Guinsburg e Leirner (2008), o termo surrealismo apareceu pela primeira vez em 1917, em uma carta escrita pelo poeta Guillaume Apollinaire e endereçada ao dadaísta Paul Dermée. Nessa época, Paris passava por diversas transformações, como o fim da Primeira Guerra Mundial, que deixou um rastro de destruição, e o avanço tecnológico no mundo. Porém, até então, o termo surrealismo ainda não existia nos dicionários. Ainda de acordo com Guinsburg e Leirner (2008, p. 23), apesar do país estar vivendo a euforia dos novos tempos, com o surgimento de outras propostas artísticas e literárias, os intelectuais e artistas mais sensíveis daquele período não estavam contentes em se ver “presos” ao padrão social e “se sufocavam sob o peso das tradições acadêmicas”. Ainda de acordo com os autores,

Muitos dos surrealistas – Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Philippe Soupault – haviam integrado o grupo dos dadaístas e sofrido profundamente a experiência da guerra, da quais saíram repugnados: nada mais queriam ter em comum com uma civilização que os havia enviado para a morte e agora os esperava cinicamente de volta para recomeçar de novo [...] Os surrealistas desejavam transformar a vida e, nesse intuito, voltaram-se “contra” a literatura, a poesia e a arte. Contudo, sendo o surrealismo mais um movimento literário, poético e artístico, seus representantes não podiam evitar que suas obras compusessem uma nova literatura, uma nova poesia e uma nova arte (Guinsburg; Leirner, 2008, p. 23-24 grifos do autor).

Os surrealistas (que até essa época ainda faziam parte do movimento dadaísta) buscavam uma nova forma de linguagem que pudesse trazer algum significado para o momento em que estavam vivendo, uma vez que tudo aquilo que eles viveram antes do caos já não fazia sentido diante de tudo que haviam experimentado com a guerra, talvez como uma espécie de fuga da realidade, já que a razão humana os tinha levado a períodos turbulentos. Esse contraponto marca a oposição do movimento estético Surrealista diante dos movimentos que até então se sustentavam perante a sociedade. A partir dessa busca por uma nova forma de fazer arte ou literatura, os artistas passam também a se interessar pela psicanálise e filosofia, pois “perceberam que o pensamento tradicional era abalado pelas novas descobertas científicas e psicológicas” (Guinsburg; Leirner, 2008, p. 24).

De acordo com Thayná Alves Rocha,

Por conta das censuras cometidas por grupos conservadores e o surgimento de regimes totalitários por todo mundo, principalmente na Europa, durante o período entre guerras, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os surrealistas desenvolveram em sua arte, uma nova forma de linguagem subversiva aos padrões e normas comportamentais. Através do seu trabalho estético e literário, o grupo buscava alcançar o inconsciente humano, tendo como base, em seu primeiro momento, a psicanálise freudiana, a fim de trazer à realidade os desejos e sentimentos que eram reprimidos pela ordem burguesa capitalista e sua moral (2019, p. 5).

Os estudiosos desse movimento passaram a acreditar que através da irrealidade atingida pelo inconsciente eles poderiam de fato ter uma liberdade criativa por completa e, assim, seria possível se libertar dos padrões que os mantinham aprisionados e das censuras emanadas “por grupos conservadores”. Nessa busca por uma linguagem que se enquadrasse naquilo que se pretendia alcançar através das experiências e romper com os padrões e normas sociais que estavam sendo impostas naquele período, partindo da premissa de que o homem deveria se libertar daquelas regras que o cercavam, é que surge, finalmente, no ano de 1924, a primeira obra: *Manifesto Surrealista*, de André Breton. Esse manifesto trazia uma nova proposta estética que visava quebrar os paradigmas da compreensão racional e explorar novas formas de expressões. Embora o próprio Breton não a reconhecesse como um movimento estético e sim como uma expressão emancipadora do homem, que visava subverter normas e padrões comportamentais impostos pela sociedade conservadora. De acordo com Rocha e Andres (2015),

Esses artistas queriam fugir da lógica, razão, estética, moral e as ideologias e buscavam nascer da realidade a surrealidade do outro mundo, e para chegar à intenção, muitas formas foram encontradas como: maravilhoso, apreciavam o pensamento medieval que misturava a incoerência e imagens absurdas, contemplava o folclore, fantasmas, a feitiçaria, a magia, a mitologia, as viagens reais ou imaginárias. A outra maneira era sabotar a quebrar com as regras de gramática e sentido dos textos. Utilizavam também montagem ou a colagem. O método do sono era fundamental para se alcançar o outro mundo já que sonhar dava lugar ao inconsciente (p. 4).

Corroborando tal opinião, Michel Machado Flores afirma que:

Possivelmente, uma grande diferença entre essas atitudes foi o direcionamento surrealista à exploração, não apenas em termos práticos, mas também teóricos, do mundo do sonho e do imaginário em detrimento do mundo da vigília e do real. Foram os postulados da Psicanálise de Freud e também da filosofia de Nietzsche que serviram de amparo à crença surrealista. Tais postulados marcaram uma posição extremamente importante e oposta em relação ao pensamento científico do momento, dominado pelas noções de razão e realidade [...]. A busca surrealista diz respeito a trazer a esfera do sonho para a esfera da chamada realidade, ou seja, fundir realidades. Para eles, não se tratava de ver o mundo a partir de um ou de outro estado (real ou imaginário, sonho ou vigília, racional ou irracional), mas, sim, de aproximar, fundir esses estados que a sociedade moderna dividiu e negou (p. 394-395).

As duas citações acima descritas nos mostram que, após as mudanças que surgem no século XX e com os impactos causados pela Primeira Guerra Mundial, surgem os descontentamentos com a forma de controle e o domínio da razão. Em virtude destas insatisfações, os precursores do surrealismo começam a buscar uma forma de se emancipar e se comunicar com o mundo moderno através de uma linguagem que fizesse sentido diante de todos os acontecimentos que haviam impactado suas vidas. A partir disso, passam a se interessar pelos estudos de Freud e de Nietzsche, numa busca para se libertar das amarras da racionalidade e percorrem os caminhos da psique humana, a fim de alcançar uma linguagem mais livre, onde as experiências pudessem fazer sentido.

É com este pensamento que o Movimento Surrealista é fundado no ano de 1924, na França, trazendo uma revolução na forma de pensar, caracterizado pela crítica à racionalização, ao racionalismo, que passa a ser fator determinante, rompendo assim, com paradigmas antes determinados. Desta maneira, notamos que a característica desse movimento estético tinha como base ou fundamento a resistência à razão, onde a fantasia, o sonho, a irracionalidade, passam a ser base de criação do pensamento surrealista.

Assim, ao analisarmos como a estética surrealista afasta-se dos padrões da realidade – a qual é filtrada por um processo de interpretação e ressignificação – e recorrendo à análise do nosso objeto de estudo, observamos, nas narrativas de João Tala, elementos estéticos surrealistas, em que o real também é lido através de uma linguagem metafórica para falar de acontecimentos históricos e sociais vividos em Angola durante todos os anos de conflitos. É através do imaginário ficcional e de uma linguagem surrealista que nos deparamos com as ruínas e com os traumas ocasionados pelos resquícios da colonização, pela independência tão cedo frustrada e pela Guerra Civil, eventos que impactaram sujeitos reais e que aqui são representados por sujeitos-personagens presentes na obra.

Assim, seguindo a análise do conto “Vidas explodidas”, deparamo-nos com esses eventos que desafiam a linearidade dos fatos, e que se mostram surreais, narrados pelo sujeito-personagem Galiano, que fica incrédulo diante de um escritor de tumultos, que narra explosões inimagináveis e absurdas. Afinal “onde já se viu explodir uma imaginação? É coisa de louco! isto é coisa de ninguém, coisa do pior ou coisa do irreal [...] Gesto nenhum mesmo é expor vidas alheia num tumulto, nos livros mandados todos p’ro ar. Bumbas! É surrealismo [...] Surreambulismo” (Tala, 2006, p. 111). Observamos que o fragmento reverbera o estado da arte, cuja imaginação não só se manifesta como também explode, desafiando as normas comportamentais existentes e reflete como a estética do surrealismo subverte os padrões convencionais, dando à narrativa uma concepção advinda do absurdo, porém aceitável no ponto de vista estético e literário.

Uma das propostas do surrealismo, de acordo com Guinsburg e Leirner (2008), era dar às palavras o oposto daquilo que de fato significavam e romper com pensamentos realistas e com os padrões rigorosos, e assim, inicialmente tendo como base a psicanálise de Freud e a filosofia de Nietzsche, passaram a explorar o inconsciente e o absurdo. Deste modo, observamos que os escritores, assim como o cronista escritor de tumulto utilizam essa estética para rememorar suas experiências, deixando a interpretação dos fatos a cargo de seus leitores, conforme citado anteriormente. E assim, após os eventos traumáticos que marcam o fim da Primeira Guerra Mundial, o homem ou o corpo do homem surge como uma figura ausente ou fragmentada, que precisa encontrar uma nova maneira de se ajustar no mundo moderno. A partir dessas ausências, o surrealismo tenta construir uma alternativa que sirva como uma válvula de escape da realidade, onde essas ausências pudessem ser ressignificadas e apresentadas à sociedade, que também padece dos mesmos traumas.

Neste sentido, percebemos, através das narrativas de *Surreambulando*, como o autor utiliza essa linguagem estética para falar dos problemas políticos, sociais e históricos e dos traumas sofridos em Angola e como essa linguagem evocada direto da memória, não apenas narra, como também problematiza, esses acontecimentos e os impactos traumáticos decorrentes desses conflitos. Vejamos mais um fragmento do texto literário:

[...] certa mulher grávida, marcha distinta e despreocupada, tomando a direção de um rio de águas turvas, lá no fim da cidade de Malanje. Ela concentrava-se (n)a memória das coisas ardidas quando à volta de si mesma o sofrimento queima, mas ela não arde. Procurava apenas realizar um sonho. Naquele meio de conspiração – como eram as águas escuras do rio – queria ter o parto. [...] isto é idealismo. É talvez infantilidade – vibrou áspero o jovem Galiano [...] aquele meio é um rio cheio de crocodilos. Aquela água ali inchada acolhera muitos dos corpos sinistrados. Como um cemitério (Tala, 2006, p. 112).

Observamos que a narrativa se utiliza da linguagem estética surreal, que se apresenta cheia de simbolismos, para tratar de acontecimentos cotidianos. Entretanto, esses acontecimentos fogem completamente à lógica da racionalidade humana, tendo em vista que nos deparamos com uma mulher prestes a dar à luz uma criança, porém o local escolhido para o parto é bastante inusitado, por se tratar de um rio de águas escuras, cheio de crocodilos e que outrora servia de cemitério para corpos que não recebiam enterros dignos de ser humano e eram atirados na água. Notamos que essa mulher parece padecer de sofrimentos que a deixam em um estado de confusão mental. Talvez por isso, o desejo dela em ter o filho num cenário tão hostil. Diante disso, o sujeito-personagem Galiano não só parece revoltado com aquela situação que beira a loucura como também se mostra incrédulo diante dos acontecimentos que envolvem a mulher grávida, prestes a tornar um espaço perigoso, marcado pela morte, em um lugar de nascimento e recomeço.

Podemos inferir que a vontade de dar à luz naquele local tão perigoso, que carrega tanto sofrimento e que é visto como um cemitério, parece uma tentativa de confrontar as dores deixadas por tantos anos de conflitos que marcam a história do país e de tantos sujeitos que sobreviveram a esses eventos-limite. Mas também pode significar a esperança e a urgência em renascer, em recomeçar de novo, ainda que em meio a dor. Por outro lado, podemos inferir que essa mulher simbolicamente pode representar a própria Angola, diante de todos os conflitos e sofrimentos que esta vivenciou. A figura desta mulher grávida pode representar um país que sofreu, mas que em meio a tantas turbulências precisa renascer, mesmo em meio a tantos

sofrimentos e desafios deixados pelas marcas do passado doloroso. Vejamos que, no conto, o jovem Galiano relata que

[...] *quando se deu a explosão materna, ouviu-se uma explosão*” – que ideia, que imaginação sofrível. Quase uma transgressão. Não se conclui um parto com explosão, caramba! Um parto é uma explosão pacífica. Aqui, inevitavelmente, o inacreditável, até por uma questão de moral, desdobrava-se: um rio onde eram depositados os mortos as confrontações, portanto, um cemitério. De repente transformado em leito de parto, berço de recém-nascido[...] uma guerra produz muitas coincidências. E coincidências numa guerra não são puramente ficção. Passa-se que, após breve acalmia, com menos peso no ar, já em tempo de parto, a paz foi logo quebrada quando, coincidindo com a explosão materna, um rebento de obus acontecia (Tala. 2006, p. 112-113 grifos do autor).

Diante disso, podemos notar fragmentos que o narrador faz alusão aos eventos-limite vivenciados pelos angolanos. Por intermédio de uma linguagem surreal, questiona-se a permanência dessas feridas que foram abertas em decorrência dessa violência e que ainda não foram tratadas, apesar do tempo. Assim, a figura imaginada de uma mulher prestes a dar à luz uma criança nos remete ao período em que Angola se torna independente, mas também em que logo se deflagra um novo conflito armado, deixando sua população à beira de um colapso. Esse acontecimento é representado na narrativa de “Vidas Explodidas” através do momento caótico em que acontece o parto materno, esse momento tão importante que deveria representar um novo começo e renascimento, que tão logo é interrompido por um novo episódio destrutivo, pois “a paz foi logo quebrada quando, coincidindo com a explosão materna, um rebento de obus acontecia” (Tala. 2006, p. 113). A narrativa mostra, então, que esse ciclo de violência não se encerrou facilmente e esteve em constante renovação, tornando-se quase ininterrupto.

Ainda de acordo com o conto, “uma guerra produz muitas coincidências. E coincidências numa guerra não são puramente ficção” (Tala. 2006, p. 113). Em outras palavras, reflete-se que durante os períodos em que um país está em guerra a vida é inesperadamente interrompida pelos conflitos e pelo caos, impedindo que os sujeitos atravessados por esses acontecimentos tenham qualquer espaço para progredir, pois vida e morte andam lado a lado, agindo simultaneamente e impactando a todos. Aqui, também é possível notar a relação entre ética e estética literária, para interpretar aquilo que é real e o que é ficção. Sobre essa fronteira, Seligmann-Silva (2003) afirma que

[...] a literatura, como é bem sabido, também trabalha no campo minado da fronteira – impossível de ser traçada! – entre a referência e a auto-referência. [...] ela também pode ser vista como um espaço de auto-reflexão da linguagem, [...] ou ainda, como uma oficina de aprimoramento da linguagem enquanto uma máquina não tanto de “representar” o “real”, mas sim de dar forma a ele (p. 372).

Assim, na obra de João Tala, observamos como a realidade é captada e ganha, através da linguagem estética, um novo sentido, tornando-se menos violenta. Para Gagnebin (2009, p. 92), “a arte não abole a distância, mas, ao contrário, até a aumenta – porque a imagem artística vive de seu afastamento em relação à realidade concreta, comum e trivial, que ela transfigura mesmo que a “imite”. Em relação a isso, podemos dizer que é necessário existir um equilíbrio entre esses conceitos, entre o registro fiel e a interpretação estética, assegurando que o passado permaneça relevante, e também para garantir a liberdade de criação do autor, uma vez que a estética atua em oposição ao campo da racionalidade.

Neste sentido, quando buscamos o campo da imaginação, do surreal, para falar de certos acontecimentos, é para poder atuar no campo das possibilidades negadas pelo mundo real. Desta forma, o surreal pode aqui ser entendido como aquilo que está muito além do real, em virtude de transcender o campo da racionalidade humana, relacionando-se com o sentido absurdo ou imaginário. É nesta perspectiva que nos colocamos diante das narrativas de *Surreambulando*, que nos apresenta problemáticas políticas, sociais e históricas de um povo marcado por tantos conflitos, mas aqui revisitadas de maneira a deixar o próprio leitor se interrogar sobre os acontecimentos, como se nota no excerto: “o resto mesmo é boato” (Tala, 2006, p. 113).

Na obra em análise, apesar do autor recorrer a características de uma linguagem estética, é impossível não termos dimensões da realidade violenta que constitui a formação histórica de Angola. É percorrendo as narrativas surreais que nos damos conta de tamanha violência perpetrada contra essa nação que ainda sangra em meio aos escombros de sucessivos conflitos. Ainda de acordo com a narrativa,

[...] o jovem leitor progredia, melhorava a sua interpretação, crescia com as questões e com o texto amadurecia. Alguns dos seus conceitos transitavam, gradualmente, por mudanças. De súbito, um salto qualitativo, uma luzinha de esclarecimento: os corpos que explodiam traduziam a própria nação que sucumbia estilhaçada e arremessada no ar. É o destino minado das pessoas. Depois o país de memórias nas conversas inúteis de seus chefes. Roteiros para paz acabavam em guerras maiores (Tala, 2006, p.114-115).

A narrativa nos mostra que, durante toda a jornada de leitura, o jovem Galiano, o qual durante esse percurso se aprofunda na interpretação do texto literário e atravessa exaustivamente várias épocas, no final, converte-se em um jovem leitor mais amadurecido diante do texto sobre o qual ele se debruça para analisar e encontrar explicações para os acontecimentos inexplicáveis e surreais presenciados em sua jornada de leitura. O sujeito-personagem foi e voltou no tempo, reviu os períodos com a intenção de encontrar entendimento para o estilo de escrita tão pessimista do cronista que narrava tantos tumultos e explosões. Diante disso, Galiano começa a modificar sua compreensão em torno da realidade subjetiva: ‘o jovem leitor progredia, melhorava a sua interpretação, crescia com as questões e com o texto amadurecia’. A narrativa evidencia um desenvolvimento contínuo sobre sua percepção em torno dos acontecimentos históricos do país e que entrelaçam narrativa, memória e história, passado, presente e futuro.

Esse crescimento e amadurecimento intelectual do sujeito-personagem pode ser observado na mudança de concepção diante dos acontecimentos, como também ‘no salto qualitativo’, cujos ‘os corpos que explodiam traduziam a própria nação que sucumbia estilhaçada e arremessada no ar’. E assim, com sua visão crítica mais amadurecida, Galiano percebe que a escrita do narrador de tumulto, vista antes como “pessimista”, do ponto de vista do leitor, não é meramente um produto da imaginação do escritor, mas sim uma narrativa que carrega vestígios dos impactos causados pela guerra, essa guerra que além de destruir vidas individuais e de pôr tudo a explodir, também destrói o tecido coletivo de um país.

Neste sentido, observamos que, embora o narrador estivesse diante de um texto de ficção, onde o escritor dá asas à sua imaginação para falar de certos acontecimentos que podem ter bases reais ou não, ele (narrador) aos poucos vai percebendo que muito do que é narrado tem a ver com sua situação real. Um país em guerra, explosões, rajadas de tiros, corpos e vidas explodidas trazem à tona a situação política e social que Angola estava vivenciando naquele momento. Por isso, Galiano também faz críticas à falta de serventia que têm os discursos proferidos pelos políticos, os quais prometem, mas não cumprem, por exemplo, assegurar aos sujeitos igualdade e paz, quando, na verdade, são eles os primeiros a levar o país a enfrentar mais conflitos, são eles também a promover a desigualdade entre os cidadãos angolanos. Como afirma o jovem leitor estudante de literatura: “depois o país de memórias nas conversas inúteis de seus chefes. Roteiros para paz acabavam em guerras maiores” (Tala, 2006, p. 115), reforçando a falta de compromisso dos discursos políticos e o retorno aos conflitos.

Ainda de acordo com a narrativa, “o fogo tomava os nervos, alastrava-se. Tematicamente os homens explodiam, isto é, cansados de guerras, o próprio tempo latejava como se um dia fosse explodir tal como uma bomba relógio. Exagero: uma bomba atômica nos nossos nervos” (Tala, 2006, p. 113). Esse fragmento reflete o cansaço, o sofrimento e o estado de nervosismo que tomava conta dos sujeitos atravessados por esses eventos impactantes e violentos que se alastram por toda existência de quem está imerso nesses conflitos, como se a guerra tivesse se tornado um evento interminável. É como se os efeitos psicológicos causados por esses eventos-limites fossem tão devastadores ao ponto de assemelhar-se ao poder destrutível de uma bomba atômica. Um momento tumultuado, de completo caos, onde vidas foram ceifadas em nome de uma “paz” que levaria décadas para chegar.

Para Seligmann-Silva (2003, p. 374-375), “a relação entre o texto e os fatos depende da leitura e, de resto, também existem argumentos na literatura, e a imagem que ela abarca não é de modo algum diferente à verdade [...], a verdade é que esse limite entre ficção e “realidade” não pode ser delimitado”. Sendo assim, é através de uma linguagem estética e alegórica que o narrador de “Vidas explodidas” percebe o quanto de realidade existem nas entrelinhas da ficção, tal como o triste e minado destino dos angolanos, que viram suas vidas explodirem, semelhante a uma história de ficção. Além dos acontecimentos surreais, também notamos aqui, a presença de alegorias para dar duplo sentido ao que está sendo narrado.

Essa noção de duplicidade de sentido se faz presente em toda narrativa de *Surreambulando*. No que diz respeito ao conto narrado por Galiano, observamos essa relação ambígua da narrativa, desde o nome do conto até os acontecimentos surreais e ao mesmo tempo escritos de forma alegórica para falar dos horrores causados pela guerra e dos efeitos que ela causa em seus sobreviventes. É através de uma figura de linguagem (alegórica) que o escritor de tumultos apresenta um país em chamas, onde ‘os corpos que explodiam traduziam a própria nação que sucumbia estilhaçada’:

Foi então que o rapaz compreendeu mesmo tudo sobre tudo, sobre aquele parto ruidoso em forma de explosões; e também sobre a mulher que expelia labaredas logo que abrisse a caixinha da sua língua onde guardava a voz dos tormentos, naquele impreciso ano em que um paiol se espalha no ar como um arranha-céu de incêndios. Foi também que viu possível uma mulher concentrar em si todo o desespero e por consequência, ou por tanta raiva acumulada, findar numa explosão. Coisa séria, um país de barulhos. Foi também que concluiu que nação são as mulheres e que as angolanas abrigam as próprias chamas da morte como já se leu alguma vez em “os anos do fim”. Depois, ele saiu voluntário, como um bombeiro, para apagar com a

força da sua juventude todos os incêndios na vida do povo (Tala, 2006, p. 115).

A narrativa reflete situações de desespero e o caos que impactaram tanto individualmente quanto coletivamente todos os sujeitos que estavam imersos nos conflitos violentos e devastadores. A afirmação de que ‘que um paiol se espalha no ar como um arranha-céu de incêndios’, denota a ideia de que a destruição não é apenas simbólica e imaginada, mas sim um acontecimento real e concreto que impacta a todos, tendo em vista que a escrita do cronista que o jovem leitor analisa e interpreta faz menções diretas a acontecimentos históricos, os quais, de alguma forma, ele experienciou, colocando-se como testemunha desses eventos.

Neste sentido, para explorar esses acontecimentos, a narrativa utiliza recursos metafóricos, como ‘parto ruidoso em forma de explosões’ ou ‘a mulher que expelia labaredas logo que abrisse a caixinha da sua língua onde guardava a voz dos tormentos’, que aqui são utilizados para enfatizar um sofrimento intenso e também para transmitir a ideia de continuidade dos horrores de guerra e da relação simultânea entre destruição e nascimento, posto que até um ato biológico, comum para mulheres, como dar à luz um filho, torna-se simbolicamente um evento violento, com gravidade explosiva e destrutiva, ao ponto de assemelhar-se a uma explosão causada por um artefato de guerra, reverberando, assim, a gravidade da violência. O jovem Galiano também reflete sobre a força e a resistência das mulheres angolanas que sobreviveram a tantos conflitos, afirmando que ‘nação são as mulheres e que as angolanas abrigam as próprias chamas da morte’, acentuando a importância delas e atribuindo-lhes um papel fundamental na construção da identidade nacional, apesar das cicatrizes históricas que elas carregam.

Aqui, também podemos inferir que o narrador esteja se referindo ao fim da Guerra Civil no ano de 2002 em Angola, ao se referir aos ‘anos do fim’. Assim, no final do fragmento e também da narrativa, observamos que o jovem estudante de literatura, após tomar consciência de tudo que estava acontecendo a sua volta e de perceber que o estilo de escrita do cronista narrador de tumultos que criava tantas explosões surreais não era meramente imaginação fantasiosa, toma uma decisão: ‘saiu voluntário, como um bombeiro, para apagar com a força da sua juventude todos os incêndios na vida do povo’. Essa atitude de Galiano reforça a ideia de que a juventude angolana também teve um papel coletivo crucial na transformação e mudança do cenário de destruição para um espaço de reconstrução do país e também da identidade nacional.

Por outro lado, também podemos inferir que o narrador Galiano está diante da modernidade, onde as produções artísticas e literárias passam por um processo de metamorfose, cujos modelos antigos deixam de fazer sentido diante dos acontecimentos que o mundo vem enfrentando. Os movimentos estéticos se contrapõem ao chamado até então de estética do naturalismo, na qual se tinha uma imagem fiel e objetiva dos acontecimentos. Através do surrealismo, inaugura-se uma nova maneira de representação desse homem ou dessa sociedade fragmentada em decorrência dos horrores causados pela guerra. Assim, *Surreambulando* apresenta sujeitos-personagens estilhaçados que precisam se reinscrever no mundo e, assim, dar um novo sentido para as experiências traumáticas que vivenciaram. Através das narrativas, essas mudanças ganham novos sentidos e possibilidades.

Neste sentido, percebemos como a estética do surrealismo se relaciona com o contexto histórico daquele período, criando uma nova roupagem para narrar os conflitos, desafios e os traumas das guerras e de todas as transformações globais. Através dessa busca por uma outra realidade que desse sentido aos novos tempos vividos pelo homem pós-guerra, o surrealismo se apresenta como um divisor de águas em tempos marcados pela violência. E a partir daí várias estratégias de criação estética começam a surgir.

1.4 Perspectivas animistas em *Surreambulando*: a persistência dos mortos - “O Ciclone”

Nesta seção nos propomos a fazer uma leitura de “O Ciclone”, segundo conto de *Surreambulando* (2006), que apresenta características e marcas da estética animista e nos fala dessa concepção de mundo, em que a inexistência de fronteiras entre real e sobrenatural coabitam no cotidiano de muitas culturas angolanas. Assim, temos como personagem principal um casal bastante inusitado, tendo em vista que a figura feminina denominada de Tumba Constantina já faleceu e mesmo assim permanece convivendo com o narrador-personagem, cujo nome não nos é revelado, mas que vive momentos sobrenaturais ao lado da personagem falecida. Essa presença fantasmagórica irá desencadear momentos conflituosos na narrativa, causando a reprovação e revolta hostil dos populares que atribuem essas aparições a práticas de bruxarias. Em momento crucial, Tumba Constantina irá sobrevoar a população montada em uma égua voadora causando uma tempestade violenta, que irá destruir toda cidade, exceto um lugar, o cemitério, que ficará intacto.

Deste modo, analisaremos como esta narrativa apresenta, em associação com o surrealismo, características e marcas do que se denomina estética do realismo animista. Isso

porque compreendemos que tal relação está presente no projeto estético de João Tala. Ademais, cabe observar que movimentos como o realismo maravilhoso, o realismo mágico, o realismo fantástico e o realismo animista, que surgem após o surrealismo, foram diretamente por ele influenciados. Não obstante, o realismo animista, originado em África, além de se distinguir dos gêneros criados no Ocidente, também tinha a necessidade de recriar sua própria história.

Animismo é o termo que se tem antes da estética do realismo animista ser teorizada, defendida e unificada entre angolanos. Essa categoria parte do olhar multidimensional sobre as mais variadas formas de culturas africanas. Neste sentido, o animismo, termo que mais tarde foi ressignificado, é uma palavra que vem do Latim “*animus*”, que significa alma, vida. “O animismo considera a força espiritual e vital ou, como o próprio termo sugere, a *anima*, ou seja, a alma que todo ser possui, seja ele humano, animal, vegetal, mineral ou até mesmo um objeto considerado inanimado pela visão racionalista” (Facchin, 2020, p. 109). A respeito do significado da palavra animismo, Silvio Ruiz Paradiso (2015) argumenta que

O conceito de animismo, cujo termo advém de *anima* (alma), foi inicialmente desenvolvido por Georg Ernst Stahl, em 1720, para se referir ao "conceito de que a vida animal é produzida por uma alma imaterial", mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture* [...], significando que “todas as coisas têm *anima* (alma; espíritos)”. Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem *anima* – o tambor e a árvore, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades. O termo dentro da antropologia é genérico, e justamente por isso é usado, visto que as manifestações religiosas tradicionais africanas, [...] são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no *anima* uma das mais frequentes (p. 274).

O fragmento apresenta uma evolução histórica do termo animismo desde seu desenvolvimento por Georg Ernst Stahl, que afirmava que a vida animal é dotada de uma alma imaterial; até sua redefinição por Sir Edward B. Tylor, que expandiu essa definição, ao afirmar que “todas as coisas têm alma”. Ao relacionar esse conceito aos cultos tradicionais africanos, o autor destaca que o animismo está além da atribuição de almas apenas a seres vivos, como humanos e animais. Essa ideia reforça a visão central do termo animismo, isto é, de não atribuição de fronteiras rígidas entre espírito e matéria.

Ainda de acordo com o fragmento, no que diz respeito a ‘manifestações religiosas tradicionais africanas, estas, são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no *anima* uma das mais frequentes’. Essa visão reforça a ideia de que embora essas tradições e religiões sejam diversas e bastante complexas, para muitas delas existe um

elo, como a crença em que tudo é dotado de uma *anima*. Essa crença ou percepção torna fluida a relação entre espíritos e feitiços, assim como a adoração aos mortos e também a crença na não existência de fronteiras entre o mundo dos vivos e dos mortos, ao invés de lançar sobre elas estruturas dogmáticas rígidas que excluem esses elementos ou lancem sobre elas um olhar de sobrenaturalidade.

Corroborando tal opinião, Harry Garuba (2014 *apud* Rodrigues, 2018, p. 29) afirma que “o animismo é um modo de pensar a vida, sem os dualismos do modernismo. Sendo assim, as fronteiras entre natureza e sociedade, mundo dos objetos e dos sujeitos, mundo material e o de significados agenciados e simbólicos são menos confiáveis do que o projeto modernista havia decretado”. Deste modo, além de rejeitar os dualismos, o animismo também não vê separação entre o mundo espiritual e o mundo humano/físico, por isso, acredita-se que todas as coisas e objetos são dotados de alma e que não existe uma fronteira de separação entre esses dois mundos.

A respeito dessa relação hierárquica entre o animismo e humanismo, Anita Moraes (2022, p. 35), a partir de uma perspectiva crítica histórica e antropológica, destaca que “o animismo é definido como uma concepção de mundo que não opõe a alma ao corpo; ao contrário, cada corpo surge como expressão singular de uma alma que assiste a tudo que é vivo”. Ainda de acordo com a autora, em razão do animismo ser uma forma de estar no mundo, ele confronta-se com o paradigma humanista que atribui essa relação hierárquica entre humano e animal, “que encontra paralelo nas relações hierárquicas entre os próprios humanos” (Moraes, 2022, p. 36). Conforme destaca, essa hierarquização humanista foi inventada pelos próprios humanos que animalizavam culturas e grupos vistos como inferiores e que o “modo de vida ocidental esteve associado à razão e à soberba humanista”.

Deste modo, Moraes aponta como essa hierarquização estabelecida a partir do paradigma humanista não só se reflete na lógica organizacional entre seres humanos e animais, como também está estruturada nas divisões sociais existentes entre esses grupos humanos, muitas vezes marcados pela desigualdade e pela desumanização de grupos tidos como inferiores. No entanto, perspectivas advindas dos estudos pós-coloniais, por exemplo, propõem uma ruptura com esse pensamento hierarquizado, uma vez que essa perspectiva crítica visa à construção de uma nova forma de pensamento, livre dos binarismos (Brugioni, 2022).

De acordo com Paradiso (2015, p. 270), “os estudos pós-coloniais vieram denunciar que, desde a colonização, os valores tradicionais africanos foram vilipendiados, demonizados e, lexicalmente, deturpados”. Diante disso, destacamos que os angolanos, assim como os

demais povos do continente africano, possuem um amplo repertório cultural, plural, em virtude das diversas étnicas que povoam o seu território. Não obstante, os valores tradicionais destes povos acabaram muitas vezes sendo inferiorizados e ‘demonizados’, em virtude do desconhecimento dessa pluralidade cultural. Assim, é a partir deste termo (animismo), que após a independência de Angola (e de outros países colonizados do continente africano), autores do campo literário vão em busca de um termo para ressignificar e valorizar o conceito que era visto de maneira negativa pela ótica colonial.

Diante disso, Petar Petrov (2016, p. 101) afirma que “à luz da teoria proposta, o realismo animista⁷ [...] *assemelha-se* ao realismo mágico, uma vez que as duas modalidades representativas exploram dimensões sobrenaturais, apesar de estas pertencerem a diferentes credos religiosos”. Como bem destaca o autor ao relacionar os tipos de realismos ao animista, estes assemelham-se, porém, não são iguais. Ainda de acordo com Petrov (2016), o realismo animista nada mais é do que uma vertente dos demais realismos já existentes e que passou apenas por uma adaptação ou “africanização” desses conceitos. Em perspectiva análoga, Todorov (2010, p. 32) afirma que, “de uma forma mais geral, é preciso dizer que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos. Mas a definição carece ainda de clareza, e é aqui que devemos ir mais além do que nossos predecessores”.

É justamente essa ideia que escritores da estética animista defendem, existe uma “semelhança”, mas também existem divergências quanto ao modo de ver e de estar no mundo, pois, “na cultura africana, o sobrenatural é natural” (Wittiman, 2012, p. 12). Reconhecemos e destacamos aqui, no entanto, que o continente africano é diverso e, do mesmo modo Angola, que aqui estudamos, apresenta-se como território de culturas heterogêneas, complexas e que nem sempre professam a crença anímica. Assim, apesar de se aproximar dos realismos fantástico e maravilhoso, no que diz respeito ao engajamento político e social, o realismo animista visa não só uma nova forma de se opor aos conceitos ocidentais e descolonizar-se da forma de pensar o mundo a partir de concepções hierárquicas europeias, mas também visa incorporar, em suas narrativas, elementos estéticos que representem o sobrenatural que faz parte da cosmovisão de várias tradições culturais africanas. Assim, essa estética integra o imaginário

⁷ Vale ressaltar que o termo realismo animista foi usado pela primeira vez pelo escritor angolano Pepetela, em 1989, no romance *Lueji*, e anos depois foi apoiado e seguido pelo sul-africano Harry Garuba (2003), pelo angolano Henrique Abranches (2007), aos quais se juntam as contribuições de pesquisadores brasileiros como Sueli Saraiva (2007), Jane Tutikian (2006), Flávio Garcia (2012), Tábita Wittmann (2012), Silvio Ruiz Paradiso (2015; 2019) e Anita Moraes (2022).

animista, cujas forças da natureza e os espíritos ancestrais são realidades cotidiana e tornam-se parte essencial das narrativas literárias africanas.

Deste modo, mesmo com as transformações políticas, sociais e culturais, é verdade que o continente africano permaneceu fazendo uso de formas culturais europeias. Entretanto, escritores passam a produzir literatura a partir de suas vivências e como forma de pertença que reflete as características culturais locais. Sendo assim, os escritores buscam mecanismos literários para preencher essas lacunas através do resgate de memórias coletivas, dando novas formas de significações para esse passado e contribuindo para uma narrativa em contraponto aos paradigmas do Ocidente. Com isso, espera-se colocar em pé de igualdade aquilo que foi excluído do cânone, principalmente a partir do colonialismo. De acordo com Konaté (2004 *apud* Paradiso, 2015, p. 269), “apenas a partir da década de 50 se iniciou um processo de ruptura epistemológica em relação à história de África” e contou com nomes como:

[...] Aimé Césaire, Léopold Senghor e Dupestre iniciaram o processo de uma escrita com ‘olhar alternativo’ sobre o continente negro. A esse grupo juntam-se o senegalês Cheikh Diop e Abdoulay Ly e os nigerianos K. Onwuka Dike, Adeyaju, Akinjogbin e Biobaku Saburi, com a liderança do político e historiador de Burkina Faso, Joseph Ki-Zerbo. Todos afirmaram “a necessidade de se refazer a história, a partir da matriz africana” (Paradiso, 2015, p. 269).

Todos esses importantes nomes viam a necessidade de um conceito próprio para o continente africano, uma forma de desconstruir o olhar estereotipado trazido pelo colonizador. Nesse sentido, Harry Garuba (2012 *apud* Vargas e Silveira 2014, p. 210) afirma que

[...] o animismo possibilita significações que têm sido utilizadas na produção literária e em estudos sobre a cultura e sociedade africanas. Essas possibilidades de significação tornam-se, na criação literária, estratégias de representação e técnicas narrativas que permitem *transposições e transgressões de fronteiras e identidades*, tendo como base (ou superestrutura) uma *concepção animista da realidade do mundo* (grifos do autor).

Deste modo, o autor, assim como Pepetela, emprega o termo realismo animista para definir uma tendência na literatura africana que, para eles, é muito mais ampla que o realismo mágico, conforme defende Henrique Abranches (2011 *apud* Paradiso, 2019, p. 117), ao afirmar que “não são mágicas, aquilo está baseado em antepassados e em poderes que existem na natureza” e que, na concepção dele, o mágico tem outro significado que não cabe no mundo

dos africanos, visto que suas concepções de mundo estão para além desses conceitos importados. Desta maneira, aquele termo (animismo) outrora visto com uma carga ideológica negativa, passa por um processo de ressignificação e se torna uma estratégia literária de representação histórica e cultural de escritores angolanos e de outros do continente africano. O termo torna-se, assim, uma estratégia nesse processo para se descolonizar e se libertar dos estereótipos ocidentais, além de propor novas formas de realidade que estão além da concepção humana.

Partindo dessa perspectiva do realismo animista e da lógica do pensamento anímico, nos propomos a analisar o conto “O Ciclone”, que apresenta características dessa estética por meio dos acontecimentos sobrenaturais que giram em torno de seus personagens, no qual o mundo sobrenatural convive de maneira fluida com o mundo “real”, sem qualquer tipo de fronteiras ou hierarquização. Neste sentido, o narrador se apropria desse recurso estético não apenas para representar e valorizar as tradições de seu povo, mas sobretudo para trazer à tona as feridas de um passado histórico, político, social e cultural com suas múltiplas fraturas que caracterizam uma sociedade distópica. Vejamos o trecho:

Aquela madrugada tornara-se numa explicação difícil [...] faz decênios, a exaustiva morte de Tumba Constantina. Desde que a enfeitaram, revivo tantas melancolias.
 Geralmente, Tumba ressurgia detrás dos crepúsculos e enchia-me o tempo[...] O objeto amado vale o que se pensa. É uma explicação polida [...] quando buscamos a imortalidade das pessoas que amamos. Tumba é todo meu desejo [...] agora acaba-me com os nervos. Tumba é quem se soltava das minhas alucinações. Continuava ela silenciada, tão caladinha como eu vi de vez sua múmia, há cerca de trinta anos (Tala, 2006, p. 59).

A narrativa reflete um cenário marcado pela persistência do passado-presente, onde o luto e o sofrimento parecem uma experiência contínua. Apesar disso, notamos que a narrativa apresenta fortes elementos da estética animista, no que diz respeito à sua concepção de mundo, tendo em vista que aquilo que parece irreal para uns, pode ser real para outros, assim como a presença fantasmagórica de Tumba Constantina, que, apesar de estar morta, continua a habitar o mundo dos vivos. Assim, para o personagem, a presença da falecida não se restringe apenas a uma lembrança arrancada de suas alucinações. É presença física que se manifesta tanto no espaço quanto no tempo, pois para ele o surgimento de “Tumba [...] detrás dos crepúsculos” enchia-o tempo. Assim, vemos que essa fronteira entre vida e morte está entrelaçada no imaginário cultural angolano, por isso existe essa interação entre um ser vivo e um morto que

faz com que o personagem interaja diretamente com sua amada, pois a morte é vista como parte da vida e não como fim.

Na narrativa, também é possível notar que o narrador faz referência aos quase 30 anos em que Angola esteve sob o fogo cruzado. Também podemos inferir que esses quase trinta anos estejam relacionados com os anos de morte da personagem feminina. O narrador afirma que Tumba Constantina “continuava silenciada, tão caladinha como eu vi de vez sua múmia, há cerca de trinta anos”. Essa afirmativa pode dar a entender não só um corpo sem vida que continua a ser preservado independente do tempo, mas também a permanência desse passado como uma memória dolorosa que não passa. Por isso, quando analisamos esse fragmento a partir dessa perspectiva, trazendo à tona os horrores da Guerra Civil, observamos que a narrativa problematiza a brutalidade causada por esse tipo de conflito que acaba condenando inocentes a destinos tão cruéis que muitas vezes ultrapassam a dimensão de compreensão da realidade humana.

Ainda neste contexto de guerra e de realidade anímica, o narrador afirma que “o objeto amado vale o que se pensa. É uma explicação polida [...] quando buscamos a imortalidade das pessoas que amamos”. Deste modo, podemos inferir que a presença quase que física de entes queridos (como é o caso de Tumba Constantina), vitimados pela guerra ou não, é construída e preservada pela memória e pelo desejo de mantê-los vivos, por isso essa busca pela imortalidade daqueles que amamos. Quando olhamos para o fragmento em análise, observamos que o narrador-personagem recusa totalmente essa ideia de alucinação em torno da aparição de Tumba Constantina no mundo dos vivos, como se observa no fragmento abaixo:

Na gíria, ela estava muda que nem um túmulo. O rosto continuava revestido de uma opacidade e os olhos quase interditos numa cortina de catarata. Toda velhice é possível, mas, Tumba exibia ainda aquela vertigem, aquele corpinho de vontade como se falasse no lugar da boca emudecida; os olhos são dois zumbidos apenas, vistas fechadas, vendo de azul as noites sempre escuras. Acompanhava-me no sono, adormecemos. Nos vimos ao despertar abraçados e determinados diante da humanidade. O mundo acolhia-nos indignados como quando se olham estranhos em má conduta (Tala, 2006, p. 60).

Nessa transcendência de fronteira entre vida e morte, observamos que, para o narrador, apesar de Tumba Constantina encontrar-se “muda que nem um túmulo”, e apesar do tempo ter levado sua juventude (talvez a expressão “toda velhice é possível” possa se referir à passagem do tempo desde que a personagem faleceu até o momento atual do narrador), ela ainda apresenta aspectos físicos de alguém que permanece viva, como “aquele corpinho de vontade” que

continuava atraindo a atenção e o desejo do narrador, e assim, embora silenciada, Tumba se manifesta de outra maneira. Diante disso, observamos que, do ponto de vista animista, os mortos continuam interagindo no mundo dos vivos, embora no caso da personagem Tumba Constantina essa presença não se revele mais pela existência de fala, mas sim pela intensidade de sua existência, que permanece influenciando a vida do narrador.

A presença do corpo emudecido substitui a ausência de fala e isso se torna suficiente para o narrador acreditar veementemente na existência da falecida Tumba Constantina como presença ativa e não alucinatória, razão pela qual ele afirma que ambos adormecem e despertam juntos. Essa atitude do casal que vive uma relação entre vida e morte, sem que haja fronteiras entre elas, desafia não só a lógica convencional da existência humana, como também causa reações de desconforto e estranheza naqueles que não são adeptos de tais crenças culturais.

O narrador-personagem afirma que “o mundo acolhia-os indignados como quando se olham estranhos em má conduta”, reforçando essa ideia de ruptura com a lógica convencional. Neste sentido, Petrov (2007 *apud* Paradiso, 2015, p. 272) argumenta que as “narrativas construídas sobre o imaginário ancestral, através da reivindicação de práticas e crenças animistas, de dimensões mítico-mágicas acabam por “provocar a emoção e estranheza no receptor educado em moldes ocidentais”. Compreender o teor “sobrenatural” que muitas vezes está presente nas narrativas angolanas não é uma tarefa muito fácil, tendo em vista que os elementos que permeiam essas narrativas não são comuns ao leitor, como afirma Paradiso, principalmente ao leitor ocidental. Diante disso, a narrativa problematiza esse olhar de reprovação e de estranheza do “mundo”, que atribui julgamento diante da conduta existente entre os sujeitos-personagens. Assim, observamos na narrativa uma dissolução de fronteiras estabelecidas entre plano espiritual e humano capaz de desafiar a lógica de racionalidade.

Entretanto, quando analisamos, a partir da estética do realismo animista, os impactos que a guerra causa no psicológico dos sobreviventes, vemos que esses sujeitos também se tornam deslocados, marcados por sofrimento, dor e, muitas vezes por um estado de confusão mental prolongado. Diante disso, diríamos que a falecida não é apenas um evento fruto da imaginação do narrador-personagem. Ela também pode estar vinculada a um trauma violento, insuperado por esse sujeito, que apesar de tanto tempo ainda vive um luto que não se finda, ou até mesmo a própria negação desse luto.

Do ponto de vista do realismo animista, Garuba (2012 *apud* Vargas; Silveira, 2014, p. 210 grifos do autor) afirma que “a técnica ou estratégia da narrativa consiste em “dar uma dimensão concreta a ideias abstratas”, ou seja, representar uma ideia por meio de elementos

materiais, de espíritos ou entidades ancestrais, dando a *dimensão espiritual* aos objetos materiais que o animismo impõe”. Deste modo, no conto, é possível observar a presença de eventos que ultrapassam as leis natural deste mundo. Desta forma, ao percorrermos “O Ciclone”, deparamo-nos com essa realidade anímica, na qual os mistérios entre o mundo dos vivos e dos mortos cria um universo paralelo cheio de mistério, como se pode notar no excerto abaixo:

De qualquer forma, era à Tumba que censuravam por simples questão existencial.

- Ela não existe – insistiam comigo. – Há muitos anos que ela vai e volta apenas na tua imaginação. É uma dessas figuras do “só”, alguém vindo do cemitério para pulular na imaginação como um qualquer dos tantos n’zumbis. Há-de soltar-se um dia dos nervos, até desvendares o enigma que te sente. A nós é a tua imaginação que nos mete medo (Tala, 2006, p. 60).

Observamos que a narrativa segue com elementos que subvertem a realidade, como a presença da falecida Tumba Constantina, assemelhando-se a almas penadas que se tornam capatazes de feiticeiros, numa imbricada relação entre ausência e presença. E conforme mencionado anteriormente, o narrador recusa a ideia de alucinação em torno da aparição de Tumba Constantina no mundo dos vivos, pois observamos que populares insistem na afirmação de que “ela não existe [...] há muitos anos que ela vai e volta apenas na tua imaginação”, reafirmando a ideia de inexistência e ligação entre plano físico e espiritual.

Os populares seguem tentando alertar o narrador-personagem para a inexistência de Tumba Constantina, afirmando que ela deve ser apenas fruto da imaginação, ou ‘alguém vindo do cemitério para pulular na imaginação como um qualquer dos tantos n’zumbis’. A afirmação reforça a ideia de que a presença de Constantina não é real e que sua aparição entre os vivos pode estar relacionada a algo criado pela imaginação do sujeito-personagem, que através da memória reforça essa existência. Mas, também, conforme mostra o fragmento, essa presença fantasmagórica pode estar relacionada à presença dos espíritos que continuam vagando entre os mundos. Apesar disso, para o narrador-personagem, além de Tumba Constantina não ser uma imaginação, ela também não pode ser um espírito vagante. Vejamos:

Fisicamente, ao menos, nada me parecia ser uma simples imaginação. Tumba é um corpo e uma alma, ainda que não seja mais deste mundo. E continuavam a insistir comigo:

- Pois que pouco ou nada existe, o que se sente são tais argumentos da morte para continuar nos vivos [...]. As almas sofridas que por aí andam são

capatazes dos feiticeiros que lhes têm a alma empenhada. E não te mostres descrentes, porque quem sem lixas és tu (Tala, 2006, p. 60).

Apesar de insistirem na sua inexistência, o narrador-personagem contesta esse argumento, reforçando a lógica do pensamento animista que não estabelece separação entre mundo dos vivos e dos mortos, assim como a crença em espíritos. Por isso, no diálogo também é possível observar argumentos a respeito da existência dos espíritos que permanecem vagando no plano físico como “almas sofridas” por terem se tornado “capatazes dos feiticeiros”.

Não obstante a confusão que possa acometer o leitor de João Tala, pela perspectiva animista, é possível ocorrer essa materialização de ideias presentes na narrativa. Essas crenças, vistas como estranhas e sobrenaturais, tornam-se uma verdade possível para muitas culturas africanas. E assim, tal como acontece na narrativa, em que se nota essa relação de ambiguidade (plano real e sobrenatural, ou até mesmo entre verdade e ilusão, entre personagem e narrador) que caracteriza a construção do conto em análise. É possível que, para o leitor que não compreende a realidade do *Outro* e que não compartilha do mesmo espaço e entendimento a respeito de suas vivências, ocorra um estranhamento. Nesse sentido, Tábita Wittiman afirma que:

Na narrativa africana do passado, predomina a valorização da cultura tradicional africana, a presença acentuada do imaginário ancestral, marcas do sobrenatural e, principalmente, do animismo das culturas africanas. O animismo africano prevalece sobre os valores da realidade, fazendo com que o leitor ocidental perceba que o sobrenatural encontra-se ali. (Wittiman, 2012, p. 13).

A autora argumenta acerca do imaginário ancestral onde as forças naturais, os espíritos, seres encantados e tudo que apresenta característica sobrenatural e que desafia a percepção de realidade, está muito presente nas narrativas africanas. Se para um leitor ocidental existe essa separação entre surreal e real, para algumas culturas africanas pautadas na ancestralidade cultural essa relação está profundamente entrelaçada. Sendo assim, diríamos que Tumba Constantina não é simplesmente fruto da imaginação de um homem apaixonado, ela é parte integrante dessa realidade. Ainda de acordo com o narrador de “O Ciclone”, ele também acredita na presença dos espíritos, conforme se nota na afirmativa:

Eu sei. Desde pequeno contam-me sobre os enfeitizados, uma espécie de almas cativas. Dessas metafísicas remota vivemos todos. Dizem que os mayombolas foram pessoas que deviam e faleceram para o trabalho em paga

de uma dívida terrena. Dizemos mais: voltam dos confins [...] (Tala, 2006, p. 60).

O narrador, dentro desse universo de realidades anímicas, fala a respeito da existência dos mayombolas, que eram pessoas comuns e, em razão de alguma dívida contraída em vida, acabaram fazendo algum tipo de pacto de alma com feiticeiros. Ao morrer, essas almas são transformadas pelos feiticeiros em escravas e passam a trabalhar eternamente para pagar essa tal dívida. Essa é uma das explicações em relação ao aparecimento da falecida Tumba Constantina ao narrador, isto é, de que ela possa ser uma alma que está vagando no mundo físico e se recusa a deixar este plano material. Entretanto, levando em consideração o contexto histórico em que este conto se insere, e ao relacionarmos esses acontecimentos (a relação desse mundo anímico com o caos da guerra), é possível dizer que além do caos, a guerra também deixa impactos tão profundos na vida de seus sobreviventes que entrelaça vida-morte como se ambas fossem partes indissociáveis uma da outra.

Essa relação vida-morte que se dissolve diante do caos, acaba gerando traumas, talvez por isso, para os populares que negam a aparição real de Tumba Constantina (ou que negam essa ausência de fronteiras entre mundo físico e espiritual), insistindo para que o narrador-personagem perceba que ela é apenas uma alucinação, produto de sua imaginação, para esses, a falecida representa apenas um passado que já deveria ter sido superado pelo seu par romântico. Entretanto, ao contrário do que os populares esperam do narrador, ele continua desafiando essa ideia e segue convivendo com a presença e aparições de Constantina. Diante dessa suposta confusão mental, ninguém sabe quem está vivo e quem de fato está morto, visto que a guerra é um fenômeno tão complexo que afeta profundamente esses sentidos. Ao retornamos ao conto em análise, observamos que o narrador aparenta não se importar se Tumba está viva ou morta, pois a presença dela é que faz todo sentido para ele. Vejamos um trecho a seguir:

Senti seus passos espalhando-se pela casa! De seguida, um tilintar de utensílios domésticos. Segui os sons, ela estava sobre o tapetado nu da cozinha comendo resto de sopa do jantar de ontem. Alegrei-me com a fome. Sabia eu: habitantes do outro mundo não comem nada, são desprovidas de fome. E comer sopa é por si só uma vulgaridade terrena e muito humana. Tumba comportava-se às vezes como se ainda estivesse no presente, milagrosamente viva e perto de mim (Tala, 2006, p. 61).

A narrativa reflete a relação intrínseca e ambígua sobre a personagem Tumba Constantina, que por meio de suas aparições desafia a lógica da racionalidade humana,

transcendendo o mundo real, sendo vista sob outras óticas como acontecimento surreal. Conforme observamos em fragmentos anteriores, a personagem é uma figura mítica, que mesmo morta continua habitando o mundo dos vivos e convivendo ativamente com seu par romântico, entretanto, ela se apresenta muda, embora permaneça dormindo e acordando ao lado do narrador-personagem, causando estranhamento às pessoas ao seu redor.

No fragmento, a presença da personagem falecida é observada por meio do som de seus passos caminhando pela casa, pelo ‘tilintar de utensílios domésticos’ e pelo simples ato de comer ‘resto de sopa do jantar’, causando alegria no narrador, tendo em vista que essas ações reforçam a presença de Tumba Constantina no mundo dos vivos, quando para outros ela deveria ser ausência. O narrador “sabia [que] habitantes do outro mundo não comem nada, são desprovidas de fome”, sugerindo que o ato de sentir fome é uma necessidade destinada aos humanos e ‘comer sopa é por si só uma vulgaridade terrena e muito humana’ e, não se atribui aos espíritos como tentam o fazê-lo acreditar. E assim, para o narrador-personagem, certas atitudes e comportamentos de Tumba Constantina são vistos como se ela ainda estivesse no presente, viva e perto dele.

Este fato destaca novamente essa ambiguidade que gira em torno da personagem feminina e que denota um entrelaçamento entre temporalidades, agindo tanto no passado quanto no presente, e entre o mundo dos vivos e dos mortos. Essa concepção é característica da estética do realismo animista, cujo seres sobrenaturais e espirituais convivem ativamente no cotidiano humano sem fronteiras rígidas e sem perder esse elemento surreal. De acordo com Rodrigues (2018, p. 29), “na perspectiva animista, a morte, que é vista no mundo ocidental como finitude, é um fator integrante da vida, um processo contínuo da existência humana em que a energia vital ainda pode ser experienciada”. Ainda de acordo com a autora,

Na percepção animista de mundo, a linearidade do tempo é transgredida, a dualidade entre o antes e o depois cede espaço à interação, ao fluxo. A percepção de morte e a de tempo indicam que o pensamento e o discurso de culturas como as africanas podem contribuir para uma revisão de lugares epistemológicos e mesmo de conhecimentos antropológicos, sociais, científicos e outros, deslocando-os, inclusive, do lugar exótico em que foram muitas vezes colocados (Rodrigues, 2018, p. 29).

Deste modo, observamos que na concepção animista, a relação em torno do tempo não segue padrões lineares, mas sim acontece de maneira simultânea, sem divisões, como se o tempo também se tornasse elemento vivo e interativo dessa relação (passado, presente e futuro;

morte e vida; antes de depois). Assim, a percepção em torno da morte também acontece de maneira diferente, ela deixa de ser um fim e passa por um processo de mudança para uma outra forma de existência, mas não menos real, conforme observamos através da personagem Tumba Constantina. Para o narrador-personagem, ela não é simplesmente uma imaginação ou alucinação provocada pela mente de um homem apaixonado, posto que nessa perspectiva os mortos deixam de ser apenas uma lembrança e passam a interagir com o plano físico como se ainda pertencessem a ele. Vejamos mais um excerto da narrativa de “O ciclone”:

Foi também nessa manhã que venho contando que as massas populares incharam ameaçadoras. Há muito que andavam zangadas com o aparecimento de Tumba Constantina.

-Vamos chamar a polícia - ameaçaram zangadas.

Para elas, sobretudo para a velha geração, a verdadeira Tumba tinha morrido e ponto final. O resto, diziam, são coisas que Informam o feitiço africano (Tala, 2006, p. 61).

Observamos que, em razão dessa intrínseca relação entre o mundo dos vivos e dos mortos, a presença de Tumba Constantina acaba gerando uma revolta na população que se encontrava insatisfeita com aquela situação inusitada e vista com estranhamento e reprovação. Essa insatisfação dos populares contra a personagem falecida se dá em razão da lógica animista que desafia a concepção de morte e vida, de real e sobrenatural. Diante disso, os populares ameaçam chamar as autoridades policiais para intervir naquela aparição desarmoniosa, pois para “a velha geração, a verdadeira Tumba tinha morrido e ponto final”, o resto são eventos provocados pelo feitiço africano, revelando, assim, um embate entre as diferentes maneiras de interpretar aquela realidade.

Deste modo, observamos que os populares não só acreditam em feitiçarias como também a enxergam como algo maléfico a ser combatido. Afinal, “feitiço é coisa séria” (Tala, 2006, p. 64). Neste sentido, podemos inferir que esse acontecimento em torno da revolta das massas populares tenha base no pensamento que se tentou estabelecer durante o período colonial, tendo em vista que os discursos ocidentais condenavam e marginalizavam essas crenças pautadas no imaginário ancestral.

Entretanto, vale ressaltar que essas crenças tanto foram perseguidas pelo colonialismo quanto pelo projeto nacionalista. Com base nos argumentos de Anita Moraes (2022), entendemos que essas divisões entre homem e animal, natureza e cultura, inferiores e superiores foram separações hierárquicas atribuídas pelo paradigma humanista ocidental. E assim, dentro

desse paradigma, as práticas anímicas e suas formas de conhecimento estiveram qualificadas como primitivas e foram desprezadas pelo poder colonial e reprimidas pelas conversões religiosas que visavam à destruição dessas tradições.

Para validar essa visão cartesiana, o colonialismo usou a ciência antropológica e a teoria do evolucionismo cultural para deslegitimar as crenças anímicas. De tal modo, “a atribuição de alma aos seres do mundo decorria da incapacidade de o “primitivo” (como a criança e o neurótico) perceber o mundo objetivamente, ou seja, perceber a realidade para além de sua imaginação e desejo” (Moraes, 2022, p. 38). Diante disso, essas crenças baseadas na cosmovisão africana acabaram sendo perseguidas, inclusive através da destruição de objetos considerados sagrados e por meio de proibições de práticas de rituais que evocavam elementos da natureza.

Quanto ao projeto nacionalista, este também não se eximiu das perseguições e marginalizações, principalmente por parte daqueles governantes que tinham em mente a construção de uma sociedade homogênea e pretendiam construir uma identidade nacional “moderna”, sem resquícios do passado com raízes tradicionais. Não obstante, de acordo com Paradiso, (2015, p. 271) “o que o regime colonial perseguiu e o novo contexto político pós-independência silenciou (a religião tradicional, isto é, o animismo), a literatura contemporânea africana deu-lhe voz”.

Deste modo, quando olhamos para a narrativa de “O ciclone”, sobretudo no fragmento onde as massas populares se revoltam e ameaçam chamar a polícia para intervir nas aparições de Tumba Constantina e reclamar de sua presença ativa no mundo dos vivos, observamos essa relação entre tradição e modernidade. Assim, o ato de acionar a polícia para tomar uma decisão diante aquela situação tida como absurda e sobrenatural, demonstra uma tentativa em resolver aquela questão desarmoniosa, que evoca inquietações por meio de uma instituição estatal, e não mais por meio de práticas ligadas a tradições culturais. Diante disso, chamam a polícia para intervir e talvez por um fim naquelas aparições sobrenaturais de uma morta que transita no mundo dos vivos. Vejamos um fragmento abaixo:

[...] ouvimos então a lei:

- Aqui tem democracia ou não tem? Deixá-la ser o que é...Só julgamos os crimes de verdade.

De facto, eu não sabia ainda de que acusavam verdadeiramente Tumba Constantina. Não tem culpa formada?

- Mas, chefe – interrompia um discordante -, crime tem verdade e tem mentira? Crime não é só crime e mais nada?

- Não me interrompa. Aqui não tem “mas, mas”. A lei sou eu [...] – não há crime nenhum. E se este senhor [...] se deixa enganar, o problema é dele. Ninguém lhe manda ser burro. É de certeza um desses mundeles que não acreditam no feitiço e coisas do outro mundo. Tolos! (Tala, 2006, p. 61-62).

Observamos que, após acionarem a polícia, os populares indagavam a autoridade policial querendo saber se lá havia de fato democracia ou não, tendo em vista que fazer parte de uma democracia envolve a participação do povo nas tomadas de decisões, sugerindo que diferente de um sistema político democrático, de fato, que conta com a participação do povo para se chegar a decisões políticas, as leis do país podem ser arbitrárias. Por outro lado, observamos o tom sarcástico e irônico ao indagar ‘aqui tem democracia ou não tem?’, que inferimos está relacionado com a maneira como o país foi conduzido a partir da independência, cujos discursos desapareceram e o povo não participava das tomadas de decisões.

E assim, temos quase um conflito entre a população, a crença no sobrenatural, a justiça e o poder de decisão sobre o que é crime ou não, e o que é visto como certo ou errado. Diante da pergunta dos populares, a autoridade policial dá uma resposta inusitada, afirmando que só julgavam crimes de verdade, causando nos acusadores uma tensão e um questionamento sobre o que de fato é considerado um crime. Assim, a narrativa nos mostra um diálogo entre a autoridade policial e um dos acusadores de Tumba Constantina, nessa conversa observamos que o policial desqualifica a atribuição de ato criminoso em razão das aparições da personagem falecida no mundo dos vivos.

Ao contrário dos populares que desaprovam esse fato e enxergam como evento sobrenatural causado por práticas de feitiçaria, a autoridade policial parece encarar essa situação com muita naturalidade, afirmando que: “se este senhor [...] se deixa enganar, o problema é dele. Ninguém lhe manda ser burro. É de certeza um desses mundeles que não acreditam no feitiço e coisas do outro mundo. Tolos! A afirmação reverbera o desconhecimento de quem é de fora e não acredita em certas cosmovisões que permeiam o imaginário ancestral dos povos angolanos. De acordo com Paradiso (2015, p. 269), “durante décadas, os termos animismo e fetichismo foram utilizados de forma depreciativa às manifestações religiosas africanas”.

Neste sentido, embora os termos “feitiço” e “animismo” pareçam ligados a uma experiência religiosa, Garuba (2012) afirma que o animismo não é uma religião, mas um modo filosófico de ver o mundo. Entretanto, o sujeito moderno, sobretudo os do Ocidente, acaba esbarrando na dificuldade de assimilar certas manifestações e atribui a esses termos uma carga negativa. No caso de Tumba Constantina e do narrador-personagem, observamos que são as

camadas populares que não acreditam nessa dissolução de fronteiras entre vida e morte, pois o sujeito-personagem convive ativamente com a presença da personagem falecida. Conforme se observou anteriormente, ele até entende que a personagem feminina não é mais do mundo dele, entretanto ele rejeita qualquer argumento de que ela não seja mais uma presença real e que esteja atrelada a uma imaginação fantasmagórica criada pela mente de um homem apaixonado que não aceita ter perdido o amor de sua vida e por isso recusa-se a encarar o luto, criando fantasias alucinatórias.

Ao contrário da percepção de mundo do narrador-personagem, os populares acreditam na existência dessas fronteiras que separam mundo físico e espiritual, além de confiarem seriamente em práticas de feitiços, por isso, confirmam que esses casos existem e que a aparição de uma morta transitando ativamente no mundo dos vivos pode ser um evento causado por feitiços e bruxarias. Assim, observamos que existe uma certa contradição em relação às crenças, pois se por um lado esses populares acreditam na presença de feitiços e espíritos, por outro descredita totalmente na abolição dessas fronteiras que estabelecem separações entre homens e seres sobrenaturais, conforme se observa no fragmento abaixo:

Avisado, meu pai chegou. Sem que a “defunta” se a percebesse, chamou-me e saí para conversar com ele. Fazia-se acompanhar por minha tia e tinha consigo o “Notícias Novas” – um jornal do povo. Sericamente batia com as mãos no jornal [...] enquanto avisava:

- Cuidado com o mundo, ein! Muitas coisas não são o que parecem, ein! Um ovo, por exemplo, pode até ser uma bomba, ein (imagina-se que, ao quebrá-lo, vai meio mundo à vida em destroços de homens e coisas em voo absoluto, sim, seria o verdadeiro ovo de Colombo) [...] – Não é que as coisas não sejam reais, não é nada disso. Mas feitiço é coisa séria! Quem já viu uma imaginação explodir? A pólvora, por exemplo, é real. A imaginação não é, digo, palpável. Mas com o feitiço, quem sabe?!, a própria imaginação é capaz de levantar fogo. E este caso de Tumba não passa de uma imaginação; uma mudança do estado mental para um sonho mais ou menos físico (Tala, 2006, p. 63-64).

Observamos que sem que a personagem Tumba Constantina perceba a presença do pai do narrador-personagem, este chama o filho para uma conversa em relação às mudanças que ocorriam no mundo. Com um ar de seriedade e carregando um jornal do povo denominado “Notícias Novas”, o filho é alertado sobre as mudanças que ocorriam no mundo. Nesse diálogo, o pai adverte que o mundo não é tão simples como aparenta ser e que carrega suas complexidades e suas camadas invisíveis que estão além do que de fato podem significar ou do que os olhos podem ver. Diante disso, ele usa a metáfora: “um ovo, por exemplo, pode até ser uma bomba, ein (imagina-se que, ao quebrá-lo, vai meio mundo à vida em destroços de homens

e coisas em voo absoluto, sim, seria o verdadeiro ovo de Colombo)”. Essa afirmação reverbera o fato de que nem tudo é exatamente aquilo que aparenta ser, tendo em vista que um ovo pode parecer algo totalmente inofensivo, mas ao mesmo tempo pode esconder um dispositivo perigoso e mortal. E, assim, o pai segue dando mais um exemplo sobre as coisas ocultas e questiona se alguém “já viu uma imaginação explodir?”

Certamente que não, porém, “a pólvora, por exemplo, é real. A imaginação não é, digo, palpável. Mas com o feitiço, quem sabe”, afirma o pai (Tala, 2006, p. 64). Diante disso, observamos que o pai do narrador-personagem tenta explicar para o filho que normalmente uma imaginação não tem a capacidade de explodir, da mesma forma que ocorre com a pólvora, que é algo palpável e que não causa nenhuma surpresa caso ocorra uma explosão. Porém, o feitiço tem capacidade de tornar muita coisa possível e, assim, até explodir uma imaginação, influenciando o curso dos acontecimentos. Neste sentido, o pai tenta alertar o filho sobre a presença de Tumba Constantina, que nada mais é do que ‘uma imaginação; uma mudança do estado mental para um sonho mais ou menos físico’, tal qual ocorre com o feitiço que tem influência sobre os acontecimentos, pelo menos do ponto de vista do pai do narrador-personagem.

Neste sentido, observamos novamente a tentativa de reduzir a aparição de Tumba Constantina a algo ilusório, pois notamos que para o pai do personagem, assim como para os populares, a personagem falecida não passa de uma imaginação perigosa. Porém, observamos que ao finalizar o argumento que tenta influenciar a percepção do narrador-personagem sobre sua amada, o pai acaba contrariando seus próprios argumentos, afirmando que a presença da falecida pode ser uma realidade “mais ou menos físico”, dando a entender que a personagem feminina existe, mesmo que não seja mais por meio das compreensões naturais, mas sim por meio de uma lógica que desafia as concepções reais. Vejamos mais um fragmento do texto literário:

Na verdade, as coisas hoje mudaram e vivemos todos de urgências. Mudaram os delírios, as alucinações e as ilusões. Até mesmo os sonhos podem minar nossas vidas [...]. Eu e meu pai entrávamos numa discussão quando deu o fenômeno inesperado; vi Tumba montada sobre a égua, cavalgando sobre a povoação [...]. De súbito a égua relinchou, assanhando uma mistura de fogo e tormento. A enorme crina varrendo a terra levantava uma nuvem de intensa poeira escurecendo o tempo, uma epopeia que lembrava os distúrbios e notícias de uanga no século passado quando rebentaram com a Kitanda de Xamavu, em Luanda. O país piorava, um vento forte surgiu do leste, do lado do cemitério, com miados, uivos e sirenes empestando ainda mais o espaço, derrubando árvores, paredes, levantando telhados e, agora já com uma torrente

chuvosa, mais do que tempestuosamente espevitando o terror, matando as pessoas (Tala, 2006, p. 64-65).

Observamos que o narrador se reporta a um tempo de mudança, no qual a busca por sentidos acaba se tornando um tormento, e nessa busca “até mesmo os sonhos podem minar nossas vidas”: se antes os sonhos normalmente evocavam fantasias, desejos e utopias, diante dessas transformações até eles podem se transformar em desordem e provocar catástrofes devastadoras para a população inteira. A narrativa reflete um cenário de caos, de desordem e de urgência que acaba afetando a todos, até o espaço espiritual, além de realidades que se apresentam fragmentadas.

Por meio da estética do realismo animista, a narrativa problematiza também os acontecimentos que giram em torno da historicidade do país, desde suas manifestações culturais, que durante muito tempo foram perseguidas e desvalorizadas frente aos paradigmas humanistas, passando pelo processo de ressignificação e valorização dessas tradições culturais, as quais, por meio das narrativas literárias, ganham novos olhares, tornando-se símbolos de resistência cultural. Além disso, a narrativa tece críticas não apenas ao período colonial, com suas exclusões e tentativa de apagamento das tradições desses povos, mas aos seus desdobramentos que concorreram para outros eventos violentos, como o sonho de um país independente que durou pouquíssimo tempo, seguido do caos de uma Guerra Civil que devastou Angola, pondo fim à geração da utopia descrita por Pepetela.

Nesse processo de mudanças e transformações, observamos, a partir da perspectiva animista, a presença de Tumba Constantina, que numa apresentação quase mágica aparece montando uma égua e cavalgando sobre a povoação, nos fazendo inferir que o animal voava sobre a multidão num acontecimento bastante surreal, levando em consideração que éguas são animais quadrúpedes e não possuem asas e nem capacidades para voos. A respeito desse acontecimento, Paradiso (2015, p. 272 grifos do autor) afirma que “essa visão periférica dos acontecimentos extraordinários, dos deuses, dos personagens sobrenaturais, de inúmeros fenômenos, (...) [são] acontecimentos possíveis na *realia* africana” – o que explicaria perfeitamente os acontecimentos presentes na narrativa em torno da égua que voa.

Sendo assim, notamos que após a euforia do povo que se indignava com a presença de Tumba Constantina e a julgava ser uma alucinação, ou alma penada a serviço de feiticeiros, essa mulher aparece montada em uma égua e sobrevoa a população como se quisesse se vingar e destruir todos aqueles que não acreditavam que ela pudesse coexistir entre eles. Durante esse

evento sobrenatural, acontece não só a materialização da personagem, como também o desencadeamento de outro acontecimento surreal que transcende as leis da racionalidade humana: “de súbito a égua relinchou, assanhando uma mistura de fogo e tormento. A enorme crina varrendo a terra levantava uma nuvem de intensa poeira escurecendo o tempo, uma epopeia que lembrava os distúrbios e notícias de uanga no século passado” (Tala, 2006, p. 64-65). Observamos que esse acontecimento pode sugerir que independente do tempo a história torna a se repetir, numa sucessão de acontecimentos violentos que promovem o caos. Isso podia ser observado nos ‘miados, uivos e sirenes empestando ainda mais o espaço, derrubando árvores, paredes, levantando telhados e, agora já com uma torrente chuvosa, mais do que tempestuosamente espevitando o terror, matando as pessoas’.

Por outro lado, ao analisarmos a estética literária do conto a partir do contexto histórico de Angola, podemos pensar nessa visão apocalíptica como uma alegoria do caos, da morte, da guerra, da destruição, do trauma, para dar conta de narrar todos os impactos que a guerra causa na vida de quem testemunhou esses eventos-limite e até mesmo pelo ciclo ininterrupto de violência e destruição em que esses sujeitos tiveram envolvidos, como nos mostra o fragmento abaixo:

Minha tia pouco cansava de gritar: “Foi a égua; foi a égua que acordou uma revolta adormecida; “foi a égua”! A idêntica conclusão chegávamos eu e meu pai, porque observámos o início da tormenta [...]. Vá se acreditar quantas raivas latentes no chão dormem, quantas vezes do tempo amortecido e das coisas paradas, mas de si completas de raivas e revoltas, renascem os tormentos [...]. Agora é uma égua e uma senhora evidente na minha imaginação: Tumba Constantina. Foi tão somente reduzida pela crença popular até que, inevitavelmente, a sanha veria o tempo ruir como uma tempestade disforme. E o nosso mundo era já só um ciclone! (Tala, 2006, p. 65).

A narrativa argumenta em torno do passado violento que nunca morreu, por isso fala das revoltas adormecidas que foram despertadas pelo caos causado pela égua em fúria, que embora não pudessem ser vistas pela sociedade, permaneciam lá, apenas adormecidas à espera de algo que pudesse despertá-las e fazê-las surgir tão violentas quanto antes, conforme descrita no fragmento: ‘vá se acreditar quantas raivas latentes no chão dormem, quantas vezes do tempo amortecido e das coisas paradas, mas de si completas de raivas e revoltas, renascem os tormentos’. Esse ponto da narrativa reforça a discussão anterior de que nem tudo é exatamente aquilo que parece ser, pois no chão encontram-se muitas raivas adormecidas que mesmo com

o passar do tempo não desaparecem por completas e continuam vivas à espera de uma motivação para despertar.

Assim, após o acontecimento surreal em torno da personagem falecida e da égua voadora que devastou tudo numa ‘sanha [que] veria o tempo ruir como uma tempestade disforme’, deixando o país como um ciclone vivo a causar desordem e caos, Tumba Constantina acaba sendo reduzida à “crença popular”, permeando a imaginação do narrador-personagem. De acordo com ele, agora ela nada mais era do que ‘uma égua e uma senhora evidente na minha imaginação’. Ainda de acordo com a narrativa, quando essa tempestade finalmente passa, apenas um lugar inusitado permanece intacto:

[...] já em bonança – “falaram como?” a resposta foi: o cemitério local, único lugar não varrido pela grande chatice. A tempestade. Estes factos apoiam o inacreditável, coloco-me diante da dúvida e principio a verdade, única, a dos espíritos, mesmo quando ninguém veria fisicamente o tempo ruir – um ciclone é um tempo a cair. E espíritos temos: bons e maus; tristes e alegres; entusiasmados e melancólicos. Os maus lidam com feitiços, cuidam do mal, arcam com as despesas de Satanás. Os bons – tinha de os haver – são reminiscência de uma existência superior, não tem nada de mágico. É contradição crer tanto em isunji como os feitiços, magias negras, videntes, astros, kitutas, kiandas, mayombolas e raios que não partam, até mesmo em sombras que, não sendo matéria densa, nos podem ainda matar inesperadamente e não acreditar no seu contrário, na sua contradição e na sua negação: portanto, Nzambi. Quem nos criou? Eu, manos, acredito mesmo no NZUMB’I KOLA – um espírito superior, a Lei da Bondade (Tala, 2006, p. 66).

Apesar de uma “tempestade” extremamente forte, ou melhor, depois de enfrentar um ciclone, o único local que permaneceu intacto foi o cemitério, esse espaço considerado sagrado para alguns povos, (aquilo que é sagrado não pode ser destruído) local não só de descanso eterno, mas também local onde os mortos continuam a exercer influência no mundo dos vivos, como é o caso de Tumba Constantina. Diante disso, inferimos que o cemitério representa uma ligação entre o mundo físico e mundo espiritual, e representa também, além da continuidade da existência, uma ligação com raízes ancestrais. Isso pode indicar que os espíritos (almas) que repousam no cemitério exercem uma espécie de proteção daquele local, impedindo que mesmo um evento tão devastador como é um ciclone seja capaz de atingir e destruir esse lugar sagrado.

Observamos também que o narrador-personagem fala de uma suposta contradição que existe na lógica em acreditar em determinadas crenças espirituais enquanto se ignora outras, conforme nos referimos anteriormente. Diante disso, ele põe em dúvida a “verdade única”: para

muitas culturas angolanas, os espíritos fazem parte dessa verdade em que eles tanto confiam e acreditam. Tudo é dotado de alma, tudo possui espíritos, embora ninguém os vejam, eles estão entre os dois mundos, é a integração entre o espiritual e o material. Deste modo, foi possível observar na obra *Surreambulando*, que João Tala dialoga tanto com o surrealismo quanto com realismo animista, para tratar de temáticas que ainda são feridas abertas na história do jovem país. Nesta perspectiva, o autor recorre a essas duas propostas estéticas para tratar de questões relacionadas aos acontecimentos histórico e político de Angola, assim como para lidar com às marcas traumáticas que caracterizam a história do país.

CAPÍTULO II – EMPILHAMENTO DO TEMPO-ESPAÇO EM *SURREAMBULANDO*: UM OLHAR PARA ALÉM DAS RUÍNAS

*A ordem do dia era o silêncio, emanando e rodeando o assunto.
Alguns dos silêncios foram rompidos, outros
mantidos por autores que viveram e conviveram com as
estratégias civilizatórias. A mim, o que interessa são as
estratégias para romper com isso
(Tony Morrison apud Edward Said, 2011, p. 34).*

*O que mais me preocupa não é o grito dos violentos,
Nem dos corruptos, nem dos desonestos, nem dos sem caráter,
Nem dos sem moral. O que mais me preocupa é o silêncio dos bons
(George Santayana apud Mateus; Mateus 2015, p. 8).*

2.1 Passado como permanência de ruínas coloniais

Para a elaboração deste capítulo parto do seguinte questionamento: para além dos tumultos e ruínas, tanto do tempo como do espaço, como podemos analisar o processo de autópsia e de cura que se apresenta nas narrativas de João Tala? Para tanto, me proponho analisar a relação de tempo e espaço (tempo-espaço) e como essas categorias são apresentadas na obra do autor, do mesmo modo que busco articular essas categorias a processos de autópsia e de cura operadas por narradores e personagens presentes na obra. E para este diálogo, com a finalidade de analisar e responder à indagação apresentada neste capítulo, recorro aos seguintes contos da obra *Surreambulando*: “Viagem para o fim”, “Situações caricatas ou estórias do medo” e “Os olhos difíceis da menina Celeste”, cujo breve resumo do enredo está no mote desta dissertação.

Assim, o conto “Viagem para o fim”, apresenta a trajetória do narrador e personagem principal o ex-sargento e enfermeiro Candimba, que após rumores do fim da Guerra Civil parte da cidade de Nganga Sonhi, carregando dois galos arrancados da imaginação da sua esposa, Solanhi. Nesta longa jornada que o próprio narrador denomina de “viagem”, Candimba nos apresenta um espaço fragmentado, um espaço de ruínas que está relacionado a um tempo de tumultos e devastação. Além de participar de eventos surreais como presenciar a transformação de uma anciã que dizia ser o seu anjo da guarda, em um enorme pássaro. Esse percurso leva o personagem a passar pelas cidades de Mazoto e Cacolombolo, duas povoações abandonadas

pelo poder público e isoladas pela guerra, cuja primeira tem uma população que sofre da doença do sono em razão da tripanossomíase transmitida pela mosca tsé tsé.

Em Mazoto Candimba se envolve em práticas de cura junto com a ancião, mas após o voo sobrenatural da velha que se transformou em enorme pássaro e varreu o espaço africano, o narrador-personagem sai em fuga da cidade acusado de práticas de bruxaria. Após a fuga Candimba irá cruzar com Zé perdido, com quem divide momentos de narração e também com quem rememora eventos do passado antes e após a independência do país como 25 de Abril de 1974 em alusão a Revolução dos Cravos e o fatídico 27 de Maio de 1977, em referência ao Fraccionismo. Já Cacolombolo, após os conflitos vive isolada e empobrecida. Sua população sofre de um riso descontrolado que os impede de dormir.

Já o conto “Situações caricatas (Ou Estórias do Medo), é narrado por um sujeito-personagem, cujo nome não nos é revelado, mas que emana críticas ao projeto nacionalista, frustrado logo nos anos iniciais por aqueles que discursavam em favor de um país igualitário, com direitos assegurados, livre de opressões, com saúde e educação de qualidade e igualitária para as famílias angolanas. A narrativa nos revela uma disparidade em relação a esses idealismos, mostrando uma sociedade completamente desigual, marcada por contradições e abandono, além de mencionar o medo e a insegurança em razão dos conflitos armados que inviabilizava a vida dos sujeitos que estão imersos naquela realidade hostil.

Em “Os olhos difíceis da menina Celeste” temos um narrador-personagem, cujo nome não nos é revelado, mas que cresceu nutrido um amor platônico por Celeste, “uma preta clara como chocolate pálido” (Tala, 2006, p. 69). Após cumprir o serviço militar, o jovem soldado retorna à casa de seus pais por um caminho de escombros, onde as boas lembranças se contrastavam com a devastação que se estendia pelo país, além de descobrir que Celeste havia tirado a própria vida com golpes de punhal. E assim, em visita ao tumulto da personagem, depara-se com uma multidão em torno da sepultura que havia se aberto e, espanta-se com o que vê. Dentro do túmulo havia diversas caveiras que o faz questionar se ela teria sido enterrada em uma “vala comum”. Diante daquela paisagem macabra, “as pessoas esvaziavam os crânios cheios de terra e de uma matéria dourada. Não, não é areia! O cemitério, afinal, ocupava uma antiga mina de ouro” (Tala, 2006, p. 74). Essa narrativa reflete a maneira como os espaços, a terra e a natureza foram exploradas e também como a cobiça foi a causa de muitas mortes e também responsável pela destruição de diferentes povos.

Deste modo, ao iniciar este capítulo, esclareço que o termo ‘autópsia’ – que na medicina diz respeito ao exame cadavérico minucioso realizado por um especialista legista a fim de

detectar o momento e a causa da morte de alguém – aqui será empregado para se referir ao processo de revisitação do passado com intuito de trazer à tona as dores, as feridas e os traumas de um passado histórico atravessado por eventos-limite. Assim, na narrativa literária os eventos do passado também são analisados cuidadosamente e o lugar e materialidade dos fatos pode ser entendido da seguinte forma: o lugar é exatamente o espaço dos acontecimentos, ou seja, a construção simbólica e emocional do espaço narrativo e dos acontecimentos. Já a materialidade são as dores, o medo, as feridas, as frustrações e os traumas que os autores fazem emergir do passado e trazem para a superficialidade do presente através de suas narrativas. Assim, esses eventos do passado retornam nas narrativas, como se cada narrador operasse um processo de autópsia do tempo-espaço.

Nesse processo de autópsia, o autor age como se estivesse desvendando esses tempo-espaço e revelando as camadas mais profundas de uma sociedade. Neste sentido, assim como uma autópsia examina minuciosamente um corpo para entender as causas da morte, a literatura, através de suas narrativas, tem o poder de (re)criar e revisitar criticamente eventos passados, reexaminá-los sob outras perspectivas para compreender os traumas e as dores que ali persistem. Neste sentido, a narrativa de João Tala recorre a procedimentos estéticos (como surrealismo e ao animismo) para lidar com o excesso de real, como o trauma, por exemplo. É através desses procedimentos que o leitor de *Surreambulando* tem o encontro com os escombros, que são, por si sós, não o tempo-espaço ou o fato singular, mas o que deles resta, o que deles sobra e permanece. Ressalto que as narrativas de *Surreambulando* não seguem um padrão linear dos acontecimentos históricos, conforme mencionado no capítulo I desta dissertação, mas sim um tempo cíclico, levando o leitor a se questionar sobre a temporalidade e subjetividade dos fatos narrados.

De igual modo, com a intenção de esclarecer alguns termos escolhidos para o desenvolvimento desta pesquisa, destaco que não pretendo trabalhar a noção de tempo como uma categoria positivista (que seria pensar o tempo como categorias históricas, cronológicas e linear), mas sim pensar esse tempo como noção de pós-colônia, como empilhamento desse tempo, enfatizando a multiplicidade de experiências que diretamente interfere no espaço histórico e social dos sujeitos-personagens. Deste modo, isso significa explorar o tempo considerando a influência contínua do passado colonial no tempo-espaço-presente.

Diante disso, partindo do título deste capítulo, pretendemos, analisar a sobreposição (Mbembe, 2001; Said, 2011; Noa, 2015; Hall; 2023) do tempo-espaço em diferentes contextos ou períodos históricos. Assim, ao nos referirmos ao empilhamento desse tempo-espaço estamos

nos reportando à maneira como diferentes períodos históricos e sociais, bem como as experiências espaciais se empilham ou se acumulam e convivem como se fossem um só. Entretanto, embora exista essa relação de coexistência, também é inegável a presença das ruínas deixadas ao longo desses diversos períodos que se sobrepõem uns aos outros, sem digerir os acontecimentos, sem curar as feridas que vão sendo abertas ao longo dessas épocas. De acordo com o moçambicano Francisco Noa (2015, p. 16) “discutir o passado não é só para saber o que aí aconteceu nem simplesmente para saber como ele influencia o presente, mas sobretudo o que ele é, na verdade, se está concluído ou continua sob diferentes formas”.

Assim, para tratar dessa relação do tempo como noção de pós-colônia, Achille Mbembe (*apud* Rodrigues, 2022, p. 38) elucida o termo como “um emaranhado de temporalidades (múltiplas *durées*)”, ou seja, nas sociedades nomeadas de Terceiro Mundo (sociedades pós-colonial) as fronteiras entre passado colonial e presente, e as pretensões futuras convivem e se influenciam mutuamente. Isso designa uma realidade onde diferentes temporalidades estão constantemente em diálogo, mas também em conflito. A respeito disso, Adriana Cristina Aguiar Rodrigues (2022) corrobora que,

[...] a pós-colônia (como cada Era), embora suscite a ideia de trânsito, não é assinalada exatamente pela passagem de um estágio a outro, isto é, entre um “antes” e um “depois” da colonização, mas por descontinuidades, reversões, inércias e oscilações que se sobrepõem, combinando e entrelaçando presentes, passados e futuros, com possibilidade de sustentação, alteração ou manutenção de cada época (p. 38).

Deste modo, entende-se essa noção de pós-colônia não como um período de transição de um passado para outro, tendo em vista a ausência de linearidade temporal entre essas duas categorias (colônia e pós-colônia), mas por diversos fatores dinâmicos que marcam esses períodos. Por ser esse período caracterizado também pela “inércia e oscilações” que vão se sobrepondo ao longo do tempo-espaço, essas dinâmicas mostram que o processo de descolonização que está diretamente ligada ao processo de independência de países colonizados faz com que a construção de uma nova identidade nacional seja marcada por desafios e por (des)continuidades. No capítulo interrogativo intitulado “Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite”, Stuart Hall (2023) explora as complexidades e ambiguidades que envolvem os conceitos do termo pós-colonial, diante disso, ele inicia seu texto apresentando três questões-chave para se entender as ambiguidades existências entre essas duas possíveis fronteiras, a saber:

Quando foi o pós-colonial? O que deveria ser incluído e excluído de seus limites? Onde se encontra a fronteira invisível que o separa de seus “outros” (o colonialismo, o neocolonialismo, o Terceiro Mundo, o imperialismo) em cujos limites ele se define incessantemente, em supero em definitivo? [...]. Se o momento pós-colonial é aquele que vem *após* o colonialismo, e sendo este definido em termos de uma divisão binária entre colonizadores e colonizados, por que o pós-colonial é *também* um tempo de diferença? (Hall, 2023, p. 94 grifos do autor).

Pensar esses conceitos à luz do colonialismo significa olhar para esse “espaço de contestação” e interrogar-se sobre como atualmente a crítica reage aos binarismos do período anterior ao pós-colonial e suas formas de atuação, bem como suas “implicações para a política e para a formação dos sujeitos na modernidade tardia” (Hall, 2023, p. 94), já que o pós-colonial não inverte nem tampouco exclui os binarismos. Diante disso, observamos que definir as fronteiras do prefixo “pós” é um desafio, uma vez que nesse processo estão inclusos não apenas as nações que foram colonizadas e que passam pelo processo de independência, mas também as relações de poder, identidade e cultura que foram sendo construídas ao longo do período colonial. Isso implica dizer que tentar excluir alguma coisa dessa fronteira pode significar ignorar aspectos importantes das dinâmicas pós-coloniais, pois, como sugere o autor, a fronteira entre o pós-colonial e seus “outros” é fluida e muitas vezes invisível.

Sobre as formas subjetivas e sutis da permanência do colonialismo em nações independentes, Inocência Mata (2013, p. 19) afirma que “o colonialismo continua a enformar o eixo narrativo da referência, deixando encobertas as suas relações ambíguas com novas formas de poder, sejam neocoloniais ou de dominação interna”, o que significa que a independência desses países não constitui de fato uma liberdade total dos moldes coloniais, tendo em vista que suas estruturas continuam a influenciar as referências históricas e culturais. E para que essas relações continuem a existir, novas formas de poder vão surgindo, exercendo controle e impactando o meio econômico, político e social.

Neste sentido, os questionamentos em torno do discurso e dos conceitos que envolvem o termo pós-colonial nos ajudam a compreender essas dinâmicas indissociáveis que continuam a influenciar tempo-espaços no mundo contemporâneo, tendo em vista que através dessa noção de pós-colonial é possível olhar para o passado e perceber de que maneira ele continua influenciando o presente. Assim, esses contrapontos se tornam elementos fulcrais para tratarmos as categorias de tempo-espaço, principalmente nos discursos das narrativas literárias angolanas. Na escrita literária, tempo-espaço são categorias fundamentais que fazem parte da

construção da narrativa, situando os acontecimentos e o período em que esses acontecimentos acontecem ou não, já que em muitas construções narrativas esses elementos não aparecem de forma muito clara, cabendo ao leitor e suas experiências de leitura entender determinados contextos implícitos e o espaço histórico em que esses eventos acontecem.

Usando os argumentos de Bakhtin (2018) para o autor, enquanto sujeitos nós existimos num tempo-espaço e essa interligação entre essas categorias nos situa enquanto sujeitos existentes num tempo histórico a partir do espaço em que nós transitamos enquanto sujeitos. Neste sentido, no que tange à construção de uma narrativa ficcional ou à leitura dessa narrativa, podemos dizer que ninguém lê ou narra imparcialmente ou de lugar nenhum, ou seja, no caso do autor João Tala ele lê e escreve suas ficções a partir do lugar que ele está inserido enquanto sujeito desse processo histórico, político, social e cultural.

Deste modo, durante décadas, escritores angolanos como Pepetela (1985), José Eduardo Agualusa (1989), Boaventura Cardoso (1997), Ondjaki (2000) e João Tala (2006), assumem a escrita como crítica literária, um espaço de revisitação do passado para expor as violências, os traumas e as injustiças de um tempo marcado por utopias e contradições. E assim, mostrar as ruínas que ainda permanecem como legado assombroso desse passado-presente que, de alguma forma, ainda interfere no presente da sociedade. Diante disso, ao tratar do tempo-espaço ficcional apresentado na obra *Surreambulando*, podemos dizer que a obra é produzida num tempo-espaço onde a presença de um passado-presente ainda se faz indissociável, sendo a presença desse tempo-espaço ainda sentida em diversas esferas sociais, como buscaremos demonstrar nas seções abaixo.

2.2. *Surreambulando*: espaços de guerra e de literatura

Ao enveredarmos pelas narrativas de *Surreambulando*, além de nos depararmos com um espaço de destruição em virtude da guerra que é pano de fundo da obra em análise, também notamos que o autor alude a outros períodos que estão relacionados ao processo de construção histórica de Angola. Nos contos selecionados como *corpus* de análise para a elaboração desta dissertação, é possível observar a referência, seja de forma explícita ou implícita a algum tempo-espaço que se fez primordial para a construção histórica do país angolano.

Deste modo, nesta seção analisaremos alguns fragmentos do conto “Viagem para o fim”, narrado a partir da trajetória do narrador-personagem Candimba. Vale destacar que retornaremos esse conto no terceiro capítulo desta dissertação, onde serão analisados os

personagens, as marcas da violência, os traumas que ainda atormentam os sujeitos-personagens. Por ora, buscaremos apenas analisar as evidências relacionadas ao empilhamento temporal relativos a diferentes períodos que marcam a construção história de Angola.

Candimba é casado com Solanhi e vive em uma pequena cidade denominada de Nganga Sonhi, “essa pequena terra suada que se recusou a sucumbir” (Tala, 2006, p. 17). Ainda de acordo com o narrador, “Solanhi conheceu Candimba nos dias da independência, quando ela tinha os vinte alegres anos [...] Tiveram três filhos que através dos anos se foram embora com a revolução, mas, sobre isto a estória não pensa, nos quase trinta anos que nossa pequena terra permaneceu na encruzilhada” (Tala, 2006, p. 18). Enquanto as populações padeciam da falta de ajuda humanitária, o que se via era alento, solidão e um país em ruínas, esquecido em meio à guerra. Ainda de acordo com a narrativa, por lá “somente tinham [...] passado soldados dos dois lados da guerra, cada um por sua vez levando haveres, a economia do povo e rapazes para as fileiras” (Tala, 2006, p. 21).

Observamos que os fragmentos acima nos remetem a uma escrita quase que enigmática ao evocar essa sensação de múltiplos significados no leitor, tendo em vista que se confundem as temporalidades narradas (luta por libertação e guerra civil), e sobre esse fato levantamos duas hipóteses: a primeira é que isto pode estar relacionada com a estratégia do autor para causar essa impressão de dúvida e mostrar justamente essa ideia de um período contínuo relacionado aos conflitos que o país atravessou. Essa estratégia do autor exige do leitor uma leitura mais atenta e uma reflexão sobre os diferentes aspectos históricos e políticos que giram em torno da narrativa. A segunda hipótese, com base em Silva (2010), diz respeito à maneira como essas imagens do passado são armazenadas na memória, e quando são “rememoradas no ato da escrita não aparecem de forma linear”, o que causa essa sensação de *flashback* em razão das idas e vindas no tempo.

Neste sentido, embora exista essa ambiguidade, podemos inferir que o narrador esteja se reportando ao período subsequente (Guerra Civil) à luta de libertação, em razão das pistas que ele descreve, como: “nos quase trinta anos que nossa pequena terra permaneceu na encruzilhada”, que podemos tomar como uma alusão aos 27 anos em que Angola atravessou um conflito armado interno devastador. Por outro lado, notamos que esses períodos estão imbricados por fios tênues da violência que se instalou no país, visto que o narrador também alude ao período da luta pela independência, ao afirmar que Candimba conheceu sua esposa no período da independência e que tiveram três filhos que foram embora com a revolução. Vale destacar que o serviço militar em Angola é obrigatório, levando os jovens a seguir a vida militar,

mesmo contra sua vontade. E seguir nas fileiras militares implica muitas vezes jamais regressar para casa, o que caracteriza, portanto, uma forma de recrutamento forçado, e que nos faz inferir que esse foi o fim para os filhos de Candimba e Solanhi.

Por outro lado, podemos inferir que esse fato também pode estar relacionado com as “crianças-soldados⁸” instituídos ainda no primeiro ano de Angola independente. De acordo com Pinto (2019, p. 747) “cedo se fizeram notar duas inevitáveis heranças institucionais do colonialismo português”, a primeira diz respeito a criação da Polícia Política denominada DISA e a segunda foi o “revigoramento” das “crianças-soldados”, que ainda de acordo com o autor essas “crianças eram industriadas a dar a vida pela Pátria e marchavam fardadas e armadas”. Neste sentido, inferimos que os filhos de Candimba também podem ter sido submetidos a esse cumprimento do dever patriótico obrigatório.

Retornando a análise do texto, nos fragmentos citados, é possível perceber os impactos que a guerra causou tanto na população civil quanto na economia do país, onde soldados recorriam a saques nos vilarejos, levando bens de consumo das populações locais que já padeciam de falta alimentos e de outras assistências. Conforme depoimento de um oficial, entrevistado por Felícia Cabrita (2011, p. 333) que afirma: a “alimentação, ou o povo nos dava ou tirávamos o suficiente para continuar a marchar”. Esse fragmento nos mostra que embora essa prática não fosse recorrente também não era extinta, principalmente pela situação em que o país atravessava. Outro ponto importante a ser observado no fragmento descrito acima é o que o narrador Candimba chama de “revolução”, período de grande importância não só para Angola como para outros países do continente africano que estavam sob o domínio colonial e que por meio da luta revolucionária conquistaram sua liberdade.

Deste modo, observamos que o conto alude tanto a fase revolucionária e a forma como os jovens, filhos de angolanos eram envolvidos nessas batalhas e quase nunca retornavam ao lar, quanto a admissão no serviço militar obrigatório que também podia significar um caminho sem regresso. Isso nos faz inferir que o narrador, de maneira sutil, tece crítica a essa omissão

⁸ [...] cedo se fizeram notar duas inevitáveis heranças institucionais do colonialismo português. A primeira foi, logo a 29 de novembro de 1975, a criação de uma polícia política: a Direção de Informação e Segurança de Angola (DISA) – dirigida por João Rodrigues Lopes (Ludy Kissassunda), coadjuvado por Henrique de Carvalho Snatos (Onambwe) [...]. A outra foi o revigoramento da Organização dos Pioneiros de Angola (OPA) [...] Tal como acontecia antes da Independência, as crianças eram industriadas a dar a vida pela Pátria e marchavam fardadas e armadas. Com três diferenças significantes: se antes as crianças eram, na maioria, brancas, agora eram sobretudo negras; se antes marchavam fazendo a saudação nazi de braço estendido, agora avançavam de punho erguido, reproduzindo a simbologia socialista; e se antes entoavam os hinos salazaristas e colonialistas – “Cá Vamos cantando e Rindo” ou “Angola é Nossa” -, agora bradavam as palavras de ordem do MPLA: “A Vitória é Certa” (Pinto, 2019, p. 747).

histórica, afirmando que “sobre isto a estória não pensa” (Tala, 2006, p. 18), e relega ao esquecimento um fato tão importante na construção do Estado-nação, sem levar em consideração as dores dos familiares e o sacrifício desses jovens que perderam suas vidas num campo de batalha, lutando pela bandeira do país. Assim, vemos que enquanto as narrativas oficiais se preocupam em narrar os feitos dos líderes que lutaram pelo país e dão espaços aos grandes eventos, assim como tomam por heróis alguns líderes, acabam não dando atenção às histórias individuais e aos sacrifícios que foram feitos em nome da pátria.

Sendo assim, é refazendo o percurso de um ex-combatente, através das memórias individuais e coletivas do narrador Candimba que observamos esses períodos e a transformação do tempo-espaço em que esses acontecimentos se desenvolvem e marcam a passagem de um conflito para outro. Conforme mencionado anteriormente, este conto nos provoca a sensação de ambiguidade, o que pode ser ou não uma estratégia do autor, tendo em vista que em diversos momentos os períodos se misturam, indo e voltando no tempo-espaço e nos levando a refletir acerca dos acontecimentos. Diante disso, a partir de agora, buscaremos nos reportar aos acontecimentos que podem estar relacionados com os fatos ocorridos a partir de 1975, período em que Angola torna-se país independente e que de imediato mergulha em outro conflito sangrento e devastador. Vejamos o trecho a seguir:

Um dia, dois militares fugidos do leste passaram em Nganga e noticiaram que se firmavam acordos de paz. Apesar de ser uma paz ainda só desconfiada, Candimba decidiu arrumar-se para outra vida. [...] Assim foi ele o primeiro a decidir-se e Nganga por dias bons no outro lado do tempo. Solanhi protestou, queria que ele ficasse.

- Quais dias bons, marido. Este tempo não tem mais outros tempos noutra lado da época, marido. Sempre as nossas vidas são as horas que passam em cada dia; os dias que contam as horas são semanas pesadas; estes meses todos que vivemos deram anos e anos desconseguidos. Dias bons do outro lado do tempo? Ua saluka! (Tala, 2006, p. 19).

Neste fragmento o narrador nos fala de um possível tempo de paz em Angola noticiado por dois militares que possivelmente desertaram em meio a luta armada para salvaguardar suas próprias vidas, ou de fato regressam com a suspensão do cessar-fogo. Podemos inferir que esse “acordo de paz” esteja relacionado ao acordo de Bicesse assinado em 1991 (ou 1992), que trouxe por um ano e quatro meses paz aos angolanos com a suspensão do cessar fogo. Também está relacionado com o período que antecede a primeira eleição geral de Angola. Durante esse curto período de paz, a vida quase voltou ao normal, porém havia muitas desconfianças e medo

por parte dos cidadãos de Angola que se preparavam para enfrentar a primeira eleição geral no país.

Essa paz desconfiada também ficou conhecida como “paz armada” (Pereira, 2015), tendo em vista que Jonas Savimbi (UNITA) não confiava em eleições justas e honestas, já que o MPLA detinha o poder desde 1975, e sobretudo pelo controle político que exercia na capital do país. Diante disso, Savimbi omitiu a entrega total de seu armamento bélico, a desmobilização parcial de suas tropas e, sobretudo, recusou-se a transferir para o Estado a posse de importantes áreas territoriais que estavam sob seu controle.

Deixando, portando, o governo do MPLA e a população civil em estado de alerta, temendo que a qualquer momento os conflitos pudessem ser retomados, como de fato aconteceu após o fim da eleição que elegeu José Eduardo dos Santos (MPLA) como presidente da República. Pinto (2019) denomina esse período como a primeira década da II República e a última e mais mortífera de toda a Guerra Civil (1991-2002). Ainda de acordo com Pinto (2019),

[...]. Em janeiro de 1990 – enquanto em Mavinga se perpetrava mais um ataque das FAPLA, onde o Sul-Africanos acabaram por intervir novamente para defender a UNITA e que levou os EUA a emitir um ultimato ao governo de Luanda -, era a vez de Jonas Savimbi ser recebido em Lisboa pelos políticos portugueses, ainda que oficialmente apenas pelo Presidente da República, Mário Soares. Ano e meio depois, celebrar-se-iam os Acordos de Paz de Bicesse.

A 25 de Maio de 1991, retiraram de Angola os últimos dos 50.000 soldados cubanos. E a 31 do mesmo mês, José Eduardo dos Santos, Presidente da República de Angola, e Jonas Savimbi, Presidente da UNITA, assinaram em Lisboa, em cerimônia presidida por Cavaco Silva, e com a presença do Secretário-Geral das Nações Unidas [...] um armistício Acordo de Paz de Bicesse (p.765-766).

Deste modo, por 16 meses Angola viveu um breve período de paz, “como não acontecia há 30 anos (1961-1991). Os centros urbanos viveram mesmo uma reanimação comercial e social. No entanto, o medo também estava latente entre os angolanos e percebia-se que a paz era precária” (Pinto, 2019, p.768). Recorrendo ao fragmento do conto em análise, é possível notar a relação desse curto período de paz com o medo e a insegurança que permanecia entre os residentes do país. Através da personagem Solanhi, é possível notar os efeitos psicológicos que esses eventos-limite causaram na população, trazendo a incredulidade de uma paz que pudesse ser duradoura. A esposa de Candimba expressa a perda da esperança de um futuro melhor, como se as experiências dos anos em conflito tivessem tirado qualquer chance de poder ser feliz novamente e de olhar para existência de um futuro, além dos tumultos e das ruínas,

pois para ela a paz se tornou um evento inalcançável. “Para Solanhi, a paz é sempre uma notícia breve” (Tala, 2006, p. 20).

Os anos foram marcados por destruição, violência e instabilidade política, social, econômica, cultural e histórica, deixando um rastro de destruição, incapaz de trazer alento para quem estava sobrevivendo em meio ao caos. Sobre esse aspecto, Chaves (2011, p. 45) argumentam que “em Angola [...] as marcas da destruição no campo material e sua repercussão no cotidiano e no imaginário das pessoas não parece autorizar a retomada da esperança”. Isso demonstra os impactos profundos que a guerra causou na sociedade angolana, cujo contraste entre a esperança de dias melhores se choca com a dura realidade de quem tenta sobreviver em meio aos conflitos.

Em sua tese, Rodrigues (2022, p. 71), denominou esse evento de “espaço-corpo-memória”, para assinalar que “espaço e corpo são atravessados sempre por rastros de memória”, visto que tanto o espaço quanto o corpo são formados por memórias das experiências vividas. Neste contexto, no qual o espaço angolano é marcado pela destruição em razão dos eventos-limite, ele não se torna apenas resto físico (ruína/escombro), mas atua como agente ativo, interferindo na memória de quem reside em meio aos conflitos, e que acabam tornando-se lembretes vivos dessas experiências horrendas.

Entretanto, em sentimento contrário à de sua esposa Solanhi, Candimba demonstra uma visão positiva e almeja alcançar novos tempos para poder viver a ambicionada paz que a muitos anos não se via, mesmo que essa paz ainda pareça uma realidade distante. Durante a deambulação de Candimba para aquilo que ele chama de “o outro lado do tempo”, quando finalmente ele haveria de encontrar dias bons, além de se deparar com as ruínas que ficam das devastações, o narrador-personagem também reflete um período de escassez e sofrimento enfrentado pelos sujeitos. Vejamos o fragmento abaixo:

Passadas largas horas alcançaram-no dois recuados seres, dois desses tipos com residência no passado: um homem mestiço e um canino. O estranho aguentava uma magreza impressionante que tocava os ossos. Tinha os olhos fendidos num rosto ossudo e estava literalmente esfarrapado [...]. Disse o abordante, logo a seguir que se chamava Zé Perdido e que vivia em qualquer sítio (Tala, 2006, p. 32).

Observamos que através dos personagens a narrativa alude a um período de sofrimento que ainda reverbera como reflexo de um passado-permanência ao descrever o mestiço e o canino como “recuados seres” ou “seres com residência no passado”, além de destacar os aspectos físicos do sujeito-personagem como: “magreza que tocava os ossos”, “olhos fendidos”,

“rosto ossudo” e “esfarrapado”. Nesse contexto de guerra ou de pós-guerra eles atuam como marcas de um passado que ainda não passou, de um tempo ainda marcado pelo sofrimento, pela dor e pelos desgastes físicos e psicológicos que ainda permanecem impactando o cotidiano desses sujeitos afetados pelos conflitos, vistos quase como farrapo humano.

Ainda de acordo com a narrativa de “Viagem para o fim”, durante o diálogo entre os personagens, Zé Perdido, com quem Candimba divide alguns momentos de sua caminhada e também de narração, recorda um fato importante para a independência de Angola, que foi a Revolução dos Cravos. Vejamos a citação a baixo:

[...] pôs-se a tagarelar com estórias reais ou fictícias, estórias até vivas no meio das quais passava a morte – matérias distantes, problemáticas, contos prolongados [...] O perdido apoiava suas estórias com datas, tornando-as assim factos. Por exemplo, o vinte e cinco de Abril de setenta e quatro em Portugal, numa sucessão de acontecimentos que servem a história. [...] deflagrava a revolução portuguesa, o explodir da insatisfação (Tala, 2006, p. 32).

Aqui nos deparamos novamente com a imbricada relação de fatos e temporalidades. A narrativa assinala mais uma vez o recuo no tempo histórico e os impactos que estes períodos tiveram na construção histórica do país. Se em fragmento anterior o narrador alude ao acordo de Bicesse, na citação acima ele recua 17 anos no tempo para trazer para o presente um importante evento que marca e antecede a independência de Angola. Estes fatos nos mostram como as permanências da história atua, marcando o tempo-espaço presente. Neste fragmento, assim como em outras partes da narrativa, observamos que o narrador utiliza a figura de linguagem metonímica, ao substituir o nome do evento ocorrido pela data (25 de Abril de 1974). Deste modo, o narrador alude ao evento conhecido na história como Revolução dos Cravos, ou Golpe militar ocorrido em Abril de 1974, que teve uma importância significativa no processo de libertação das colônias portuguesas, principalmente para Angola e Moçambique, que ansiavam por libertação, mas também um período marcado por extrema violência.

Vale ressaltar que embora se atribua a independência das colônias portuguesas ao ato do 25 de abril de 1974, esse evento só foi possível porque foi impulsionado pelos movimentos nacionalistas (Margarido, 1980; Pereira, 2015; Pinto, 2019; Paço; Fontes; Cabreira; Varela; Santa, 2019), que travavam uma verdadeira guerra pela independência, forçando Portugal, enfraquecida militar e economicamente, a se retirar das dos territórios africanos ocupados.

Esse evento desencadeou diversas mudanças políticas e sociais significativas, uma vez que a revolução foi instigada por uma sucessão de descontentamentos relacionados à crise

econômica, a censuras, guerras coloniais em África, repressão política, privação da liberdade civil, entre outros fatos que contribuíram para o que muitos relatos históricos denominam como golpe militar.

Essa data é lembrada como o fim do regime ditatorial Salazarista, existente desde o ano de 1933 em Portugal, e conseqüentemente a dissolução do último grande império colonial. Nessa rememoração sobre a queda do regime Salazarista e a importância desse momento para as colônias portuguesas, o narrador-personagem menciona a cadeia política da PIDE em Portugal, o Aljube, “lá de onde vieram metade dos políticos desta pátria” (Tala, 2006, p. 34). Muitos jovens revolucionários, opositores do regime ditatorial, que lutavam pela descolonização de Angola estiveram presos nesse lugar. Vejamos o excerto:

[...]. Contado por si, que soubera tudo a partir do Aljube (vá-se lá saber se é verdade), o mundo fazia-se novo [...]. Foi sobretudo a inesperada intervenção de Candimba que deixaria ainda mais avantajado o simplório.
 ---em Aljube, o que fazias em Aljube? O Manguxi também lá esteve preso. Foi como se o esticassem: é que se vive um país e um tempo. O país somos todos nós e o tempo são as lacunas. Um nosso defeito é a cultura do heroísmo com vantagens, por exemplo para quem fizera a guerrilha ou, ainda que casualmente, passasse por uma prisão política – esse cárcere onde até muitos delataram -; nunca a competência foi primordial. E porque havia de sê-lo? Muitos contavam peripécias aldrabando os detalhes (Tala, 2006, p. 32).

O personagem relembra o Aljube, essa prisão em Portugal que foi usada muitas vezes para tentar isolar e silenciar os opositores do regime salazarista que militavam contra a ditadura e contra o fim do colonialismo em Angola e em outras partes de África, que igualmente eram colônias. Assim, ele afirma que “se vive um país e um tempo. O país somos todos nós e o tempo são as lacunas”, insinuando talvez que os acontecimentos históricos, assim como suas narrativas não são completas e lineares, mas sim uma sucessão de acontecimentos fragmentados, nos quais alguns acabam tendo mais destaques e sendo mais lembrados que outros. Como já mencionamos anteriormente o caso dos jovens (os três filhos de Candimba) que perderam suas vidas lutando pela pátria, mas que a história oficial relegou ao esquecimento. Assim, o narrador-personagem afirma que “o tempo são as lacunas”, tendo em vista que a história não consegue dar conta de todos os acontecimentos da humanidade, e diante dessa impossibilidade e entre o espaço de lembrar e esquecer algum fato, ficam as lacunas, as omissões e os silêncios históricos.

Neste sentido, observamos que o narrador também faz críticas ao que ele denomina de “cultura do heroísmo” para falar da maneira como a sociedade costuma exaltar certos

acontecimentos, discursos e pessoas em detrimento de outros, como por exemplo: aqueles que “fizeram guerrilha” ou que passaram “casualmente por prisões políticas”. Diante disso, ele afirma que esse tipo de exaltação que transforma determinados sujeitos e personagens em “falsos heróis” “nunca a competência foi primordial”, ou seja, ela não ocorre por mérito, mas sim pelas circunstâncias, e que toda narrativa ou discurso histórico deve ser questionado.

Diante desses fatos e contestações, podemos inferir que o discurso histórico, dá ênfase por exemplo, a Revolução dos cravos citada pelo personagem Zé Perdido, como um marco para a libertação das colônias portuguesa, mas por outro lado, invalida também a participação dos movimentos nacionalistas como motor que impulsionou a guerra de libertação. A respeito desse fato e sobre a importância dele para os africanos, Alfredo Margarido (*apud* Pinto, 2019, p. 731) corrobora que: “a verdade é mais simples: não houve descolonização, mas a vitória dos africanos, que impuseram ao exército português a obrigação de resolver o nó górdio da guerra que não podia ser ganha, porque já estava perdida”. Acentuando, portanto, a importância da luta desses povos na conquista de sua liberdade e na independência de seus países que outrora eram colônias.

Em retorno ao diálogo entre os personagens, Zé Perdido afirma que a luta revolucionária “foi o deflagrar da razão, meu xará, eram vontades, meu kota. Explodia um país insatisfeito” (Tala, 2006, p. 32). O narrador-personagem fala da luta revolucionária que foi extremamente importante e necessário diante da insatisfação que tomava conta do país (colônia) que vivia sob os domínios coloniais. É possível observar nesse diálogo palavras que denotam proximidade e pertencimento com o vocabulário angolano como: “meu xará”, “meu kota”, que podemos inferir que nesse contexto de luta revolucionária pode indicar que essa luta foi do povo, que ela não foi apenas uma luta política, mas também comunitária. Ainda de acordo com os narradores-personagens, embora tenha surgido um entusiasmo pelo fim do regime português, os ânimos ainda se mantinham exaustados com um alto nível de violência tanto por parte de Portugal com os soldados da PIDE, quanto pelos angolanos. Vejamos o excerto a seguir:

Em seu corrimento verbal prosseguiam contos e escombros. Falava dos trinta anos esgotados quando finalmente, se calavam as armas. Baralhava e voltava às estórias onde se minavam as palavras, vontades e saberes, onde um mundo se organizava para matar outro mundo. O próprio chão explodia e as tropas aqui e ali invadiam consciências. Tipos nas ruas e balas no chão, matavam embora a alegria de um pequeno povo. Em setenta e quatro, foi o pior com taxistas e fubeiros espalhando rancores nos musseques de Luanda. A estória passou a história quando a saga detonou do corpo de um homem morto (Tala, 2006, p. 33).

Neste fragmento é possível observar que o narrador parece confuso, como se estivesse buscando organizar seus pensamentos e as recordações turbulentas que ele guarda na memória. Diante disso, ele traz à superfície diferentes períodos históricos de Angola. Com isso, esbarramos novamente na questão da ambiguidade textual (temporal?) apresentada pelo narrador, como se aos eventos narrados fosse interposto o recurso de analepse, já que o narrador em vários momentos demonstra um senso de “desorganização” em relação aos períodos históricos, uma vez que ele “baralhava e voltava às estórias”, fazendo não só uma emaranhada relação entre passado e presente, como também mostrando as complexidades e as profundas camadas que existem em torno desses períodos. Assim, o narrador faz seu discurso numa emaranhada relação de “contos e escombros”, entre narrativa e destruição, cuja história em torno dos acontecimentos que impactaram o país parece ser contada sobre os escombros de um passado extremamente violento.

Neste sentido, observamos o léxico empregado pelo narrador-personagem: “escombros”, “minavam”, “matar o mundo”, “chão explodia”, “balas no chão”, “a saga detonou o corpo de um homem morto” (matar depois de morto). O personagem cita essas palavras para falar dos impactos que a guerra causa na vida das pessoas que estão em meio a esses acontecimentos cruéis. O fragmento também reverbera a maneira como a narrativa através da memória e da história passa por transformações e age diante desses acontecimentos violentos que mesmo tendo ocorrido em tempos passados, ainda impactam o tempo presente.

Através desse recurso-técnico somos transportados para várias fases que fazem parte da história de Angola, como por exemplo: partindo de um período pós-independência, mais precisamente o ano de 1991, com o acordo de Bicesse, que aqui já nos referimos anteriormente e que podemos inferir que o narrador retorna a este período. Embora sem uma data precisa para apoiar os fatos, ele nos deixa pistas, pois “falava dos trinta anos esgotados quando finalmente, se calavam as armas” (Tala, 2006, p. 33). Poderíamos afirmar que o narrador está se referindo ao termino da Guerra Civil? Sim, poderíamos, mas levando em consideração que a voz narrativa se refere aos “trinta anos esgotados” e não “quase 30 anos”, como observamos em outras passagens do conto em análise, utilizado para assinalar a duração do conflito armado interno, concluímos que o período simbolizado no fragmento seja o acordo de Bicesse, uma vez que, como já mencionamos, após exatos trinta anos (1961-1991) em que Angola viveu a ferro e fogo, tanto pela luta de libertação quanto pela Guerra Civil, esse acordo trouxe 16 meses de paz, calando, portanto, as armas.

Entretanto, após mencionar este período que suponho estar ligado ao acordo de Bicesse, o narrador novamente recua no tempo, em retrospecto a outros períodos dessa violenta batalha que ocorreu em solo angolano. Deste modo, o narrador-personagem retorna aos acontecimentos violentos em torno do ano de 1974, após o 25 de Abril, num sucessivo grau de violência que se instalou em Angola com a possibilidade de independência do país e, por outro lado, porque Portugal lutava insistentemente para manter suas possessões. Sobre um desses episódios o narrador comenta que “em setenta e quatro, foi o pior com taxistas e fubeiros espalhando rancores nos musseques de Luanda”. Isso porque, tanto os fubeiros quanto os taxistas brancos que passaram a sofrer retaliações, perseguições e assassinatos nos musseques, possuíam má reputação em razão das atitudes discriminatórias e racistas que exerciam com as populações locais, sobretudo a dos musseques.

De acordo com Pinto (2019, p. 693), “os taxistas portugueses de Luanda seriam, em 1974, as primeiras vítimas das retaliações urbanas contra a opressão colonial”, isto porque em Lisboa esses cidadãos eram pessoas humildes, mas, quando chegavam em Angola para trabalhar, tornavam-se pessoas arrogantes e recusavam-se a conduzir em seus táxis “mestiços e negros”, recusando-se também a entrar nos musseques. Todavia, existe um outro fator que talvez tenha contribuído para esses acontecimentos violentos ocorridos em 1974 nos musseques, e este fato pode estar relacionado com o massacre ocorrido no início da Luta armada pela Independência, em fevereiro de 1961, quando formaram-se milícias de brancos armados que passaram a matar indiscriminadamente nos musseques. Pinto, (2019) corrobora que

Começaram a formar-se em Luanda [...] milícias armadas civis, constituídas por colonos e por alguns brancos naturais de Angola, que em 2 dias apenas, a pretexto da “defesa da Pátria Portuguesa”, provocaram a morte de mais de 1.000 moradores dos musseques, sobretudo do Marçal e do Rangel. Esta chacina cruel, ainda hoje é silenciada na sociedade portuguesa (p. 713).

Deste modo, por se tratar de uma guerra onde um inimigo tenta eliminar o outro, no ano de 1974, os negros e mestiços que residiam nos musseques e que, embora tenha se passado quase quatorze anos da chacina que tirou a vida de mil moradores desses locais, acredita-se que quem sobreviveu a essa matança aguardava o momento exato para represália. O massacre nos musseques é um fenômeno ainda silenciado, assim como muitos atos violentos que deixaram um rastro de sangue por todo país.

Embora as narrativas oficiais tentem silenciar e esquecer esses episódios cruéis, a literatura tem se revelado uma fonte importantíssima ao garantir que por meio de suas narrativas e personagens esses acontecimentos violentos e traumáticos não sejam esquecidos, mas possam ser revisitados e interpretados através de diferentes óticas. Assim, tal como o cronista da tese III, de Walter Benjamin (2005) que narra sem distingue os grandes e os pequenos acontecimentos, João Tala também inseri em suas narrativas grandes eventos como a Revolução dos cravos, por exemplo, mas também inseri outros acontecimentos menos conhecidos, mas que impactaram e causaram profundas feridas no povo angolano.

Ainda de acordo com Pinto (2019), por mais enfraquecida que estivesse a metrópole portuguesa com o dito “golpe militar” e com os recorrentes conflitos que aconteciam em Angola, essa não caiu sem lutar violentamente pelos domínios de suas colônias em África. Em contrapartida, essa violência não se restringiu apenas as tropas portuguesas, tendo em vista que os angolanos não ficaram passivos e inertes e, mesmo em condições desiguais, em termos bélicos e econômicos, houve resistência e luta.

Esses conflitos levaram o país a enfrentar um período conturbado, quando a violência passou a fazer parte do cotidiano das populações residentes em Angola, inviabilizando vidas. Ainda conforme o narrador de “Viagem para o fim”, “o chão explodia” com ataques violentos e mortais de todos os lados (entre angolanos e portugueses; entre os próprios movimentos de libertação que iniciavam uma corrida para governar o país após o fim do colonialismo português). Nesses embates sangrentos “se minavam as palavras, vontades e saberes, onde um mundo se organizava para matar outro mundo” (Tala, 2006, p. 33), destruindo os sonhos e a alegria de um povo.

Diante disso, observamos que o processo da luta anticolonial foi um evento marcante tanto para portugueses quanto para angolanos, pois assim como houve barbárie nos processos de colonização, de imperialismo (como ainda há). Também houve e há barbárie por parte daqueles que se diziam construtores da nova nação angolana, como se verá a seguir. Esses eventos trouxeram um impacto significativo para a situação política de Angola e foram categóricos para levar ao fim do domínio colonial, porém, o “fim” do colonialismo não significou o fim da violência e tampouco trouxe a paz tão idealizada. Muito pelo contrário, o legado violento do colonialismo continuou se perpetuando através dos conflitos internos que permaneceram a afetar o país, conforme podemos observar no episódio de violência narrado pelo personagem Candimba sobre o “corrimento verbal” proferido por Zé Perdido:

Os seus contos evoluíam para a NOVA HISTÓRIA DAS BATALHA com as eleições, com os acordos de Lusaka e acontecimentos periféricos. Um filme verbal num ciclo de batalhas onde a raiva humana se sentia dispersa nas explosões. E falava das trincheiras, trincheiras da vida. A grande vida com enormes buracos, valas comuns. Falava-se da trincheira firme...

Sabedor que é Candimba, aumentou na conversa uma verdade:

-Tem muita razão. É verdade mesmo, a nação inteira não caberia nas trincheiras. Perdemos durante as guerras parentes, amigos e até um pouco de nós mesmos (Tala, 2006, p. 34).

No fragmento, observamos um diálogo entre os sujeitos-personagens Candimba e Zé Perdido no qual é possível identificar aquilo que simboliza a ruptura com o passado colonial, mas também é possível observar as consequências que permeiam a sociedade angolana com o “fim” desse período. O que nos faz inferir que a palavra trincheira usada insistentemente no mesmo fragmento também esteja relacionada com o momento do pós-independência, diante de todos os problemas que ficaram com o fim do colonialismo e com a retomada do conflito armado interno. Conforme se observa, o narrador também fala da “grande vida com enormes buracos, valas comuns”, que nesse contexto pode ser entendido tanto como um paradoxo ou com uma metáfora, tendo em vista o impacto que essa palavra tem diante dos fatos ocorridos em Angola. Por outro lado, a citação dessas palavras: “buracos enormes”, “valas comuns” e “trincheiras” alegoricamente podem referir-se às lacunas deixadas ao longo desses eventos e são usadas para problematizar e trazer à tona episódios muitas vezes esquecidos, omitidos pelas narrativas oficiais.

Esse contexto de conflito e instabilidade política refletem o sofrimento, a desumanização e a brutalidade que as guerras causaram em Angola, cuja vida é ignorada e tratada com descaso. Aqui, deparamo-nos com uma narração das ruínas (Gagnebin, 2006) tanto humana quanto materiais, que permanecem em meio ao caos, mas também de um ato de preservação da memória. Ainda de acordo com Gagnebin (2006, p. 53), ao refletir sobre as concepções benjaminiana e os rastros do trapeiro, afirma que “o narrador [...] assume o lugar de trapeiro [...] do catador de sucatas e de lixo [...] que recolhe os cacos, os restos, os detritos [...] pelo desejo de não deixar nada se perder”. Todos esses fatores são fundamentais para a reconstrução de um país que se formou sobre violência, opressão, silenciamentos, e terríveis guerras.

Assim, avançando no tempo, o narrador evidencia os problemas políticos e sociais que viriam após uma Angola independente, entretanto, o narrador perspicaz nos apresenta esses fatos (presente-passado) numa ordem não cronológica, mas que cronologicamente vai de 1977

a 1994 com o acordo de Lusaka. Através da narrativa de “Viagem para o fim” o narrador rememora acontecimentos que ocorreram após a independência, descritas no conto como “a nova histórias das batalhas” grafadas em caixa alta, talvez para demarcar um novo período pós-independência. A utilização desse recurso nos remete à importância desse evento, sugerindo uma “ruptura” com o passado e o início de uma nova era, ressaltando a importância desse novo momento para os angolanos. Pelo menos essa era a expectativa desses sujeitos que disputaram a posse de seu território com aqueles que a possuíam através de subjugo.

Há referências também às eleições gerais (1992) que, entre rumores de fraude eleitoral, deram a vitória ao líder político do MPLA, José Eduardo dos Santos. Os narradores rememoram também os fracassados acordos de paz que foram assinados entre os anos pós-independência. Sobre todos esses acontecimentos que o país e sua sociedade enfrentou, o narrador-personagem Candimba, os enxergar como caminhos percorridos que são guardados na memória de cada indivíduo e afirma que: “nessa altura sua mente atravessava várias épocas, porque foram muitos os tempos dentro de um homem. É como ter os caminhos guardados em si. Cada época é um trajecto” (Tala, 2006, p. 27-28). Sugerindo, portanto, que dentro de si (de sua memória) estão guardadas várias experiências e momentos distintos que transformaram não só a vida do personagem enquanto memória individual, mas também impactou toda a sociedade (memória coletiva).

Diante disso, a narrativa nos leva tanto ao passado colonial e à ruptura com o colonialismo quanto com a nova fase de um país independente e seus novos/velhos desafios e conflitos. É possível observar que o narrador reflete profundamente sobre as dores e os traumas que esses eventos-limite provocaram na sociedade angolana, de maneira tão impactante e fora da realidade, que mais se assemelhava a uma narração de um filme de batalhas.

2.3 Fraccionismo: a memória contra o silêncio em *Surreambulando*

Entre esses emaranhados de informações complexas e que misturam as temporalidades, também notamos referência ao Fraccionismo⁹, episódio obscuro da história angolana que ainda

⁹ Destaco, portanto, que não tenho a intenção de privilegiar lado A, ou lado B sobre este episódio tão complexo para a história de Angola - o episódio do 27 de Maio de 1977 – tentativa de golpe ou não – permanece como fonte de ampla discussão e pode ser lido e aprofundado através de diferente perspectiva. Há quem questione se Agostinho Neto foi “envenenado” por rumores ou se, ao contrário, agiu de forma violenta para legitimar seu poder após o sequestro e morte de membros do governo. O que nos interessa aqui é analisar como a obra *Surreambulando* reflete esse acontecimento através da ficção.

hoje é tratado como uma “memória subterrânea”. De acordo com Cabrita (2011, p. 287) essa sublevação que deixou cerca de 30 mil mortos, “tinha a assinatura do poeta que nunca mais quis discutir democraticamente a partilha do poder nem aceitava as vozes discordantes”. Apesar de tanto tempo, ainda existe um “buraco” a ser preenchido no meio social sobre esse triste evento que ainda assombra e atormenta aqueles que de algum modo foram impactados por esse episódio.

Assim, nesta seção analisaremos fragmentos dos contos “Situações caricatas ou histórias do medo”, “Viagem para o fim” e “Os olhos difíceis da menina Celeste” para tratarmos sobre o Fraccionismo ocorrido em 27 de Maio de 1977, tendo em vista que entre os restos da história recolhidos e rememorados pelos personagens, esse fato não passou despercebido e emergiu do passado com seus pesos e dores. Esse acontecimento teve um impacto bastante negativo e mudaria drasticamente os rumos de um país que dava seus primeiros passos de liberdade em direção a concretização de um sonho para a formação de Estado-nação independente.

E assim, mesmo após o término das hostilidades cometidas contra o povo, esse evento atravessou tempos em busca de respostas e verdades sobre tal caso, e sobre os desaparecidos. Mesmo na contemporaneidade, ele ainda causa incômodos na sociedade angolana, sobretudo para os sujeitos que vivenciaram esse fato, que perderam familiares vitimados durante esse fatídico episódio, ou até mesmo para alguns daqueles que participaram direto ou indiretamente desse massacre cruel que se fecham em silêncio sepulcral. Neste sentido, teríamos, em 1977, em Angola, um novo e chocante episódio de violência, mas agora praticada pelo Estado (exercendo o direito de matar) contra civis.

Durante muito tempo esse acontecimento foi um tabu tanto na sociedade como nos meios políticos. Embora atualmente tenha ganhado mais atenção do atual presidente de Angola, esse ainda é um assunto pouco comentado no país. Passados 48 anos do fato ocorrido, muitos familiares nunca conseguiram viver de fato o luto, uma vez que muitos corpos desses desaparecidos nunca foram encontrados (Cabrita, 2011; Mateus; Mateus, 2015). Em contrapartida, João Tala nos revela, em entrevista concedida para a autora desta dissertação, que, numa tentativa de trazer alento e um pouco de conforto aos familiares das vítimas do 27 de Maio, o então Presidente da República de Angola, João Lourenço (MPLA), “veio a público pedir desculpas por este e outros acontecimentos fatídicos”. Além disso, “uma comissão tem

estado a trabalhar com os familiares possíveis das vítimas com vista à localização e entrega de restos mortais¹⁰”.

De acordo com Dalila Cabrita Mateus e Álvaro Mateus, na obra *Purga em Angola* (2015, p. 26), os acusados de fraccionismo “eram sobreviventes, que não tinham sido mortos pelos inimigos, mas que seriam pela sua própria família política”, como de fato ocorreu com Nito Alves (Ministro da administração interna do MPLA), José Van Dúnem (Comissário Político do Estado-Maior Geral das Forças Armadas Angolana), Sita Valles (Esposa de José Van-Dúnem e integrante do MPLA responsável pelo Comitê de bairros), Juca Valentin (Comitê central do MPLA) e João Jacob Caetano (também conhecido como “monstro imortal”, era Chefe do Estado-Maior Geral das Forças Armadas Angolana), que foram acusados de encabeçar um golpe contra o Governo de Agostinho Neto. De acordo com Pinto (2019, p. 755) esse evento também foi “chamado de Golpe de Estado nitista”. Para entendermos esse acontecimento, vale destacar que dentro do MPLA imperavam duas correntes ideológicas, conforme corrobora Cabrita (2011),

No MPLA imperam duas correntes: a de Agostinho Neto, que apostara numa via terceiro-mundista tendo como modelo a Argélia, e a de Nito Alves, Sita e o ministro do Comércio Interno, José Van-Dúnem, na linha pró-soviética. Nesse ano, Nito e Van-Dúnem, com quem Sita vive maritalmente, assistem com Álvaro Cunha e Fidel às cerimônias do aniversário do Partido Comunista da União Soviética. Foi a gota de água. Meses depois, são ambos expulsos do Comitê Central. Uma comissão de inquérito, presidida por José Eduardo dos Santos, conclui que há “fraccionismo” no MPLA.

O grupo é avisado que tem os dias contados e reage. Com o aval Soviético e com a promessa de Fidel de não interferir, preparam a insurreição (p. 288-289).

Esse evento marca a ruptura definitiva entre “o grupo” de Nito Alves e o de Agostinho Neto, levando à expulsão destes do MPLA. Em contrapartida, os então “nitistas” reagiram, levando Nito Alves a fazer sérias acusações contra os membros dirigentes e quadros mais destacados do governo, embora tenha poupado Agostinho Neto. Entre os acusados, estavam alguns nomes bastante conhecidos por suas escritas literárias, como Pepetela e Henrique Abranches, que na época integravam o MPLA como ministros. Anos mais tarde, ao ser entrevistado por Dalila Cabrita Mateus e Álvaro Mateus (2015, p. 111), Pepetela reconheceu

¹⁰ Entrevista concedida pelo autor João Tala, conforme consta em apêndice desta Dissertação.

que não houve golpe e afirmou que “foi uma tentativa de mudar a ordem que existia. Será difícil chamar-lhe Golpe de Estado, embora houvesse forças armadas implicadas”.

Ainda de acordo com Mateus e Mateus (2015), entre as mais variadas acusações estavam o tráfico de diamantes pelo Ministro da Defesa Iko Carreira, com envolvimento também da DISA no mesmo esquema. A corrupção também se expandia para o petróleo; tráfico de armas; abastecimentos; ao vestuário; medicamentos e outras áreas da administração pública. Também foi acusado um grupo de dirigentes e quadros do MPLA de estarem eles próprios a preparar um golpe contra o governo, sendo indicados, inclusive, os integrantes e o local onde aconteciam as reuniões. Nito Alves também desafiou a Comissão de inquérito a apresentar provas contra o então ato de Fraccionismo que pesava sobre sua conduta, porém, isso nunca aconteceu. E assim, em 27 de Maio de 1977 tínhamos um triste dia que mancharia a história de Angola de sangue, em meio a diversas controvérsias e acontecimentos marcantes, trazendo uma dolorosa desilusão ao país recém-liberto. Em diálogo com os “nitistas” Fidel assegurou que não interferiria (Cabrita, 2011, Mateus; Mateus 2015; Pinto, 2019) na insurreição (des)armada de massas populares desde que não fosse um Golpe contra Agostinho Neto, tento em vista que os “cubanos sabiam muito bem que havia um grande descontentamento em Angola” (Cabrita, 2011, p. 303) em razão dos rumos políticos que o país seguia em meio a denúncias de corrupção. Ainda de acordo com a autora,

Na madrugada de sexta-feira, 27 de maio, populares e militantes enchem as ruas de Luanda e tomam quartéis e prisões para libertarem presos políticos. Enquanto Sita Valles, nos musseques, incita os operários à revolta, duas mulheres, Virinha e Nandy, dirigentes do destacamento feminino das FAPLAS, dirigem o assalto às cadeias de S. Paulo. Helder Neto, chefe da INFANAL [...] é apanhado de surpresa [...] Helder Neto tinha ordens para nesse dia começar a prender os adeptos de Nito Alves. Estava lá a preparar a prisão para receber uma nova vaga de gente [...] Helder Neto suicida-se [...] os populares que saem dos musseques engrossam as colunas[...]. Às oito da manhã ouve-se um locutor na Rádio: “Dizem que o Major Nito Alves é fraccionista, mas os verdadeiros fraccionistas são os que estão no poder e querem fechar os olhos ao nosso mais velho camarada, Agostinho Neto. São os camponeses e os operários que devem guiar o país [...]”. O governo leva tempo a reagir, Agostinho Neto está sem tropas. Mas de repente a situação muda. Na rádio, entre o choro de mulheres, ouve-se gritos cubanos. O presidente da República tinha ganho o exército de Fidel Castro (Cabrita, 2011, p. 303-304).

A “ingenuidade” dos “fraccionistas” fez com que aquilo que deveria ser apenas uma manifestação popular passiva para mostrar ao governo as insatisfações de um povo que ainda

padecia das mesmas mazelas desde o colonialismo, se transformasse num banho de sangue que perduraria por dois dolorosos anos. De acordo com Mateus e Mateus (2015), Agostinho Neto aproveitando-se dos meios de comunicação que funcionavam normalmente, entrou em contato com Fidel Castro, manipulou informações acerca dos acontecimentos que estavam ocorrendo no país e conseguiu apoio das tropas militares cubanas. Ainda de acordo com Mateus e Mateus (2015),

Junto à rádio estão concentradas muitas centenas de populares, vindos de todos os bairros da cidade. No filme dos acontecimentos veem-se rapazes e raparigas a chegar para a manifestação. Um casal vem de mãos dadas [...] a larga avenida em frente da rádio está cheia de gente. A esmagadora maioria é negra, mas há alguns mestiços. Há quem fale de mulheres grávidas e de crianças. Estão desarmados [...]. Uma testemunha ver a progressão das tropas cubanas que estão a cercar o edifício da Rádio Nacional de Angola. O jornalista Ferreira Fernandes, assinala que, pelas traseiras, por uma estrada paralelo à rádio, começam a chegar blindados. São comandados por Henrique Santos (Onambwé). Disparam sobre a multidão (p. 92-93).

Este fragmento nos mostra a chegada dos cubanos em apoio a Agostinho Neto após a manipulação de informações que foram repassadas a Fidel Castro. Esse apoio foi fundamental para conter os atos de insurreição que estavam acontecendo em Angola. Entretanto, essas manifestações eram feitas pelas massas populares, sobretudo a população negra mais pobre da classe social, que estava descontente com os acontecimentos no país. Infelizmente, após a manipulação e a disseminação de falsas informações que serviam aos interesses do governo e com o apoio dos cubanos e seus equipamentos mortíferos, a população foi esmagada violentamente em via pública, sem nenhuma consideração por grávidas ou crianças que se faziam presentes naquela manifestação. E assim, pensava-se, talvez, que aquela violência se encerraria após a dispersão dos populares que sobreviveram ao tiroteio, mas infelizmente não foi o que aconteceu.

Diante desse cenário, no fragmento do conto “Situações caricatas ou estórias do medo”, é possível observar essa repressão brutal cometida contra os angolanos problematizada através da ficção. Vejamos um excerto onde inferimos referência ao 27 de Maio:

Seguidamente, mil obuses espalhavam o medo, primeiro, depois mortos no Bairro Prenda. Tinham dado o mote: da guerra das palavras passava-se efetivamente à pólvora. O submundo morria por culpa dos maus discursos. Nunca que eu vira palavras que matam, tão peçonhentas quanto o veneno da cobra. Havia milhares de família partindo já do caos, é indescritível. No bairro ninguém se lembrara de fazer trincheiras. Com certa razão, é evidente: as famílias africanas são em regra numerosas e, se lembrassem de fazer buracos

para sete a quinze pessoas por família, partia-se o país todo, logo a começar pelo Bairro Prenda (Tala, 2006, p. 79).

Infere-se que o narrador-personagem se refere ao início dos conflitos ocorridos em 1977, quando tiros foram disparados contra a população civil, que tomava as ruas e reivindicava contra os absurdos que vinham ocorrendo no meio político, que impactava diretamente as camadas mais pobres da sociedade. Diante desses ataques a civis, “havia milhares de família partindo já do caos”, conforme fragmento a cima, tentando sobreviver aos tiros disparados contra a multidão. Agora, da “guerra das palavras passava-se efetivamente à pólvora”, visto que “a rivalidade, as intrigas manifestas ou tão somente sugeridas” (Chaves, 2022, p.107), antes apenas verbalizadas contra os possíveis “opositores” do governo, agora passa-se a todas as formas de violências letais que se expandiu em toda sociedade civil e militar angolana. Neste excerto o narrador faz alusão ao clima de pânico que tomou conta de Angola, ele fala do desespero e do medo que se estabeleceu no país, sobretudo em Luanda.

Podemos inferir também que os “maus discursos” citado no excerto são justamente as intrigas que foram criadas por pessoas que eram considerados membros mais velhos do MPLA, como Iko Carreira, Lúcio Lara, Henrique Santos (Onambwé, da DISA) e João Lopes Rodrigues (Ludy, chefe da DISA) que foram descritos (Cabrita, 2011; Mateus; Mateus 2015) como conspiradores e que “envenavam” os ouvidos de Agostinhos Neto (que teria fama de ser influenciável) contra os membros mais jovens do MPLA, criando possíveis inverdades relacionadas a Nito Alves e seu grupo, fazendo o governo crer que queriam tomar o seu lugar no poder. Sobre essas intrigas e conspirações, o narrador-personagem afirma que “nunca que eu vira palavras que matam, tão peçonhentas quanto o veneno da cobra” (Tala, 2006, p. 29).

Essa metáfora nos ajuda a compreender os impactos que essas intrigas foram causando no meio político do MPLA, onde as relações foram sendo “envenenadas” e destruídas até ao ponto de se tornarem um verdadeiro massacre, evidenciando como o poder das palavras malditas, quando usadas para destruir alguém, podem ser destrutivas e mortal, assemelhando-se ao veneno de uma cobra peçonhenta. Podemos inferir também que essa afirmação em relação ao veneno da cobra peçonhenta esteja relacionada com o artigo escrito por Pepetela em 15 de maio de 1977, intitulado “A víbora da cabeça ao contrário”, mas que só foi publicado em 21 de junho do mesmo ano. Esse artigo foi escrito como forma de afronta ao acusado de

Fraccionismo, Nito Alves, visto que o desenho¹¹ ilustrativo que acompanha o artigo no jornal mostra uma cobra enrolada em um cipó que curiosamente tem a cabeça de Nito Alves.

Seguindo nossa análise, em outro fragmento do conto observamos que o narrador-personagem incorpora elementos reais dentro da ficção, citando, especificamente, os bairros do Prenda e Cazenga (que de fato são bairros reais) e a forma como esses locais da cidade de Luanda foram severamente atingidos pelos conflitos. No primeiro momento, ele afirma que “mil obuses espalhavam o medo, primeiro, depois mortos no Bairro Prenda”. No segundo momento, ele afirma que “lá no Cazenga rebentou [...] Ya uama! Explosões de vida, gritos de rua, fugas desesperadas, caminho é caminho (ué) do caos para o caos” (Tala, 2006, p. 81). Nesses dois fragmentos, o narrador mostra a forma violenta com que esses bairros foram atingidos pelos episódios que estavam ocorrendo em Angola, e por mais que se tentasse fugir desses eventos os sujeitos saíam do caos para caos, tendo em vista que além do acontecimento em torno do 27 de maio de 1977, o país também atravessava outro conflito sangrento, em decorrência da guerra armada interna entre os movimentos nacionalistas.

Entretanto, vale ressaltar, com base nos autores Cabrita (2011) e Mateus e Mateus (2015) que esses gritos de pavor, assim como as rajadas de metralhadoras e barulhos de explosivos foram ouvidos no bairro Sambizanga, onde militares teriam feito uma operação em busca dos “nitistas”, e durante essa busca muitas pessoas foram fuziladas, enquanto outras fugiam aos gritos de desespero. Ainda de acordo com os autores teria sido nesse bairro que os integrantes do MPLA supostamente “sequestrados” pelos “nitistas” foram assassinados e depois apareceram carbonizados em uma caçamba. Contudo, sabe-se que todos os bairros da capital foram violentamente atingidos por esse acontecimento sangrento. Deste modo, depois de conter o possível golpe de Estado, o Presidente se pronuncia sobre os acontecimentos daquele dia. A partir daí o governo de Agostinho Neto empreendeu uma retaliação em massa e deixou Angola em meio ao caos e à destruição, dizimando e ceifando milhares de vidas em nome do poder soberano que lhe dava o status de Presidente do país. Vejamos os pronunciamentos do presidente Agostinho Neto e o terror que estaria por vir.

Cerca das 14 horas, Agostinho Neto [...] faz sua primeira intervenção [...]. Em tom grave informa o país de que destacados membros da direção política e das forças armadas tinham tentado *manifestar pela força das armas* o seu descontentamento pelas sanções disciplinares que lhes tinham sido aplicadas pelo Comitê Central do MPLA. Moderado e conciliatório, apela ao diálogo e

¹¹ Imagem ilustrativa encontrada no livro *Purga em Angola*, de Dalila Cabrita Mateus e Álvaro Mateus.

à razão, embora conclua: *Eles foram expulsos e, na minha opinião, foram muito bem expulso do Comitê Central. E terão de fazer um grande trabalho de reabilitação para poderem regressar às fileiras do Movimento como dirigentes.*

Na sua segunda mensagem televisiva, pelas 18 horas o Presidente da República informa terem sido detidos pelos *nitistas* alguns altos dirigentes civis e militares. E, como que adivinhando as mortes, declara: *Não sabemos se estão mortos, se estão vivos. São camaradas que deram toda uma vida para a liberdade do povo de Angola e que não sabemos bem onde estão, porque foram raptados, forma levados para lugares que nós não conhecemos bem. Os corpos serão encontrados se estiverem vivos.* No dia seguinte o presidente [...] profere sua terceira mensagem televisiva. Anuncia que os responsáveis políticos e militares desaparecidos tinham sido mortos (Mateus; Mateus, 2015, p. 113-114 grifos da autora).

O discurso do presidente começa de forma moderada, mas conforme as horas vão se passando observamos que tom do discurso começa a ganhar novas proporções. Entretanto, chama atenção a maneira como as narrativas vão se moldando. Não foi dado aos ditos “Fraccionistas” o direito de defesa, como pregava Agostinho Neto ao se tornar presidente de Angola. Deste modo, se os fatos em torno dos acontecimentos foram forjados para conseguir o apoio dos cubanos, dali em diante muitos outros eventos e informações também foram manipulados e distorcidos. Observemos que no primeiro discurso o presidente fala sobre uma “manifestação armada” que estava acontecendo no país, quando os registros de fontes apontam que não haviam armas, mas sim um povo insatisfeito com os rumos que o país tomou após a independência. No segundo discurso, Neto fala em tom mais grave e comunica que pessoas civis e militares que faziam parte do MPLA haviam sido “raptados” pelos “golpistas” e, embora não soubesse onde estariam esses membros do partido, o presidente já dá a entender que estão mortos e que os corpos seriam encontrados.

No terceiro discurso, surge a confirmação que os membros do MPLA que estavam desaparecidos haviam sido encontrados mortos e carbonizados. Entre os mortos, “ele cita Helder Neto [...], a própria viúva de Helder Neto confidencia-lhe: “ele suicidou-se”, mas o MPLA não quer que se saiba. Criam-se vítimas para justificar o massacre” (Cabrita, 2011, p. 305). Agostinho Neto não hesitou em acusar Nito Alves e seus companheiros, além de afirmar que “não haverá contemplações [...] Certamente não vamos perder tempo com julgamentos. Seremos o mais breve possível. Acabava de atear o rastilho para a mais brutal das repressões” (Mateus; Mateus, 2015, p. 115). Novamente, o governo cria suas próprias versões em torno dos acontecimentos. Dentre várias entrevistas realizadas pelos autores Dalila Cabrita Mateus e

Álvaro Mateus a ex-integrantes que pertenciam as FAPLAS e a DISA, em diversas versões que giram em torno do 27 de Maio de 1977, uma nos chama bastante atenção, vejamos:

[...] haveria no grupo do poder e na DISA dois planos: o plano A era levar os *nitistas* para a rua; e o plano B seria matar alguns políticos e comandantes militares, dando assim o pretexto para desencadear a brutal repressão que se seguiu. [...] essa última versão baseia-se numa série de testemunhos. [...] com efeito era necessário dar a imagem de um golpe de Estado e o que havia até aquele momento não passava de uma simples manifestação e da tomada da Rádio Nacional de Angola. Avançou então, o plano B. Depois, deu-se início a diabolização dos fraccionistas, minuciosamente preparada (Mateus; Mateus, 2015, p. 97-98).

Essa versão reforça a ideia de conspiração que existia dentro do MPLA e da existência de um possível plano para destruir os opositores do governo. Além disso, era necessário criar uma narrativa que justificasse as atrocidades que seriam cometidas a partir do dia 27 de Maio, isso porque, até a tarde daquele dia, o golpe de Estado não passava de uma manifestação popular que foi reprimida com violência. Era necessário, então, justificar o injustificável e forjar uma situação alarmante e, através disso, exterminar todos que pudessem ser uma ameaça ou não para o governo, e, assim, fazer crer que 27 de Maio teria sido uma manobra dos inimigos políticos de dentro do próprio partido, quando o que se pretendia era silenciar seus opositores quase como uma espécie de queima de arquivo e evitar interferências futuras. De acordo com Pinto (2019, p. 756),

[...] Agostinho Neto fazia uma quarta e última comunicação ao país, onde dava a entender que os ‘nitistas’ se haviam infiltrado em todos os sectores da vida política, social, econômica e militar do país. [...] Sem, por ventura, consegui medir as consequências, Agostinho Neto legitimava assim [...] a caça ao homem e o banho de sangue que, ao longo de dois anos, traumatizaria toda a sociedade angolana e a que alguém chamou de “purga de Angola”.

Em perspectiva análoga, Cabrita (2011) corrobora que:

Nesse mesmo dia centenas de pessoas são presas e fuziladas. É a caça às bruxas. Nos jornais de Angola lê-se: “os criminosos serão fuzilados”. E Agostinho Neto publicamente pronuncia a sentença: não haverá perdão. No dia seguinte, às 19h00, o responsável pelo cemitério [...] está a jantar [...] quando recebe um telefonema estranho. O seu chefe de repartição ordena-lhe que volte ao cemitério e aguarde. O cacimbo ensopava-lhe a roupa quando de madrugada param no portão dez carrinhas celulares [...] elementos da DISA, chefiam a expedição, que estaciona junto a uma vala comum de duzentos

metros. Mal os prisioneiros se apeiam soam as rajadas das *kalashikov* [...] um dos coveiros aplaina a terra da vala com um tractor. Ainda se ouvem gemidos. O chefe do cemitério está aterrorizado e Pitoco avisa-o: “Em Angola não pode haver contra revoluções, por isso, se falares, vais fazer companhia a estes [...]. A própria DISA abate elementos de suas fileiras. Não há julgamentos nem advogados presentes [...] Luanda torna-se palco de horrores (p. 305-307).

Convicto que os agora declarados inimigos do governo houvessem se infiltrado em todos os setores da vida política, deu-se início a violências sem precedentes, tendo em vista que esse massacre não se restringiu apenas aos “setores políticos e militares”, mas também se espalhou em toda a sociedade angolana, causando um verdadeiro terror na terra do país recém-conquistado. O 27 de Maio representa para Angola um dos dias mais sombrio e cruel da história do país. Deste modo, nas narrativas de “Situações Caricatas ou estórias do medo” é possível observar mais um fragmento que inferimos referências a esse acontecimento através da “linguagem crítica” do narrador-personagem, vejamos.

– Eis minha linguagem crítica, porque eu era dos mais agitadores, uma espécie de contra revolucionário de outros tempos. Um crítico pode levar no focinho, portanto, eu que me cuid...
Não terminei a palavra... Fui cortado por uma rajada de espingarda (Tala, 2006, p. 79).

Observamos referências a esse período quando o narrador-personagem afirma que [ele] “era dos mais agitadores, uma espécie de contra revolucionário”, entretanto, ser um contrarrevolucionário em Angola independente não era tolerado, pois corria-se o risco de ser acusado de Fraccionista e inimigo do governo. Durante os anos de 1977 a 1979, quem passou a ser considerado inimigo do governo, passou por sérias represálias, sendo caçado e assassinado. Em Angola existia uma só voz e ela vinha do governo. O narrador dá a entender que, por ser contrarrevolucionário, logo foi “cortado por uma rajada de espingarda”, e isso reflete a mudança de um regime até então nacionalista democrático para um regime autoritário, onde censura, opressão e intolerância são usadas como forma de silenciar aqueles que se posicionavam de modo crítico ao governo.

Neste sentido, no conto “Viagem para o fim” também é possível observar citações que inferimos ser a respeito do 27 de Maio de 1977, descrito no seguinte fragmento: “procurem o sargento – diziam tão empolgados na caça ao homem; uma verdadeira caça às bruxas; [...] O obscurantismo é uma narcose sobre os homens” (Tala, 2006, p. 29). A narrativa reflete um momento de forte tensão, de irracionalidade e medo, cuja manipulação de informações foi usada

para destruir críticos ao governo, sob a desculpa de impedir uma suposta traição dentro do MPLA. Conforme observado anteriormente no contexto teórico, a perseguição a Nito Alves e seus aliados transformou-se numa verdadeira “caça às bruxas”, perseguido sob justificativas forjadas para eliminar opositores do governo, e assim consolidar o poder sem interferências críticas. Sendo assim, o totalitarismo silenciou vozes, sufocou as aspirações da justiça e cobriu o país inteiro de valas comuns.

Deste modo, em um diálogo entre os personagens Candimba e Zé Perdido ao rememorar os acontecimentos que ocorreram no país, é possível observar alusão as muitas valas abertas de norte a sul do país. Vejamos um excerto do conto, no qual o narrador-personagem Zé Perdido se coloca como vítima e testemunha desse acontecimento.

Como vê compadre, as trincheiras são meio ineficazes de defesa para um país [...]. Contra a coerência do sargento, o contador de tumultos abordava agora o fraccionismo – o movimento que culminou na intentona golpista no longínquo ano de 1977. Teria sido fuzilado – mentia - se não empreendesse a fuga, incorporando-se no mato. Falava de caça às bruxas, dos fuzilamentos em série, fatídicos dias (Tala, 2006, p. 34).

Observamos que em tom crítico, e a partir de uma perspectiva sombria, os narradores citam a atmosfera de terror que tomou conta da capital do país, citando “as trincheiras, a “caça às bruxas”, os “fuzilamentos em série” e a fuga para o mato como tentativa de sobreviver as perseguições e assassinados indiscriminados que ocorriam em Angola nesse período. Assim, para os narradores-personagens, “as trincheiras são meio ineficazes de defesa para um país”, o que significa que, apesar das trincheiras que são construídas durante as guerras para proteger os soldados dos ataques de seus inimigos, simbolicamente esse meio se tornou ineficaz para proteger a tão recente nação das ações devastadoras que ainda estavam por vir. Sobretudo, porque essa ameaça inimiga não se encontrava externa as trincheiras como geralmente ocorre nas guerras, quando um inimigo tenta se proteger do outro, mas sim interna, no mesmo lado.

A narrativa faz um diálogo com a história de Angola e traz à tona esses acontecimentos dolorosos que se tentou apagar da memória do país. A tentativa de silenciar pela força, sem dúvida, foi um mecanismo cruel usado por quem deveria proteger a sociedade e jamais permitir que tamanha atrocidade fosse cometida contra um povo que por séculos ansiou por liberdade e paz. Infelizmente, não há como apagar uma cicatriz dolorosa que ainda está cravada na memória e na vida de quem sobreviveu a esse acontecimento sangüinário, mas perdeu vários entes queridos sem nunca poder ter de fato vivido o luto dignamente. De acordo com Mbembe (2018,

p. 69), “viver sob a ocupação contemporânea é experimentar uma condição permanente de viver na dor”, e essa memória dolorosa certamente faz parte da vida dos angolanos que ainda vivem em buscas de respostas.

De acordo com Cabrita (2011, p. 309), a respeito dos corpos de Sita Valles, José Van-Dúnem e até mesmo o de Nito Alves, “não se sabe onde foram enterrados: os seus cadáveres estão numa das muitas valas comuns, cavadas de norte a sul do país para afogar a rebelião”. Os acusados de arquitetar um golpe de Estado, foram fuzilados e seus corpos nunca foram localizados. Alguns ex-integrantes da DISA afirmam que seus corpos foram fuzilados, decapitados e seus restos mortais foram atirados no mar por aviões e helicópteros (Mateus; Mateus, 2015), outros afirmam que estão enterrados nas milhares de valas comuns abertas em todo o país. Após a morte desses “fraccionistas”, seus nomes foram proscritos e proibidos em Angola e até mesmo fora do país. Frente a isso, o obscurantismo passou a fazer parte da sociedade angolana e o debate político praticamente desapareceu, dando espaço ao medo.

Em Angola recém-liberta, predominava a aspereza no lugar do ‘debate e o espírito crítico’ que haviam desaparecidos em meio à fúria. Aquele que outrora (na luta pela libertação do país) era conhecido por discursar por um país justo, igualitário e livre das opressões, agora fazia com que seus discursos inspiradores caíssem por terra, matando seu próprio povo. O lugar de um discurso político crítico contra as forças dominantes dava agora espaço para tirania, repressão e fazia fluir as ruínas do imperialismo que se apresentava violentamente, trazendo medo e traumas para a sociedade. Qualquer crítica ao governo estava passiva de receber o carimbo de fraccionismo (Mateus; Mateus, 2015).

O abuso e a demonstração de poder levaram a execuções sumárias em todo território angolano, as pessoas simplesmente desapareciam a qualquer momento do dia ou da noite, tal como os presos que desapareciam durante a noite e nunca mais eram vistos. Homens, mulheres e jovens intelectuais foram torturados e assassinados sem qualquer motivo aparente. De acordo com João Tala, em entrevista a autora desta pesquisa,¹²

O objectivo passou a ser exterminar a nata do pensamento juvenil que evoluía entre a juventude que emergia dos liceus, universidades e institutos. Inveja, ódio e quantos mais, porque estes estavam lançados à vida futura do país independente, quando os favorecidos por certas benesses conduziam-se de forma a ocupar o lugar deixado pelo colono. Despreparação e mentalidade confusa, obsoleta, na minha humilde opinião, conduziram a esse estado de

¹² Entrevista no apêndice desta Dissertação.

coisas. O que se seguiu foi uma carência gritante de gente habilitada e isso facilitava esses grupos. Neste quesito, o país podia estar melhor, [...].

Observamos que o autor lastima os rumos conturbados que o país seguiu, cuja ganância ou mesmo a falta de visão em enxergar nesses jovens em formação uma alternativa para melhoria do futuro do país, acabou levando a perseguição e extermínio dessa juventude. Assim, o 27 de Maio de 1977, acabou exterminando “a nata do pensamento juvenil” que futuramente poderiam assumir um papel ativo na construção política do país. Essa possível renovação política poderia se tornar uma ameaça para aqueles que ocuparam o lugar do colonizador, e deram continuidade aos privilégios que só beneficiava o grupo que estava no poder, que por sinal demonstravam incapacidade para conduzir o país.

Deste modo, nas Universidades, houve praticamente um esvaziamento tanto de professores como de acadêmicos que foram assassinados sumariamente. Durante esses dois anos de “Fraccionismo” (1977-1979), houve um esvaziamento populacional em Angola, isso se deve tanto aos milhares de pessoas assassinadas durante esse episódio cruel quanto pela saída de muitos angolanos que na tentativa de resguardar suas vidas deixaram o país. De acordo com Pinto (2019),

Os cálculos sobre o número de mortos variam, mas crê-se terem sido assassinadas mais de 30.000 pessoas. Entre elas, além de Nito Alves, de José Van-Dúnem [...] O número de militantes do MPLA baixou subitamente de 110.000 para 32.000, perfazendo um diferencial de cerca de 80.000. Ou seja, mesmo que o número de mortos não tenha ido além dos 30.000, pelo menos 50.000 indivíduos saíram do partido ou abandonaram Angola [...]. Em 1980, numa população de 8 milhões de pessoas, só 0,4% eram membros do MPLA. [...] a terrível repressão provocou um grande vazio na sociedade civil angolana, onde passou a reinar o terror [...]. As comissões de bairros foram dissolvidas. E o obscurantismo intelectual refletiu-se, não só nas organizações de massa, como o OMA ou sindicato único UNTA, mas sobretudo na juventude angolana, que se tornou tendencialmente acrítica e dependente das decisões das altas esferas do partido único (p. 756).

Acredita-se que o número de mortos tenha sido muito superior à trinta mil pessoas, fala-se, inclusive, em oitenta mil mortos que perderam suas vidas num processo coordenado de prisões arbitrárias, torturas e assassinatos indiscriminados, ocorridos à luz do dia contra pessoas que eram encontradas fora de suas casas. Esse é o reflexo da tirania e do brutal crime cometido contra a humanidade, ocorrido em Angola nos seus primeiros anos de Estado-nação, um país recém-liberto, manchado pelo sangue do seu próprio povo e derramado pelas mãos de quem um dia jurou protegê-los de tiranias.

Diante disso, existe, nas famílias angolanas, um buraco a ser preenchido, uma lacuna que anseia por respostas em torno dos acontecimentos e do desaparecimento de milhares de pessoas que ainda hoje encontram-se desaparecidas em meio a tantas valas escavadas em toda Angola, usadas para tentar apagar os vestígios desse bárbaro episódio. Conforme mencionam os narradores-personagem Candimba e Zé perdido, o que ficou na sociedade foi “a grande vida com enormes buracos, valas comuns” (Tala, 2006, p. 34).

Esse fragmento nos remete metaforicamente a um tempo-espço marcado pela falta da verdade, por anseios de respostas concretas e pela angústia em que vivem os familiares, sem saber onde estão os restos mortais de filhos, maridos, esposas, irmãos, pais e mães que simplesmente desapareceram sem deixar vestígios. Assim como as valas são lembretes físicos da dor que essas famílias carregam, sem saber em quais estão depositados seus mortos, o narrador reforça esse argumento ao afirmar que perderam “durante as guerras parentes, amigos e até um pouco de nós mesmos” (Tala, 2006, p. 34). Ressaltando o impacto profundo que esses eventos-limite causam nas pessoas que atravessaram essas zonas de conflitos, que sobreviveram e que ainda hoje buscam por respostas sobre seus desaparecidos.

Em diálogo com o conto “Viagem para o fim” e com essas “memórias subterrâneas” em torno do Fraccionismo, há um fragmento do conto “Os olhos difíceis da menina Celeste”, que também nos remete ao caso das valas comuns que foram abertas para enterrar o sonho do povo. Esse conto é narrado por um jovem militar apaixonado, cujo nome não nos é revelado, mas que desde a infância nutre um amor platônico pela jovem Celeste, o que nos faz inferir que se trata de uma mestiça de olhos azuis, conforme menciona o narrador, afirmando que “Celeste é uma preta clara como um chocolate pálido” e que os “olhos desta menina lembram-me o mar” (Tala, 2006, p. 69). Ao regressar do serviço militar, esse jovem descobre que Celeste havia morrido e promete visitar seu túmulo. Vejamos um excerto do conto:

[...]. Eu tinha prometido visitar o túmulo da Celeste nesse Novembro chuvoso [...]. Ia eu ao cemitério quando me apercebi de tanta vozeria, uma algazarra completa [...]. Uma multidão espetacular gritando, [...] gritando:

- Abriu-se o túmulo de Celeste. Abriu-se o túmulo.

O que vem a ser isto? Acelerei o passo, [...]. Cheguei ao centro da conversa onde havia mais do que um grande ventre na terra – um buraco com cerca de três metros de profundidade – com gente à volta e dentro. Surgiram na cova muitos crânios! O que vem a ser isto?

Será que Celeste fora enterrada numa vala comum? Duvidava da fácil explicação de que o túmulo pertencia ao jazigo da família e que, por isso, fosse múltiplo. Quantas Caveiras, meu Deus!

As pessoas esvaziavam os crânios cheios de terra e de uma matéria dourada. Não, não é areia! O cemitério, afinal, ocupava uma antiga mina de ouro. Ávidos, febris, continuavam a esvaziar crânios, desejosos de um enriquecimento fácil (Tala, 2006, p. 73-74).

Podemos inferir que este fragmento, metaforicamente, também estabelece um diálogo com o contexto histórico dos acontecimentos em torno do Fraccionismo e dos milhares de buracos escavados no país para cobrir um verdadeiro massacre contra um povo. O narrador, ao mencionar a morte de Celeste e da visita ao túmulo da moça pela qual ele nutria sentimentos, se depara com um acontecimento inesperado que o deixa perplexo diante dos vários crânios humanos que haviam dentro do local que deveria ser unicamente a sepultura de Celeste. Esse acontecimento em torno dos diversos crânios depositados numa mesma sepultura nos leva acreditar que o narrador esteja se referindo ao caso macabro ocorrido em Angola, onde milhares de pessoas foram assassinadas e seus corpos foram jogados coletivamente em valas comuns por todo território.

Neste sentido, através da alegoria de um cemitério, alegoria da morte, ao mencionar que esse local foi construído sobre uma mina de ouro, razão pela qual “as pessoas esvaziavam os crânios cheios de terra e de uma matéria dourada”, o narrador sutilmente evidencia como a cobiça, a ganância e a disputa por poder foram a causa de milhares de mortes e da destruição de muitos povos. Notamos o tom crítico do narrador ao afirmar que “ávidos, febris, continuavam a esvaziar crânios, desejosos de um enriquecimento fácil”. Além disso, observamos também que a narrativa se reporta claramente a exploração da terra, essa terra escavada, explorada, que serve de depósito de crânios e ao mesmo tempo onde ocorre essa mistura entre restos mortais e ouro, esse minério que sempre esteve associado ao poder, a riqueza e também às atrocidades e mortes cometidas em nome do poder.

Diante disso, ao tratarmos do empilhamento do tempo-espço, observamos que este fragmento é uma forte evidência de como o tempo passado se infiltra no presente, da mesma forma como os corpos impregnam a terra, a cobiça sempre esteve no cerne dos grandes conflitos da humanidade. Pois desde a colonização dos territórios que essa terra é dizimada, e no pós-independência esse processo não se finda. Essa crítica está relacionada com a ganância que impactava o meio econômico e social, sobretudo após a independência (1975) do país, que já atravessava dificuldades desde o início da guerra colonial e que após a independência, quando se achava que esse cenário mudaria para melhor, as coisas não mudaram e se tornaram ainda mais difíceis.

O narrador crítico demonstra como a cobiça continuou a moldar o caráter daqueles que estavam no poder, uma ganância desenfreada que levou o país ao estado de miséria, assinalando novamente o legado colonial. Enquanto, por outro lado, os recursos naturais (que também podem ser simbolizados pelos crânios sendo totalmente esvaziados) como ouro, petróleo, diamantes que existiam em abundância no país continuaram a ser explorados desenfreadamente, enriquecendo apenas uma pequena parcela da população e os cofres dos poderosos que pelo poder seriam capazes de tudo. Ainda de acordo com o narrador-personagem,

Um dos crânios ainda estava ligado à pretensa coluna vertebral. Puxavam, puxavam tanto, mas esta como se fosse uma enorme cauda, continuava num feixe fibroso, que depois se viu tratar-se de uma raiz vegetal, aprumada. Agora puxavam a raiz, a escavar, a dissecar a terra. Sempre ávidos. Queriam saber a novidade que adviria daqui. A curiosidade conduzia à persistência (Tala, 2006, p. 74).

Observamos que o narrador continua a tecer sua crítica aos modos como o país foi conduzido desde sua libertação do subjugo colonial. Nesse caso, tanto a Guerra Civil quanto os acontecimentos do “Fraccionismo” representam a ambição do homem e a disputa pelo poder que levaram o país a consequências desastrosas. Observamos, também, que em sua crítica o narrador faz uma espécie de simbiose entre homem e planta, ao afirmar que “um dos crânios ainda estava ligado à pretensa coluna vertebral [...] que depois se viu tratar-se de uma raiz vegetal”. Podemos inferir que essa “simbiose” pode ser uma forma de apontar a desumanização que continuavam a ocorrer, mesmo após o término do colonialismo, e que nessa cobiçada corrida para o “enriquecimento fácil”, tanto homem quanto os recursos naturais foram explorados desenfreadamente para que uma pequena parte da sociedade garantisse seus poderes aquisitivos a duras custas e perdas.

O narrador ainda conclui, afirmando que “a curiosidade conduzia à persistência”, nos fazendo refletir como esses eventos estão ligados diretamente às ruínas deixadas pelo colonialismo, pois, durante a era dos impérios e da colonização, foi justamente a curiosidade que levou os europeus a cruzarem mares e oceanos em busca de novas terras e de exploração das riquezas naturais desses lugares, tanto que foram chamados de “exploradores”. Assim, o narrador evidencia como as permanências de um passado que deveria ter sido proscrito ainda se mantem vivo, influenciando o presente. Diante disso, notamos como o Fraccionismo e a luta

armada interna são exemplos claros da permanência do imperialismo que continuou fazendo suas interferências na sociedade angolana.

Desta maneira, *Surreambulando* constrói um diálogo entre história, memória e literatura para trazer à superfície do tempo presente esses acontecimentos passados que durante muito tempo tentou-se silenciar ou mesmo modificar as narrativas em torno desses eventos. A própria barbárie cometida em razão do ato de Fraccionismo contra a sociedade angolana foi um fato distorcido pela versão dada pelo MPLA. Deste modo, contra a narrativa oficial, cujo passado e os fatos não são apresentados como realmente se passou, mas sim, “manipulados conforme a mentalidade de quem os relata” (Cabrita, 2011, p. 162), a literatura faz um trabalho minucioso de “catar” os fragmentos em torno desses acontecimentos e trazer à superfície para indicar que esses fatos, ainda que em ruínas, não podem ser esquecidos sem dar a verdadeira importância que eles têm na construção do país e na formação de sua sociedade.

Assim, a memória dos mortos desses eventos limite atravessa tempo-espaço e é mantida pelos textos literários, através de suas narrativas e personagens que não permitem que esses fatos sejam esquecidos. Esses mortos têm direito à memória e a história, tendo em vista que suas mortes fazem parte da violência que construiu os alicerces sobre os quais a história de seu país foi edificada. Mateus e Mateus (2015) reforçam esse pensamento e denominam de “a memória contra o silêncio”, e afirmam que:

As valas comuns resultantes dos acontecimentos do 27 de Maio em Angola foram gestos calculados de apagamentos da Memória. Os algozes e os herdeiros do poder por eles consolidado realizaram um processo totalitário de construção da história, concebida como acontecimento sem testemunhas. De modo que os silêncios de cúmplices ou dos que simplesmente continuam tolhidos pelo medo ajudam à prossecução daquele perigoso projecto de história [...]. É, pois, essencial encontrar e dar visibilidade aos corpos dos mortos resultantes dos acontecimentos do 27 de Maio. Só isso permitirá recuperar a Memória e dar dignidade aos desaparecidos. E os que puderem realizar o luto da sua dor criarão uma Memória exemplar, utilizando o passado para cautelar o presente, servindo-se do exemplo das injustiças ontem praticadas para prevenir as que amanhã podem vir a ocorrer (p. 207).

Deste modo, o autores (re)afirma a importância de romper com os silêncios impostos sobre esses fatos, pois ao silenciar esses eventos, seja por cumplicidade ou pelo medo, é também contribuir para que essa narrativa manipulada e distorcida se perpetue na história do país. Ainda que os fatos tenham sido manipulados pelos responsáveis desse evento-limite, é importante dar visibilidade a esses acontecimentos para que eles nunca mais voltem a acontecer. Sendo assim,

ao observamos no governo de João Lourenço um possível reconhecimento das atrocidades ocorridas em 1977, bem como o pedido de perdão aos familiares das vítimas do “Fraccionismo”, o esforço para localizar e dar visibilidade aos corpos ainda hoje desaparecidos, vislumbramos uma sensibilidade em honrar esses mortos e fazer as pazes com esse passado tão doloroso para milhares de famílias angolanas, uma forma de reconciliação com a sociedade.

As milhares de mortes ocorridas em Angola durante o Fraccionismo serve para dimensionar a extensão desse massacre, mas hoje o que se espera de fato é fechar esses “buracos” que ainda existem no meio social de Angola, onde famílias ainda guardam na memória a dor do 27 de Maio de 1977 e anseiam pela verdade e pelo encontro com os restos mortais de seus entes queridos para poder fechar esse ciclo e seguir em paz.

De acordo com Seligmann-Silva (2008, p. 69), “a linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta dimensão aos fatos antes enterrados”, permitindo que essas memórias dissidentes sejam trazidas a público. Neste sentido, a obra *Surreambulando* e a literatura de João Tala cumprem o papel de revisitar criticamente esse passado, e conforme a proposta deste capítulo, de efetuar uma verdadeira autópsia, ao desenterrar (os mortos, mas nesse caso do fraccionismo, busca-se enterrar esses mortos) esses acontecimentos que estão ligados a construção política e histórica do país, e trazer para a superfície do tempo-espaço-presente, para que esse passado seja dissecado e analisado no meio social atual, para que as futuras gerações saibam o outro lado da versão que muitas vezes é omitida pelo discurso oficial.

Ainda de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 55), “escritura e morte reencontram-se aqui nos livros de memória [...], na medida em que o texto deve manter a memória, a presença dos mortos e dar um túmulo a eles”. Sendo assim, o texto escrito também funciona como uma espécie de túmulo na preservação de acontecimentos, evitando que eles jamais sejam esquecidos. Ao narrar, seja através da história ou da literatura de ficção esses acontecimentos transcendem o tempo-espaço através de uma memória coletiva que preserva tanto esses acontecimentos quanto a memória dos mortos.

CAPÍTULO III – POR ENTRE RASTROS E RESTOS: MEMÓRIAS ADOECIDAS E ESTILHAÇADAS PELOS CONFLITOS DE GUERRA

*A única coisa boa que se pode dizer da guerra
é que deixa tudo à vista até a raiz*
(Cabrita, 2011, p. 344)

*A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer
corpo em putrefação. Dela só resta um discurso vazio*
(Pepetela *apud* Mateus; Mateus, 2015, p. 177).

3.1 O fim da Guerra não é o fim da Guerra

Para a elaboração deste capítulo, parto do seguinte questionamento: como analisar o deslocamento territorial, a viagem de reconhecimento empreendida por alguns personagens de *Surreambulando* em direção a locais que foram completamente afetados por conflitos? Para isso, faz-se necessário averiguar de que maneira a obra de João Tala engendra em sua narrativa uma viagem a escombros, tanto no que se refere a locais afetados quanto a populações que sobreviveram ao caos e tiveram de lidar com esse cenário de ruínas e com os efeitos causados pela guerra. Para este diálogo interdisciplinar entre literatura, memória e história, serão analisados neste capítulo os seguintes contos: “Situações caricatas ou histórias do medo”, “O ciclone”, “Viagem para o fim”, “Os olhos difíceis da menina Celeste”.

Buscaremos nos deter nos modos como essas narrativas representam os efeitos devastadores causados pelos conflitos em Angola. Através da trajetória dos sujeitos-personagens (como Candimba, Solanhi, Rosalenda, Honra, Janeira e outros cujos nomes não nos são revelados) – assim como muitos sujeitos que a história de Angola tornou anônimos, mas que foram igualmente importantes durante a luta pela libertação do país –, somos levados a um cenário de escombros, no qual a sociedade fragmentada revela as ruínas de uma utopia que deu espaço a dores, traumas e feridas latentes, abertas ainda no tempo colonial.

Deste modo, iniciamos nossa análise a partir da epígrafe acima, na qual podemos inferir que os sonhos, esperanças e ideais de uma nação se chocam com a dura realidade que viria após a conquista da autonomia do país. Como o próprio autor sugere, “a morte da utopia” carrega o desalento de ontem e de hoje, e o cheiro de putrefação ainda causa incômodos na sociedade atual. O discurso inflamado que outrora se via cheio de idealismo dá espaço ao discurso vazio,

marcado por contradições e decepções. Após treze anos de luta armada (1961-1975), acreditava-se verdadeiramente que Angola finalmente alcançaria o que sempre desejou: autonomia, paz e liberdade. Entretanto, assim como a guerra não iniciou apenas nos anos de 1961, evidentemente ela também não terminaria em 1975 (Silva; Fonseca, 2020), demonstrando, portanto, que o fim da Guerra não é o fim da Guerra.

Os conflitos permaneceram impactando a sociedade angolana e a divisão de classes, política e social afetou significativamente não apenas a infraestrutura do país, mas também a população, que continuou padecendo em meio aos conflitos internos. De acordo com (Chaves, 2022, p. 60) “tudo, portanto, parecia convergir para um tempo novo [...], o entusiasmo, contudo, não foi capaz de sustentar os planos e dar corpo aos sonhos. Logo nos primeiros anos [...] à alegria e o entusiasmo vieram se somar com as frustrações”.

Em perspectiva análoga Felícia Cabrita (2011, p. 287) afirma que “a ilusão na elevação dos ideais da esquerda, que levaram milhares de angolanos a combaterem contra o regime salazarista, acabara aos primeiros compassos da independência”. Os desafios que seguiriam a partir da independência do país frustrariam o sonho de firmar uma sociedade bem-sucedida. A própria independência de Angola já nasce em meio a uma crise internacionalizada (Pereira, 2015) e foi concretizada em meio à disputa entre os movimentos de libertação (MPLA, UNITA, FLNA), o que acarretou em uma sangrenta Guerra Civil, com interferências externas internacionais, conforme mencionado no capítulo I desta Dissertação. Essa série de acontecimentos impactaram a vida dos angolanos, deixando marcas profundas que ainda hoje podem ser vistas e sentidas.

Após a independência de Angola, o clima era de pura euforia e os discursos eram comprometidos com a causa social e com o futuro do país. Entretanto, esse discurso logo seria impactado pela dura realidade que cruzava o caminho dos angolanos. Pinto (2019, p. 747), afirma que “os primeiros 18 meses da Independência [...] ficaram marcados, particularmente em Luanda, por um clima sincero, ainda que eufórico de solidariedade entre os angolanos”. Entretanto, logo os discursos animados se confrontaram “com enormes dificuldades” (Pinto, 2019, p. 148). Esse primeiro choque de realidade passa a ser sentido no momento em que os colonos portugueses deixaram o país recém-liberto e retornaram a Portugal, causando um esvaziamento em diversos setores públicos. Nas palavras de Pinto (2019),

[...] o MPLA confrontou-se com enormes dificuldades. Desde logo com a falta de quadros suficientes para assegurar o regular funcionamento dos sectores

estruturais do país. A saída abrupta de mais de 90% dos colonos portugueses [...] deixara ao abandono os principais serviços públicos: a saúde, a justiça, a educação e a comunicação social. Não foram poucos os enfermeiros promovidos a médicos nos hospitais, os oficiais de justiça que passaram a juízes nos tribunais e mesmo os antigos contínuos que se tornaram professores nas escolas primárias e secundárias. E não faltou ao MPLA capacidade de improviso [...]. Agostinho Neto não tardou a perceber que, para governar Angola, não podia contar apenas com seus apoiadores revolucionários de 1975, congregados nos “Comitês” e nas CPB, mas também com o que ainda restava do tecido produtivo colonial: uma pequena burguesia constituída por brancos, mestiços e por alguns negros assimilados. [...] já germinava uma clivagem social que teria consequências dramáticas no 18º mês da independência [...] (p. 748-749).

Observamos que além do conflito armado que estava acontecendo no país entre os movimentos nacionalista o governo ainda se deparou com as dificuldades em diversos setores públicos com a saída expressiva dos colonos portugueses que administravam esses setores. Ainda de acordo com Pinto (2019) mesmo fazendo improvisos para tentar sanar as dificuldades setoriais, Agostinho Neto percebeu que para governar Angola “não podia contar apenas com seus apoiadores revolucionários”, era necessário contar com a ajuda do que ainda restava do tecido colonial (uma pequena elite constituída por brancos, mestiços e por alguns negros assimilados) e com aqueles que muitas vezes divergiam de suas ideias, mas que podiam auxiliar nessa fase inicial em que o governo tentava se firmar. Essa atitude do Presidente acabou contribuindo para uma clivagem social e conseqüentemente com a formação de conflitos políticos e sociais que culminariam no 27 de Maio de 1977. O país atravessava diversas dificuldades e “depressa se instalou a corrupção em todos os setores produtivos” (Pinto, 2019, p. 149), deixando a população à mercê da miséria, enquanto uma pequena parcela da sociedade elitista ligada ao governo usufruía de privilégios. Nesse contexto, Chaves (2022) afirma que:

A incompreensão, a rivalidade, as intrigas manifestas ou tão somente sugeridas fazem prever a irrealização dos propósitos que teriam levado à luta. O projeto de uma nação livre se vai estilhaçando na condução de um processo inicialmente banhado pela generosidade de um sonho coletivo. A utopia tem como adversário os próprios homens que investiam em sua construção. As diferenças deixam de ser diversidade para se transformarem em capital de negociação, em patrimônio para obtenção de vantagens na sociedade ainda em formação (p. 107).

A incompreensão somada a rivalidades, intrigas e invejas ocorridas principalmente nos setores internos do MPLA acabou enterrando a utopia de um país liberto e os anseios ideológicos e políticos de um povo. Conforme Cabrita, “a inveja é a traça mais daninha que sustenta a natureza humana” (2011, p. 102), e aos poucos essa inveja foi minando as relações

entre os membros do governo. Com isso, o projeto nacionalista aos poucos foi se estilhaçando e transformando-se em ambições individuais. Essa disputa pelo poder levou ao episódio mais obscuro da história de Angola, o denominado “Fraccionismo”, a que já nos referimos anteriormente. Esse evento marca a transformação do sonho coletivo em projeto de nação estilhaçado e manchado pelo sangue do povo, pois esse episódio atingiu milhares de famílias [...] e Angola perdeu muitos dos seus melhores quadros: combatentes experimentados em mil batalhas, mulheres combativas, jovens militantes, intelectuais e estudantes universitários” (Mateus; Mateus, 2015, p. 195), marcando, assim, o desencanto dos angolanos em relação ao país independente. Sobre esse aspecto, Chaves (2022, p. 61) corrobora que [...] “a continuidade da guerra, as imensas dificuldades no cenário social, o esvaziamento das propostas políticas associadas ao estatuto da independência, a incapacidade de articular numa concepção dinâmica a tradição e a modernidade compuseram um panorama avesso ao otimismo”.

Deste modo, a geração da utopia descrita por Pepetela, essa utopia que nasce com o sonho de um país liberto e independente, começa a passar pelo doloroso processo de desilusão, a distopia de uma realidade completamente contrária a tudo que outrora havia sido idealizado. O 27 de Maio seria aquele episódio macabro que enterraria o sonho da utopia, inaugurando ou renovando a distopia que se manifesta na forma de conflitos e massacres, mostrando que muitas vezes a realidade é completamente avessa àquilo que se idealizou.

A partir dessa perspectiva, analisamos como a obra *Surreambulando*, não apenas descortina um passado utópico e doloroso que ainda busca alcançar sonhos distantes, como também representa, no plano ficcional não apenas a destruição material, mas também a destruição humana, daqueles que permaneceram como “mortos-vivos” em meio às ruínas, presos num passado-presente, sem a esperança de um futuro.

As narrativas da obra de Tala vão se mesclando com a história da construção do país e revelando suas camadas mais profundas marcadas por ausências: “ausências de utopia, ausências de perspectivas coletivas, ausência de projetos, degradação da linguagem, ressentimentos e abandono, época marcada pela dor” (Silva, 2010, p. 15) e por traumas que permanecem influenciando a vida dos sujeitos desses eventos-limite. Assim, percorremos uma Angola ainda habitada por fantasmas doutros tempos, cujos sonhos e esperanças foram deixados no esquecimento pela grande maioria.

Deste modo, começamos nossa análise a partir do conto “Situações caricatas ou estórias do medo”, narrado por um sujeito-personagem, cujo nome não nos é revelado, mas que emana críticas ao projeto nacionalista, frustrado logo nos anos iniciais por aqueles que discursavam

em favor de um país igualitário, com direitos assegurados, livre de opressões, com saúde e educação de qualidade e igualitária para as famílias angolanas. A obra de João Tala nos revela uma disparidade em relação a esses idealismos, mostrando uma sociedade completamente desigual, marcada por contradições e abandono. Vejamos um fragmento do conto:

Era um começo caricato quando, no início da democracia, ardíamos por tudo e por ninguém. Festejava-se até o Natal e o ano novo tracejando o ar com balas vivas. Aviavam-nos com pólvora: os discursos inflamados e a morte dos ideais faziam a crónica da gente mundana que os políticos sabiam insultar. O povo. Andamos todos parvos a ouvir, a suportar e até a sustentar esses tipos que se sujam com a palavra? Ordinários! (Tala, 2006, p. 79).

O narrador-personagem rememora o período pós-independência e o breve início da “democracia” em Angola, marcado pela euforia do povo recém-liberto, que continuava eufórico mesmo em meio às diversidades que o país enfrentava. Notamos que ele deixa escapar, propositalmente, que embora se festejasse as datas como Natal e ano novo essa celebração ocorria em meio aos conflitos armados (Guerra Civil) que continuavam impactando a sociedade. Diante disso, ele usa sua ‘linguagem crítica’, citando as festas para falar de uma euforia vazia, de uma algazarra superficial, que não se sustenta, e que se confirma no paradoxo que expõe as fragilidades dessa euforia como: natal, festas versus balas.

Além disso, essa crítica pode ser observada nos léxicos: “ardíamos”, “balas vivas”, “discursos inflamados”, “aviavam-nos com pólvora” e “morte dos ideais”. O uso dessas palavras reforça o ambiente de instabilidade que o país enfrentava, cujas celebrações até aconteciam, todavia não eram de forma genuína, parecia mais uma tentativa de mascarar a dura realidade cotidiana em meio aos conflitos violentos.

O narrador também se recorda dos discursos inflamados (discursos hipócritas e incoerentes) que antes se faziam com entusiasmo em nome da Pátria, mas que após a conquista da liberdade acabou se tornando um discurso vazio, sem proposta de melhorias para o povo, melhor mesmo é dizer sem proposta nenhuma. Os discursos, quando raramente aconteciam, agora eram feitos contra o povo, causando conflitos e violência, matando a esperança e os ideais de uma nação que a tão pouco tempo havia se libertado da opressão colonial.

Notamos que existe uma relação de oposição estabelecida entre o início da democracia e os rumos que ela vai tomando conforme os dias vão passando, pois ao mesmo tempo que o narrador recorda esse episódio da euforia do povo, afirmando que “no início da democracia, ardíamos por tudo e por ninguém”, ele vai apontando as frustrações que vão surgindo e os objetivos traçados inicialmente começam a tomar novos rumos, seguindo o caminho da

desilusão. Ele critica claramente a forma como os políticos mudaram o discurso, que antes era pelo e para o povo (em nome do povo), e passaram a insultar e menosprezar o povo, que agora se vê impotente diante do abandono, da violência e dos atos de corrupção que afetam o país.

A linguagem revolucionária otimista dá espaço à linguagem da morte. Como já nos referimos anteriormente, os acontecimentos do 27 de Maio de 1977 assinalam um verdadeiro divisor de águas em relação à desilusão que pairou sobre o meio social e político, e que influenciaria os anos vindouros do país. Corroborando tal quadro, Dalila Cabrita Mateus e Álvaro Mateus (2015) afirma que em Angola:

Vingou, pois, a máxima centralização do poder, a velha incapacidade de dialogar e de construir consenso. A situação econômica que já se vinha degradando, piorou. Aumentou a inoperância da burocracia na gestão do sistema produtivo. E desenvolveu-se a corrupção. Uns punhados, com o tráfico e com a guerra, tornaram-se cada vez mais ricos. Em contrapartida, as grandes massas foram ficando cada vez mais pobres. A capital de Angola, só beliscada pela guerra, é um retrato da inoperância da burocracia dirigente e um espelho fiel dos enormes contrastes sociais (p. 196).

Observamos que o idealismo nacionalista acabou se contrapondo a realidade política e econômicas que surgiram após independência e também aos interesses pessoais e partidários que contribuíram para a disputa de poder e para aos conflitos internos. Assim, a medida em que a centralização do poder ficou apenas nas mãos do Presidente e de alguns de seus aliados políticos, proliferando a incapacidade de dialogar com as massas populares e de se chegar a possíveis acordos que pudessem melhorar a vida da população, a utopia foi dando espaço a desilusão. Essa falta de diálogo contribuiu para um afastamento entre as massas populares e o governo e, em meio à corrupção, o que se via era um verdadeiro contraste social entre as camadas mais pobres e os grupos da elite local. Com isso a situação econômica do país, que já não era das melhores, tornou-se ainda pior.

Diante disso, enquanto alguns punhados enriqueciam com a corrupção, beneficiando-se da guerra e do tráfico de armas e de diamantes, a maioria da população passou a viver em total esquecimento, acentuando a desigualdade social. A guerra e as diferenças continuaram dividindo os angolanos, favorecendo principalmente os bolsos de ministros e militares. Através do *Diário de um exílio sem regresso*, de Deolina Rodrigues, por exemplo, percebemos que as atividades de corrupção já existiam dentro do MPLA, mesmo antes desse movimento chegar ao poder:

os dirigentes não devem cometer abuso de poder [...] os dirigentes devem dar exemplo em tudo, não acumular roupas, botas, etc. designados aos guerrilheiros, não comer a farinha que se diz para as missões, não dar às amigas a comida destinada aos guerrilheiros [...] não fazer trifulha com as encomendas dos guerrilheiros (2003, p. 155).

Conforme os relatos da autora¹³, notamos que ainda no período da luta armada já existia uma preocupação em relação à forma como os dirigentes se comportavam, agindo de maneira inescrupulosa e sem ética ao apropriar-se indevidamente de recursos destinado aos guerrilheiros e usá-los em benefício próprio. Esses atos de corrupção continuaram ocorrendo e se intensificaram após a independência de Angola, conforme Mateus e Mateus (2015), em entrevista com João Van-Dudem (jornalista da BBC), Jorge Fernandes (engenheiro) e Carlos Pacheco (historiador):

Já depois da independência, designado o governo, terão começado a ser movimentados os dinheiros que os portugueses tinham deixado. E, por estranho que pareça, dirigentes acabados de chegar já tinham dinheiro em suas contas. Roubavam à grande e à francesa, aproveitando-se dos cargos que tinham. Importavam grandes carros, argumentando que, no tempo da guerrilha, tinham tido grandes dificuldades e, por isso, agora, tinham direitos àquelas coisas. Era evidente que o povo começava a ficar inquieto [...]. Quantas e quantas denúncias não se fizeram ao presidente Neto sobre a corrupção. Mas Neto nunca, nunca, mas nunca castigou essa gente. Pelo contrário. Nalguns casos terá castigado o denunciante (p. 72-73).

Com a saída dos portugueses do poder, muito dos recursos que ficaram no país foram usados em benefício próprio, quando deveriam ter sido investidos em políticas públicas para beneficiar o povo. Os dirigentes aproveitaram-se dos cargos públicos para obter vantagens pessoais de maneira escancarada. Embora houvessem inúmeras denúncias de abuso de poder e de corrupção, nenhuma providência foi tomada para coibir esse tipo de prática ilícita. Muito pelo contrário, o que existia era uma repressão para silenciar aqueles que tentavam expor essas más condutas que existiam dentro do MPLA e que repercutiam direto na sociedade. Isso nos

¹³ *O Diário de um exílio sem regresso* (2003) foi escrito pela guerrilheira e combatente angolana Deolina Rodrigues Francisco de Almeida, cujo nome de guerra era “Langidila”, nascida em Catete em 10 de fevereiro de 1939. Seus dias como guerrilheira ficaram registrados nesse diário, entre os anos de 1956 a 1967. Ingressou no MPLA pouco depois da constituição do mesmo. Ajudou a criar estruturas da OMA - Organização da Mulher Angolana e mais tarde destacou-se no serviço do Corpo Voluntário Angolano de Apoio aos Refugiados. Em 1967, foi capturada pela UPA (FNLA), quando regressava de uma missão contra o colonialismo português no interior do território angolano. Tendo sido encarcerada com as suas companheiras no campo de concentração de Kinkuzu (base militar da UPA), onde foram torturadas e executadas, em momento e circunstâncias até hoje não esclarecidas.

faz inferir que existia não só uma omissão como também uma cumplicidade por parte do governo, tendo em vista que ele combatia os denunciadores, assim como combateu os acusados de Fraccionismo que também denunciaram práticas de corrupção existente dentro do partido político. Diante desses acontecimentos, a população começou a ficar inquieta ao perceber os absurdos que estavam acontecendo, onde uns punhados estavam se beneficiando às custas da maioria da população.

Neste sentido, em uma passagem do conto “O ciclone”, é possível observar o senso de injustiças que estavam acontecendo no país. Através dessas narrativas, é possível observar o tom crítico do narrador-personagem ao falar das mudanças que ocorreram após a independência de Angola, cujas contradições aparecem sobretudo na maneira como as políticas foram executadas, de maneira totalmente contrária ao que era pregado pelo nacionalismo revolucionário antes da independência. Vejamos o excerto:

Na verdade, as coisas hoje mudaram e vivemos todos de urgências. Mudaram os delírios, as alucinações e as ilusões. Até mesmo os sonhos podem minar nossas vidas. Não faz muito tempo [...] que o sonho socialista virou carvão. De repente, estão já ali os capitalistas, os tais que antes insinuavam que tínhamos de ser todos pobres. Como ficaram ricos ninguém viu (Tala, 2006, p. 64).

O narrador-personagem fala de uma mudança de paradigma no contexto político, econômico e social que faz a sociedade estar constantemente entre anseios e crises provocadas pelas contradições e frustrações que surgiram após a independência do país. O sonho de Estado-nação parecia mais um delírio que acaba por não se realizar da maneira que se idealizava, como por exemplo, uma sociedade igualitária e mais justa para os angolanos. Ao contrário disso, o que se via era a corrupção ganhando proporções cada vez maiores, a cobiça transformou o sonho socialista em “carvão”, pois “embora pudessem bater no peito e jurar pelo socialismo, de fato não o desejavam” (Mateus; Mateus, 2015, p. 177), e assim, o capitalismo acentuou ainda mais as diferenças sociais e econômicas, trazendo pobreza e miséria para a maior parte da população.

Em crítica direta, o narrador-personagem fala dos sujeitos que outrora defendiam o socialismo e a igualdade social e de repente acabaram ficando ricos em tão pouco tempo, esquecendo do povo e dos ideais que moveram a luta pela independência. Isso nos faz inferir que o sujeito-personagem aponta a corrupção como forma de enriquecimento rápido, ao indagar “como [aqueles que estavam no poder] ficaram ricos ninguém viu”. Esse questionamento mostra a mudança de realidade e de ideologias que se implementou após Angola independente,

evidenciando como o nacionalismo foi se contrapondo aos interesses políticos e a disputa de poder, dando espaço a outros interesses, sobretudo, pessoais. De acordo com Mateus e Mateus (2015, p. 177), “Pepetela em momento de [...] lucidez, explicou claramente o estado de espírito de tal gente”, ao afirmar que:

Em um dado momento, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. E depois [...] tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que, mais tarde ou mais cedo, era inevitável chegar ao poder. Cada um começou a lançar as bases para esse poder, a defender posições particulares e egoísta.

Isso mostra que no início do sonho de um país independente até existiu um sentimento de mudança e de melhoria política e social, em virtude do que o povo angolano vinha sofrendo nas mãos dos colonizadores. Entretanto, a medida em que se lançavam à luta pela libertação e que se aproximavam do poder de governar o próprio país, esse ideal foi dando espaço ao sentimento de pertencimento ao poder e não mais ao bem comum, ao sonho coletivo. Com a independência finalmente alcançada, e sendo esta um marco histórico para os angolanos, a (re)construção do país não foi colocada como uma prioridade por aqueles que passaram a usufruir do poder. O nacionalismo político acabou usando a ideia de uma identidade política socialista para mascarar os interesses da elite política, interesses esses que só beneficiavam um lado da população, ou melhor, beneficiava apenas uma pequena parcela da população, já que entre o discurso e a prática existia uma incoerência desmesurada.

A má administração dos recursos públicos se refletia diretamente no povo, que não possuía nenhuma garantia de serviços básicos. Com isso, os gestores políticos, sedentos para se manter no poder, usavam o poder público como se fosse os verdadeiros dono da coisa pública, e não os administradores dos recursos públicos. Passaram a privatizar tanto os bens públicos quanto os recursos que deveriam ser destinados a políticas públicas para beneficiar o povo, com isso, somaram acúmulos de riquezas muito rápido. O contraste da desigualdade foi se tornando cada vez mais evidente em Angola, onde a pequena burguesia nativa, em tão pouco tempo pareciam com os antigos colonos, mas também onde milhares de família enfrentavam não só os subempregos, mas também o desemprego. Com a Guerra Civil em curso, com exceção da capital Luanda, pouco atingida pela guerra, o país recém-liberto estava devastado e o povo esquecido à própria sorte. De acordo com Cabrita (2011, p. 225), “no início de 1998 [nada havia mudado em Angola] a mesma miséria, o baque da insegurança [...]. Crianças famintas regateiam

uns tostões para calarem a fome, muitos são órfãos [...] o horror atrai a atrocidade. Naquela terra, a morte tem valor abaixo do preço de uma manga”.

A autora reverbera sobre os caminhos desastrosos que conduziram a vida dos angolanos ao caos após a tão sonhada liberdade. A fome e a miséria espalhavam-se por todo país, assim como a falta de segurança que levava as pessoas a cometerem crimes por um pedaço de pão ou por uma simples manga, no desespero por saciar a fome. O desespero atrai atrocidades e perpetua o ciclo de violência, sofrimentos e desalento entre aqueles que estão relegados ao abandono e ao esquecimento. Em *Surreambulando*, no fragmento do conto “Situações caricatas ou estórias do medo”, é possível observar essa dura realidade enfrentada pelos angolanos problematizada através da ficção. Vejamos o fragmento abaixo:

Menos perdoável é a situação que eu vou contar a seguir, não sem o meu poder crítico. O meu sentido orienta-se contra os costumes importados quando até já nos deram vida de cão. A mania dos cães é europeia. Não é nada contra os cães de caça, guardas e cães-polícia. Estes são uteis à humanidade. Falo contra esses bichinhos de estimação, pequenos cães burgueses num mundo idiota e alucinado. São tão mimadinhos como se fossem filho de gente, e há gente desorientada afoita aos tambores de lixo; crianças tão padecidas em ninhos malditos. Esses são os “cães de fome” – o mesmo é dizer “gente que vive abaixo do cão”. [...] Bem, a Europa eu não consigo chegar. A minha crítica é fundamentalmente para nós mesmos. Melhor, para aquela parte de nós que adquiriu hábitos de cães (Tala, 2006, p. 80-81).

O narrador-personagem inicia o diálogo com o que ele chama de “situação caricata” para se referir à maneira ridícula como alguns costumes importados são assimilados pela classe social mais afortunada, que aparenta não ver a dura realidade que a população enfrenta diante das desigualdades e das injustiças sociais. Além de mostrar as incongruências que se firmaram no país recém-liberto, o narrador não só critica esses costumes importados, como também se recorda de um período, no tempo colonial onde seres humanos possuíam o mesmo tratamento que são atribuídos aos cães de rua, o desprezo.

Ele recorda e critica determinados comportamentos sociais que reverberam essas indiferenças, ao afirmar que houve um período “quando até já nos deram vida de cão”, e apesar disso, da forma desumana como foram tratados pelos europeus, relegados à servidão e à posse de um dono a quem obedeciam como resguardo da própria vida, hoje a pequena elite angolana não só assimilou esses costumes como também trata seus semelhantes da mesma forma como já foram tratados pelos colonizadores europeus. Nas palavras de Mateus e Mateus, “muitos dos

“libertadores” sonhavam com a casa, o carro, os privilégios e as posições dos colonos. Conquistaram-nas e tornaram-se piores do que estes” (2015, p. 197).

Nesta perspectiva, enquanto os cães de estimação são tratados com tantos mimos e luxos, existem “crianças tão padecidas em ninhos malditos” (Tala, 2006, p. 81) e pessoas em condições precárias e desumanas passando fome, tendo que vasculhar cestos de lixo para se alimentar dos restos deixados pela burguesia. A estes, ele chama de “cães de fome [...] gente que vive abaixo do cão”, acentuando, portando a perda da dignidade humana e a miséria que a população enfrentava em Angola independente. De acordo com (Chaves, 2022, p. 109), “a sociedade que investiu numa proposta socialista, que nunca se consumou, assiste à implantação de um outro projeto do qual a solidariedade não consta, sequer como palavra de ordem”. Essa não concretização de um modelo socialista reflete as dificuldades e a falta de organização política e social que contribuiu para a desilusão de um povo diante da falta de compromisso governamental.

3.1.1 Vender a carne para comprar o pão

Em decorrência de todos os problemas políticos e sociais, começaram a se proliferar em Angola os mercados informais e as vendas fortuitas. Situação que se observa no conto “Viagem para o fim”, através dos pés apressados do ex-sargento e enfermeiro Candimba, que atravessa vários territórios atingidos pela guerra, entre eles Cacolombolo, vejamos:

[...] penetrou na vastidão da Rua do Comércio [...]. A ocupadíssima Rua do Comércio vendia o que podia [...] no meio da bagunça que é um mercado [...] Da Rua do Comércio, no começo da noite, afluiu para a Rua Onze. É das mais antigas ruas de Cacolombolo, com velhas casas coloniais construídas pelos primeiros portugueses que aqui chegaram, entre os finais do século XIX e começo do século XX, quando descobriram o tamanho das riquezas da localidade (Tala, 2006, p. 37-38).

O narrador-personagem rememora dois momentos em que a ficção se aproxima do real para contrastar um tempo antes das guerras que devastaram o país e a causa que os fez chegar ao ponto da destruição. Candimba fala das antigas casas coloniais, que ainda refletem como uma herança (ruínas) do colonialismo, construídas pelos primeiros portugueses que chegaram a Angola e se depararam com a vasta riqueza que aquelas terras possuíam. A partir daí, foram anos de exploração, exclusão e sofrimento. Séculos depois, o que se observa é um contraste entre os anos de farta riqueza saqueada pelos colonizadores e por seus sucessores

independentistas e o reflexo da pobreza em que se encontra a população, que mesmo após a conquista da independência continuou a mercê dos infortúnios.

Assim, a narrativa de João Tala, através de sua estética literária reflete esses acontecimentos históricos para demonstrar as incongruências entre os lugares, bem como as situações em torno do progresso e do atraso que impactou Angola. E assim o narrador-personagem revela, entre tantas disparidades que ocorreram no pós-independência, o surgimento e crescimento do mercado informal. Esse tipo de mercado surge principalmente pelo crescimento populacional desordenado em Luanda, em decorrência dos refugiados que saíam das zonas de conflito para a Capital Luanda, pelo elevado índice de desemprego e pela pobreza extrema que podia ser observada em todo país. Como subterfugio para sobreviver, escapar da fome e das desigualdades, a população se lançou nas “candongas”, que eram uma espécie de negócio clandestino (Pinto, 2019). Em busca de uma renda extra, os candongueiros do conto de João Tala se lançam nas atividades ilícitas, onde tudo se vende e tudo se troca, conforme se observa no fragmento abaixo:

A Rua Onze é um negócio que se estende pela noite iluminada por candeeiros artesanais. Um negócio nocturno, apenas infalível. Agitada rua e mesmo espectacular com os kuitutes da terra e destilados como o kaporroto e o kimbombo. Finalmente sobressaíam as trocas amorosas [...]. Aqui, na corrupção dos destinos prevalece o sexo [...]. Sentia-se deslocado. Não perceberá nunca porque não fugiu logo dali. Persistia no lugar, no meio de tantas putas, ali mesmo onde rostos escurecidos tomavam a própria cor dos prostíbulos sempre abertos para a noite. Terminantemente o amor não passava de simples eufemismo [...]. Foi então que as pregoeiras o incendiaram:
- São cinquenta kwanzas; cinquenta paus. Leva a noite e o mundo todo. Valem cinquenta amores – insistiam as pregoeiras do sexo (Tala, 2006, p. 38-39).

A Rua Onze, esse espaço ficcional criado para revisitar o contexto histórico de Angola e suas várias transformações política e social ao longo dos anos, nos leva a revisitar o crescimento do mercado informal, que funcionava como alternativa à pobreza e para combater a dor da fome. Durante o dia, esse local era usado como ponto de comercialização de produtos e objetos, mas durante a noite passava a funcionar como um mercado de prostituição. O narrador-personagem chama atenção tanto para as desigualdades quanto para as injustiças sociais que continuaram acontecendo no país, um reflexo total dos descasos misturados com a devastação política, social, econômica e infraestrutural incorporados à vida dos angolanos.

Observamos que, durante a noite, essa rua que havia se tornando um lugar de comercialização de todas as naturezas, cedia espaço para a negociação de corpos que trocavam

dinheiro por sexo em meio à precariedade do lugar, pois, de acordo o narrador, o “negócio [...] se estende[ndia] pela noite iluminada por candeeiros artesanais”. Em meio a esse espaço de carência, os sujeitos marginalizados transformavam tudo em negócio: venda de bebidas, comidas típicas e até algumas horas de prazer, tudo era vendido ou trocado. A realidade socioeconômica é revelada de uma maneira cruel, onde mulheres, jovens e crianças recorrem à prostituição como o único modo de sobrevivência em meio às desigualdades que permeiam todos os lados da vida angolana.

A falta de emprego, de alimentação, a falta de oportunidades faz com que essas mulheres sejam empurradas e destinadas a esse único lugar, onde seus corpos funcionam como uma moeda de troca para calar a fome e tantas outras necessidades. Como frisa o narrador-personagem, “na corrupção dos destinos prevalece o sexo” (Tala, 2006, p. 38). Isso porque a corrupção de diversas naturezas se estendeu por todos setores do país, deixando uns punhados com muito recursos e as massas sem nada. Diante disso, na falta de quase tudo, sobreveio a miséria, a fome e conseqüentemente a exploração sexual, cujos corpos eram ofertados e leiloados através das “pregoeiras do sexo” por “cinquenta kwanzas”.

O narrador também usa esse espaço ficcional não só para falar da desvalorização e objetificação humana, mas também usa seu poder crítico para falar da desvalorização monetária e ao mesmo tempo da desvalorização dos sujeitos sociais que perdiam não só a dignidade, mas também sua própria humanidade. No fragmento em análise, o narrador fala das “putas”, que podiam ser encontradas por toda Rua Onze, cujos corpos eram negociados e vendidos por “cinquenta kwanzas”. Vale destacar que entre os anos de 1977 a 1990 esse valor chegava a ser praticamente um valor simbólico em decorrência da desvalorização da moeda angolana. De acordo com Pinto (2019),

a desvalorização monetária foi tal que ficaram famosos das compras de viagens – e mesmo de imóveis para habitação – em grades de cerveja [...]. A criação, a 8 de janeiro de 1977, da moeda nacional, o kwanzas – com o nome do grande rio historicamente estratégico para a economia de Angola, - substituindo em paridade o escudo angolano, foi insuficiente para fazer face às carências generalizadas (p. 749-750).

O kwanza foi criado após a independência do país, em substituição à moeda colonial portuguesa, denominada “escudo”. Entretanto, essa alternativa não foi o suficiente para o desenvolvimento da economia angolana e nem mesmo para diminuir os índices elevados de pobreza. Muito pelo contrário, com a desvalorização da moeda nacional, esse indicativo de

pobreza e desigualdade só aumentou e as populações recorreram ao mercado informal, que era cada vez maior, como alternativa de renda extra e de fonte de sobrevivência.

Nas histórias de “Viagem para o fim”, o narrador Candimba rememora esses acontecimentos em torno das transformações econômicas e sociais do país e reflete sobre os impactos desses acontecimentos por meio das personagens Rosalenda, Caridade, Honra e Janeira, “quatro jovens - adolescentes na altura – tinham aportado em busca de outros momentos, como já faziam muitas outras raparigas” (Tala, 2006, p. 43). Atrevo-me a inferir que esses nomes tão curiosos não são usados à toa na narrativa, pois de alguma forma estão correlacionados com algum contexto histórico, político e social atravessado pelo povo angolano. Começamos então a supor que Janeira(o) pode estar relacionado com alguns momentos importantes para Angola, como o acordo de Alvor, assinado em janeiro 1975, e a criação do kwanza, em janeiro de 1977. Por sua vez, Honra e Caridade, de acordo com o dicionário eletrônico de língua Portuguesa Barsa, são substantivos femininos que denotam valores e virtudes, mas são usados neste contexto ficcional para nomear duas personagens que sobrevivem da prostituição, uma atividade vista negativamente pela sociedade.

Contudo, quando ligamos o significado desses substantivos à profissão desenvolvida por Honra e Caridade, observamos a formação de um paradoxo em relação ao cenário social em que essas duas personagens estão inseridas, um espaço de exclusão, à margem de uma sociedade e relegadas a uma atividade que as torna mercadorias e que acaba promovendo uma exclusão social dessas personagens. Em outra perspectiva, quando pensamos a palavra “honra” enquanto princípio de conduta, podemos inferir que Honra foi o que faltou para os governantes cumprirem com a palavra que discursavam antes da independência de Angola, antes de ambicionarem o poder e tornarem-se ricos enquanto a população se tornava cada vez mais pobre.

E Caridade, neste contexto, pode estar significando uma palavra contrária ao sentido real da palavra amor ao próximo, justamente para demonstrar como os valores podem ser distorcidos em uma sociedade. Neste contexto, ela pode estar associada à ausência de amor ao próximo, falta de solidariedade que existia entre a elite burguesa angolana e os sujeitos em vulnerabilidade social, que se debruçavam sobre os lixões em busca do que comer. Vejamos mais fragmentos do conto a respeito de Rosalenda e suas amigas:

O enfermeiro escutava atentamente a vida contada por Rosalenda. Ela chegara a Cacolombolo com esperanças na fortuna ainda aos quinze anos de idade. Trazia consigo apreendidos os mercados de Luanda e quinze anos de fome acumulados no seu organismo. Os seus passos diriam perfeitos impasses. É

falso, mas concluía: “O mundo morreu” – podia significar mais turbilhão do que esperanças vivas. – O mundo não, Rosalenda, o mundo não morre. O mundo apenas foge: África começa nos pés de quem anda. E foi assim que chegou a Cacolombolo. Andando. Ela e Janeira juntaram opiniões, mas só foi quando Honra chegou que constituíram conjunto. [...] estavam resolvidas a viver dos homens e estes ardentemente pagariam o preço de serem homens. Só iam recolher as malambas que fazem os pecados femininos. Sabiam: são essas trocas que ainda fazem do mundo uma partilha (Tala, 2006, p. 43).

Observamos um diálogo entre os sujeitos-personagens Candimba e Rosalenda, ela que chega a Cacolombolo ainda muito jovem em busca de oportunidades, “com esperanças na fortuna ainda aos quinze anos de idade”. Podemos inferir que os 15 anos citados pela personagem podem estar ligados não só com a idade que Rosalenda tinha quando chegou à cidade de Cacolombolo, mas também com os quinze anos de independência de Angola, que em tempos cronológicos nos levaria para o ano de 1990, e durante todo esse período Angola continua assolada pela devastação. Apesar de seus passos demonstrarem impasses entre a fuga da miséria dos mercados de Luanda e a busca por um lugar onde pudesse recomeçar a vida com mais oportunidades e dignidade, a personagem apresenta um contraste entre a esperança e a desesperança, e conclui que ‘o mundo morreu’.

Talvez essa afirmativa pudesse significar um conflito de sentimentos e abalos emocionais, pois a medida em que ela mantém dentro de si a esperança de um amanhã melhor, seus olhos só conseguem ver os tumultos que tomaram conta do país e as mazelas que podem ser vistas e sentidas por todos os lados. Entretanto, Candimba, que tem uma postura mais positiva e um olhar esperançoso sobre o futuro, contesta os argumentos negativos de Rosalenda e afirma que “o mundo não morre”, ele apenas foge e continua a se movimentar, mesmo em meio aos infortúnios e desalentos. Candimba conclui afirmando que “África começa nos pés de quem anda”. Mostrando que apesar de toda adversidade o povo angolano é resiliente e continua a marchar, embora pareça caminhar para lugar nenhum em decorrência de tudo que já sofreu desde de sua colonização e de um sonho de independência que foi frustrado logo nos anos iniciais. Ainda de acordo com o fragmento do conto, “foi assim que [Rosalenda] chegou a Cacolombolo. Andando. Desde então resolveu formar uma espécie de sociedade com Janeira e Honra, decidiram “viver dos homens e estes ardentemente pagariam o preço de serem homens” (Tala, 2006, p. 43). Observamos que, propositalmente ou não, a personagem faz uma crítica entre os papéis sociais relegados as mulheres, sobretudo o papel de submissão frente aos homens e das fraturas que giram em torno da figura feminina na sociedade machista e preconceituosa.

Diante disso, para sobreviver elas decidem fazer uma inversão dos papéis, estariam sim dispostas a viver para os homens e dos homens, ou seja, estavam decididas também a torná-los submissos e explorá-los da mesma maneira que os homens fazem com os sujeitos femininos, e assim “estes [...] pagariam o preço de serem homens”. Contudo, ao observamos esse contexto através da ótica machista e do universo masculino diante da sociedade, percebe-se que nesse caso os homens serão atraídos pela subserviência aos próprios desejos, não exatamente em subserviência às mulheres, tendo em vista que não há igualdade nas formas de exploração, inclusive porque são elas que continuarão tendo seus corpos explorados por eles. Assim, em razão dos papéis designados pela sociedade entre mulheres e homens, observamos que por mais que as prostitutas desejem uma inversão na ordem desse papel de submissão, a figura masculina continua sendo parte de um sistema que explora essas mulheres e que sustenta essa profissão que ainda é vista negativamente pelo corpo social.

Diante disso, o narrador-personagem utiliza de um profundo sarcasmo para afirmar que “são essas trocas que ainda fazem do mundo uma partilha”, acentuando talvez, que desde a partilha de África que as trocas têm se mostrado um sinônimo de exploração, desigualdade e injustiças. E no que se refere a profissão desenvolvidas pelas prostitutas, não se pode falar em partilha quando a lógica é a da comercialização de corpos femininos. Ainda de acordo com o narrador-personagem, “Caridade foi encontrada a meio caminho. É a mais formosa, somente menos esperta e mais crescida [...]. As outras chamavam-lhe kandengue (que é ainda menos do que ndengue) talvez por inveja. Os homens fariam filas, pagariam com bastante suor por tacho de Caridade” (Tala, 2006, p. 43). É possível observar que o narrador-personagem usa novamente um tom irônico e paradoxal para se referir à palavra “Caridade”, termo que conforme já mencionamos acima tem seu sentido real investido neste contexto ficcional e passa a ser um elemento de disputa entre os homens, quando deveria ser uma virtude e uma forma de agir com o outro sem desejar nada em troca.

O narrador afirma que “os homens pagariam com bastante suor por um tacho de Caridade”, deixando subentendido se a palavra “homem” usada neste contexto se refere ao homem no sentido de humanidade como características de benevolência; homem enquanto natureza humana e suas falhas e desumanização, ou se está de fato se referindo ao gênero. Deste modo, do ponto de vista de Rosalenda e suas sócias no ramo da prostituição, estas estavam decididas a de fato viver para os homens, mas não seguindo os padrões de uma sociedade tradicional, cuja mulher é colocada no papel de submissão, mas sim onde elas fossem as razões

da submissão e dominação masculinas, seriam eles que fariam tudo para tê-las. Quebrando, portanto, esse espaço de poder e dominação masculina.

Entretanto, conforme citado anteriormente, nessa lógica de mercado que permeia as relações humana e, sobretudo em relação ao contexto de prostituição, observamos que os homens só submetem-se aos próprios caprichos, aos próprios desejos. O corpo feminino, nessa lógica, não passa de um instrumento para satisfazer os desejos masculinos. Em troca, as mulheres recebem uns trocados (quase simbólico ao se tratar de Rosalenda e suas sócias, em decorrência da desvalorização monetária). Nessa lógica de mercado, ao vincular essa troca comercial com o termo partilha, que por sua vez é associado ao episódio histórico da partilha da África, a narrativa se torna profundamente sarcástica, demonstrando como o colonialismo transforma tudo em mercadoria, esvaziando até mesmo o sentido do verbo partilhar. Vejamos mais um excerto do texto.

Todos se consumiam nas maneiras que Rosalenda e, principalmente as mulheres, resmungavam: “Dinheiro fácil, auá, dinheiro fácil”. Rosalenda explicava-se: “Amor mesmo ninguém me teve; nem eu amo falhados, os homens são todos iguais; o meu corpo é um desespero igual a mim; vendo o desespero, nunca as formas do eu; guardei-me por dentro onde sou limpa; não quero sonhar, ninguém me conhece atrás do corpo; sou filha das nuvens, meu tempo é chuva; se cair molharei a terra com as lágrimas que guardei; é isso a minha revolução, a putaria é apenas uma viagem (Tala, 2006, p. 41).

A personagem Rosalenda fala do estigma social que ela, enquanto prostituta, enfrenta diante da sociedade excludente e preconceituosa, que atribui a ela o termo pejorativo de “mulher de vida fácil” ou de “dinheiro fácil”, como se as mulheres em prostituição não gostassem de trabalhar. Entretanto, para as mulheres angolanas, num espaço esmagado pela guerra, pela fome, pela falta de oportunidades e a vivência em vulnerabilidade social, todos esses fatores faziam com que essas mulheres fossem empurradas para os caminhos da prostituição, encontrando na exploração de seus corpos o único meio de sobrevivência. A personagem demonstra uma profunda angústia ao relembrar suas dores, seus traumas e todo os sofrimentos que a vida já lhe causou, e afirma: “molharei a terra com as lágrimas que guardei”. Rosalenda também menciona o amor, esse sentimento humano que ela nunca soube o que é, que ninguém sentiu por ela e que ela também não sentiu por ninguém. Cresceu sem conhecer amor, relegada a um espaço de abandono, como muitas crianças órfãs angolanas que perderam seus pais e tiveram que aprender a sobreviver sozinhas.

Por outro lado, é possível observar que além da personagem demonstrar um profundo desencanto com o amor, ela também faz distinção entre as formas de amor e de amar, afirmando que: “amor mesmo ninguém me teve; nem eu amo falhados, os homens são todos iguais; o meu corpo é um desespero igual a mim; [...] guardei-me por dentro onde sou limpa”. Assim, Rosalenda faz uma diferença entre o amor, enquanto sentimento genuíno, e o sexo enquanto mercadoria, enquanto lógica de exploração do corpo com vistas à sobrevivência em período de guerra, de recessão econômica. Deste modo, uma utopia da personagem é guardar de si o que há de mais puro: as emoções e as manifestações de afeto. A personagem não deixa de falar das dores, que são tantas que ela molharia a terra com a água que seu íntimo represa em si.

Sendo assim, apesar desse corpo-mercadoria está exposto à lógica de mercado, seu íntimo permanece puro, preservado da degradação. Neste sentido, apesar de ser uma prostituta, uma mulher que a sociedade estigmatiza, que julga e condena, que se submeteu sem alternativas a comercialização desse corpo, Rosalenda dá a entender que não gostaria de ser vista apenas como uma pessoa sem identidade, atrelada ao corpo que ela comercializa e vista apenas como a prostituta. A narradora-personagem reforça essa ideia afirmando: “ninguém [a] conhece atrás do corpo”. Isso trata-se da dupla identidade, invisível diante dos pudores sociais que enxergam nela somente a prostituta, anulando e apagando sua história enquanto figura feminina que, em razão de tantos problemas sociais, está condenada a viver marginalizada. Embora esteja ela diante de tanto preconceito, a personagem reforça essa dupla identidade, concluindo que “a putaria é apenas uma viagem” (Tala, 2006, p. 41). Esse argumento de Rosalenda ressignifica sua experiência na prostituição, pois esse corpo-mercadoria não resume sua história e tudo que ela é para além desse corpo objetificado. De acordo com narrador-personagem Candimba,

[...] olhos ousados mas cheios de angústia contundidos sobre a mente como dois globos pensantes, numa noite só! E apenas uma mulher chamada Rosalenda lhe cortava a fuga. A carne é fraca – justificaria um dia nosso homem -, mas por agora toma-o a amizade, diria assim, pela kalumba. Que importa lá? Amanhã tudo começa de novo e alguém dirá: esqueça. Acomodou-se no seu subterfúgio; depois a ousada Rosalenda apresentou-lhes as companheiras: Janeira, Caridade e Honra. Mesmo sem aparência de putas, não se podia julgar outra coisa delas (Tala, 2006, p. 39 - 40).

Em perspectiva análoga ao fragmento anterior, este fragmento revela que em meio aos atos de prostituição, havia uma tensão no comportamento demonstrado pelas prostitutas, que iam do aspecto triste aos atos ousados, conforme o narrador afirma: os “olhos [eram] ousados, mas cheios de angústia”. Isso mostra a dureza e a forma cruel como esses corpos são explorados.

Embora existisse a profunda tristeza e uma recusa interna em ter que recorrer à prostituição, para muitas mulheres esse caminho era a única forma de saciar a fome. Diante disso, a ficção usa essas personagens femininas para refletir sobre a condição difícil que muitas mulheres, sobretudo as mulheres angolanas se encontravam (em um país em guerra, com altos índices de pobreza, analfabetismo, desemprego e miséria). Essas mulheres viam na prostituição e na comercialização de seus corpos a única opção para sobreviver em meio ao caos. A troca, como se observa, era muito desigual, levando em consideração a situação econômica e a desvalorização do Kwanza angolano. Apesar do semblante angustiado, as “pregoeiras do sexo” continuavam a busca por clientes ao longo de toda noite, vejamos:

- São cinquenta – reafirmava a meretriz.
Cinquenta quê, kwanzas? Ou serão cinquenta novos Kwanzas?
Não serão kwanzas reajustados? Candimba carregava uma fortuna de notas antigas. Serviam, pois claro. Em Cacolombolo e proximidades não se opera a troca de moedas das últimas vezes que se processou na maior parte do país. E inflação aqui, significava apenas mais uma boca para sustentar, um termo bastante inespecífico, sem lugar na vida dos sitiados. Por causa da guerra! (Tala, 2006, p. 40).

O narrador-personagem alude às várias fases e transformações econômicas do país e às alternativas criadas para tentar assegurar a valorização da moeda angolana frente à alta inflação do mercado financeiro. Entretanto, essas alternativas acabaram se tornando inviável não só para o governo, mas sobretudo para a população, isso porque na passagem do primeiro kwanza para o novo Kwanza, “cujo objetivo fundamental era retirar da circulação 95% da massa monetária, mediante um depósito compulsório no momento da troca” (Gonçalves, 2010, p. 81). Isso significava que os angolanos só podiam trocar 5% das notas antigas pelo novo Kwanza, e o restante, sendo a maioria das notas, teria que ser trocado por títulos do governo, essa era uma estratégia para tentar controlar a alta inflação. Com esse número reduzido para efetuar a troca, a população praticamente ficou sem dinheiro físico, acentuando a necessidade de compra imediata. Logo os impactos desse novo reajuste começaram a fazer efeito em todo país e o lado mais vulnerável (os pobres) era quem mais sentia esse efeito drástico, o que fez a maioria da população se lançar nas Kandongas. De acordo com Gonçalves (2010, p. 82), “o recurso a atividades à margem do emprego normal tornou-se moeda corrente, desde a negociação de qualquer tipo de serviço, dos mais modestos aos altos favores, até troca monetarizada de produtos”.

De volta à análise do fragmento, observamos que o narrador menciona todas as fases de instabilidade, não só na economia do país, mas também na forma com os sujeitos foram afetados em todas essas transformações econômicas e sociais. De acordo com a voz narrativa, “Candimba carregava uma fortuna de notas antigas. Serviam, pois claro. Em Cacolombolo e proximidades não se opera a troca de moedas das últimas vezes que se processou na maior parte do país” (Tala, 2006, p. 40). Na ficção de João Tala, percebemos que esse “isolamento” da cidade de Cacolombolo se dá em razão das minas terrestres que foram usadas para cercar toda a cidade e manter a população “sitiada” (como se observará mais adiante, na próxima Seção). Esse fato pode ser utilizado pelo narrador-personagem para demonstrar a ideia de isolamento dos lugares e de algumas regiões específicas, resultantes das incongruências provocados pelo conflito armado interno no país e conseqüentemente por razões políticas, deixando a população desses locais mais vulneráveis e apartados dos centros urbanos.

O narrador-personagem segue apontando os impactos da crise econômica e social na vida dos angolanos, por meio dos sujeitos de Cacolombolo, e afirma: “inflação aqui, significava apenas mais uma boca para sustentar, um termo bastante inespecífico, sem lugar na vida dos sitiados. Por causa da guerra!” (Tala, 2006, p. 40). Observamos que por se tratar de uma cidade já isolada e assolada pelos conflitos, os sujeitos residentes nesses locais estavam ainda mais esquecidos à própria sorte. O povo relegado à pobreza, privado de assistência, não tem dimensão do significado de inflação ou dos impactos causados por esta, entretanto, sabe-se que independente de inflação ou não, o povo tem fome, tem sede, tem urgências em todos os aspectos da vida humana. Observamos também que o narrador parece atribuir as mazelas enfrentada pela população ao fenômeno da guerra que chega a todos e a tudo devasta, ele finaliza esse discurso em tom de crítica, e afirma: “Por causa da guerra!”

O uso de exclamação no final da frase nos faz inferir que o narrador-personagem chama atenção para as urgências em torno dos acontecimentos causados pela guerra e pelos impactos que ela vem causando na vida nos angolanos. Também podemos inferir que, para além da guerra, o narrador esteja chamando atenção para os governantes, que não só tiraram proveito dessa situação, como usaram esse jogo de guerra para mascarar desvios de recursos em favor próprio e deram sempre a entender que todos os problemas políticos e sociais que o país estava enfrentando eram conseqüências da guerra. Porém, atualmente esse discurso vem sendo contestado por alguns críticos que afirmam que a guerra foi usada como desculpas para todos os fracassos ocorridos após a independência do país, tendo de fato como causa “o excesso de propriedade estatal e déficit de recursos humanos de bom desempenho” (Gonçalves, 2010, p.

80). Mas também não se pode descartar todo o impacto que ela causou e que ainda reflete na sociedade contemporânea angolana. Ainda de acordo com as estórias de “Viagem para o fim”, sobre a fortuna de Candimba, a voz narrativa afirma que:

[...] não gastava, não havia nada para comprar em Nganga Sonhi. Guardava uma fortuna acumulada durante as campanhas militares, antes da sua fuga. Tudo vale, foi o que percebeu; tudo é dinheiro, lhe disseram. Velhas notas compravam agora o entusiasmo e a mentira que servem o amor. [...] juntara esse dinheiro com muito sacrifício e não podia gastá-lo em Nganga Sonhi. Trinta anos depois tem essa possibilidade de desfrutar das vantagens do dinheiro em Cacolombolo (Tala, 2006, p. 41).

Esse fragmento reflete um período de escassez, um momento muito difícil para os angolanos, marcado pelas transformações econômicas, políticas e sociais, um período antes da presença dos Kandongueiros e do crescimento do mercado informal. O narrador-personagem usa o espaço ficcional de Nganga Sonhi, onde a população até possuía dinheiro, porém não havia com o que gastar, em razão do desabastecimento dos mercados. Esse desabastecimento dificultava a troca entre mercadoria e dinheiro e, estagnava a economia do país. Em decorrência desse impacto econômico, Candimba havia guardado uma verdadeira fortuna e, com o aumento significativo do mercado informal, encontrava finalmente uma maneira de gastar esse dinheiro em Cacolombolo, trocando pelos serviços sexuais comercializados por Rosalenda e suas sócias do ramo da prostituição. Diante disso, notamos a maneira como *Surreambulando* aborda as questões sociais, os caminhos que muitas mulheres angolanas foram obrigadas a seguir antes, durante e depois da guerra, encontrando nesse caminho o único meio de sobrevivência.

Com a independência do país a expectativa era de liberdade, recomeço e desenvolvimento, entretanto, essa independência não trouxe a prosperidade desejada e o que se viu no país inteiro foram os reflexos de uma verdadeira distopia social. Frente a todos esses problemas, o país encontrava-se diante do caos. Parafraseando Fanon (2022, p. 166), Angola “estagna lamentavelmente numa miséria insuportável e aos poucos toma consciência da traição inqualificável de seus dirigentes [...]. A nova casta insulta e revolta ainda mais na medida em que a imensa maioria, 90% da população, continua morrendo de fome”. Diante disso, a população passou a questionar os rumos que o país seguia após a independência, posto que os “benefícios” de um país independente favoreciam apenas uma minoria de angolanos, sobretudo ministros e militares. A geração da utopia (Pepetela), agora dá espaço para a “geração dos meninos de rua, dos mendigantes, da miséria, da desorganização, do desespero, da ruína”

(Liberato, 2015, p. 35), que não termina em 2002 com o fim da Guerra Civil, já que os efeitos devastadores da(s) guerra(s) continuaram impactando a vida dos angolanos.

3.2 Os fragmentos de memórias em meio às ruínas do tempo

Nesta seção, analisaremos dois contos dos quatro que foram destacados no início deste capítulo: “Vigem para o fim” e “Os olhos difíceis da menina Celeste”, ambos narrados por ex-militares, sujeitos-personagens que agora percorrem caminhos-escombros após o fim dos conflitos armados. O primeiro conto é narrado pelo ex-sargento e enfermeiro Candimba, que, após saber que o país se pacificava, resolve sair de sua cidade – tão devastada quanto outras que ele descobrirá ao longo de um trajeto que lhe levaria até a capital do país. Já o segundo conto é narrado por um narrador-personagem desconhecido que, após o término dos conflitos, retorna para casa de seus pais e também observa toda a devastação que os anos de guerra causaram no país. A Guerra Civil em Angola chegou ao fim depois de 27 anos de luta armada, deixando aproximadamente meio milhão de mortos e mais de um milhão de refugiados em outros países, de acordo com fontes históricas. Esse cessar-fogo “definitivo” só foi possível após a morte Jonas Savimbi¹⁴, líder da UNITA, assassinado pelas costas em 22 de fevereiro de 2002, na província do Moxico. Em março o governo anunciou a interrupção e retirada de todas as tropas militares, pondo fim à luta armada e estancando o mar de sangue que correu por toda Angola. O 4 de abril de 2002 é tido como a data em que se comemora o fim da Guerra Civil, também conhecido como “o Dia Nacional da Paz”. De acordo com Pinto (2019),

Savimbi refugiou-se na província do Moxico – a mesma que vira nascer a UNITA em 1966 – e foi morto de armas na mão pela FAA, atingido por 7 tiros, a 22 de fevereiro de 2002. O seu cadáver foi exibido durante dias em todas as televisões do mundo e a data da sua morte foi convencionada com o advento da paz em Angola (p. 776).

Com a morte do líder do Galo Negro, abatido pelas tropas do governo, Angola enfim se abre para a tão ansiada paz, esperada e idealizada há tanto tempo como um sonho distante e até mesmo desacreditada por tantos, visto que para muitos angolanos “a paz é sempre uma notícia

¹⁴ A família de Jonas Savimbi passou mais de 15 anos reclamando junto ao governo os restos mortais do líder da UNITA para que ele pudesse ter as honrarias de um funeral e um enterro digno no local em que ele gostaria de ser sepultado. Após uma extensa luta e negociações entre a UNITA e o presidente de Angola, em 31 de maio de 2019, os restos mortais foram entregues à família de Savimbi e destinados ao cemitério da família em Lopitanga, Província do Bié.

breve” (Tala, 2006, p. 20). Quase dois meses após a morte de Savimbi, o enfraquecido partido da UNITA assina junto ao MPLA o acordo que traria paz aos angolanos. Há, contudo, quem afirme que o líder da UNITA tenha sido traído (Cabrita, 2011) por seus próprios companheiros, que já estariam cansados dos espólios e daquela guerra infundável, e por isso se aliaram as FAA e aos membros do governo para pôr fim à saga de Savimbi. Entre os militares que o conheceram, Passos Ramos, ao receber a notícia da morte de Savimbi, não pode deixar de lamentar a perda, afirmando que ao contrário de outros líderes angolanos ele “foi um homem que combateu na mata durante trinta anos por uma causa, boa ou má não interessa, mas foi um grande combatente”. Por outro lado, Tomé Pinto “considera que o homem por fim abatido foi um atraso para a paz naquele país” (Cabrita, 2011, p. 222).

Seja como for, apesar de tentarem apagar o nome de Jonas Malheiro Savimbi da história e de descrevê-lo apenas como um homem ambicioso que só pensava em poder e em chegar ao governo de Angola, não se pode deixar de lembrar que ele, através da UNITA, foi uma peça muito importante na luta pela independência do país, assim como Holden Roberto, da FNLA, que está entre os líderes do nacionalismo angolano, juntando-se a Agostinho Neto, do MPLA. Vale ressaltar que, em Angola, comemora-se, no dia 17 de setembro, o dia do herói nacional, quando as homenagens são direcionadas exclusivamente ao primeiro Presidente do país, Agostinho Neto. Essa data também está relacionada com o dia de seu próprio nascimento. Porém, há quem defenda que essa data deva ser inclusiva, afinal de contas, Neto não foi o único a lutar pela descolonização do país e certamente que deveria ocorrer uma revisão histórica para lembrar tantos outros nomes que história a oficial do governo apagou.

Desta forma, após a morte de Savimbi, com o desmantelamento dos acampamentos militares e com o fim da guerra armada, o país estava devastado. Mesmo com o fim do conflito, “permanecem as marcas da guerra e do neocolonialismo, que continuam a custar ao povo angolano a penúria e o obscurantismo” (Pinto, 2019, p. 777). Diante disso, a ficção de João Tala alude aos reflexos políticos e sociais que a guerra causou no país e também no cotidiano dos angolanos. Esse local de destruição, arruinado pelos anos de conflitos, pode ser observado através do espaço literário de *Surreambulando*, tanto na narrativa de “Viagem para o fim” como na narrativa de “Os olhos difíceis da menina Celeste, onde é possível observar o retorno de um ex-combatente após o fim dos tumultos e a desilusão em ver que as lembranças dos locais que ele havia guardado na memória agora não passam de amontoados de entulhos. Vejamos:

Hoje, cumprindo os anos de fadiga, feito um militar de regresso à buala, jurava rever a capela-escola que nos acolhera desde os sermões da professora Matilde aos ensinamentos do padre Amado [...]. Agora o meu caminho é só um escombros que me leva à casa dos meus pais. A guerra findara nos próprios dias da ira. E um trajeto ao passado sucumbe em tais dias” (Tala, 2006, p. 69).

O sujeito-personagem dá pequenas, mas importantes, pistas sobre a situação da destruição em que o país se encontra. O retorno ao passado que o leva de volta à segurança da casa de seus pais é marcado por um caminho de ruínas, de escombros que destruíram as lembranças que o personagem ainda guardava na memória e que esperava reencontrar e reviver seus tempos de meninice. Os “anos de fadiga” finalmente parecem ter chegados ao fim, porém nada mais poderá ser como antes, até as boas lembranças foram destruídas com os anos de conflito, o passado guardado nas prateleiras da lembrança foi totalmente devastado, assim como um país inteiro que se vê diante dos escombros.

Em “Viagem para o fim”, o narrador-personagem Candimba também percorre esse espaço de ruínas, carregando dois galos arrancados da imaginação de sua esposa Solanhi. Durante essa deambulação do personagem, ele se depara com uma paisagem fragmentada, repleta de escombros, onde “até as feras tinham sucumbido à sanha da pólvora nos dias de guerra” (Tala, 2006, p. 20). Esse fato nos dá a dimensão do tamanho da violência e da forma impactante com que ela chega e devasta todos, até mesmo os animais. Chaves (2011, p. 39) afirma que a guerra, em sua natureza totalizante, contamina tempo e espaços: “A guerra a tudo envolve, a todos contamina”. Apesar de todo reflexo de violência, que se estende por todos os lados, Candimba “tinha os pés apressados depois de aquietados trinta anos sob esperanças dúbias. Sem uma vontade só de ficar” (Tala, 2006, p. 20), ele parte em busca de outra vida, onde possa finalmente alcançar dias melhores: “Seguia o Candimba uma viagem de mil quilômetros de exaustão. Pelo comprido do tempo multiplicavam-se as noites que voltavam a fenecer, acordavam os dias sobre dóceis paisagens de um país que se pacificava após longos tumultos” (Tala, 2006, p. 21).

Deste modo, através da trajetória do narrador-personagem somos conduzidos a um país em ruínas, mas que aos poucos inicia seu processo de pacificação, entretanto, assim como o personagem percorre um longo e exaustivo caminho em busca de novos dias, Angola também teria um extenso percurso a percorrer em direção a reconstrução do país que ainda respirava lentamente em meio aos escombros. E, embora tudo convergisse para o desalento, Candimba não perdera as esperanças e ansiava por novos dias, pela (re)construção de um futuro melhor.

E, assim, “os pés tocam dias novos, embora não fosse mais um regresso para o distante passado, antes dos conflitos, não. Para o passado não há caminho. A guerra não deixou saída” (Tala, 2006, p. 21). Esse fato na narrativa evidencia a necessidade de seguir em frente, numa jornada árdua na busca de um novo presente onde seja possível construir um futuro melhor, já que para o passado não existe mais regresso. De acordo com Chaves (2011, p. 40) os impactos destrutivos causados pela guerra se estende a todas as formas de existência, assim “animais, gente, rituais, todo o universo é perturbado pelo sangue das feridas resultantes de decisões tomadas lá longe, a condicionar tempos e espaços. Ou seja, sob todos os aspectos a guerra inviabiliza a vida.

Os impactos causados por esse evento-limite têm uma grande proporção que afeta não só o presente dos angolanos, mas também o futuro de toda sociedade. Talvez se as decisões tomadas no passado tivessem sido outras, a vida dos angolanos e a realidade em que se encontram no pós-guerra também pudesse ser diferente. Entretanto, para o passado não existe retorno, não se pode modificar as escolhas e medir as consequências dessas escolhas, o que se pode agora é perseguir um novo tempo, um novo futuro. Mas antes de construir o futuro é preciso rever o passado, desenvolver consciência em torno dele a fim de que não se repitam os erros que trouxeram até o presente. Talvez ciente disso, Candimba, em sua apressada deambulagem, percorre os caminhos “incendiados” e “esmagado” pelos anos em conflito. Vejamos o fragmento a seguir:

Chegava a com três noites a Mazoto. Mazoto é uma terra pequena, mas sempre maior que Nganga. E é outra das terras esmagadas pelo sofrimento. São ruínas habitadas por vidas escurecidas; são os caminhos incendiados pelo exagero. Uma desventura. De Nganga para Mazoto não havia duas realidades, duas possibilidades. São a mesma coisa: solidão e azar (Tala, 2006, p. 21).

O narrador-personagem revela um panorama devastado(r) à medida em que percorre os caminhos de entulhos rumo a um futuro que ele mesmo desconhece, mas que espera que possa ser melhor do que tudo que seus olhos conseguiram ver durante todo o tempo em que Angola esteve atravessada por longos anos em conflitos. Apesar dos vilarejos de Nganga e Mazoto serem locais diferentes, para esses espaços a realidade é uma só: “solidão e azar”. São terras esmagadas pelo sofrimento, cuja população se confunde com as ruínas e o caos que tomaram conta do país. E assim, o narrador-personagem deixa para trás as cidades de Nhangá e Mazoto e segue para outra parte do país onde vai evidenciando os desafios deixados pela guerra.

Nada mais havia do que lamentar e prosseguir a marcha. Perseguia um destino como indo em viagem de nada. As grandes viagens são viagens de nada – quando ninguém nos espera e não temos as épocas. Ossos cansados, corpo moído e remoído, até que, por fim, o mato começou a dar os primeiros passos à proximidade comunitária. O mato abrandava (Tala, 2006, p. 35).

Como já nos referíamos no parágrafo anterior, embora Candimba ainda não tivesse um destino certo, ele segue um percurso em busca de um novo rumo para dar sentido à vida de alguém que atravessou a morte e sobreviveu ao evento-limite. Depois de quase 30 anos de incertezas, vivendo entre conflitos armados e vendo um país inteiro se transformar em ruínas, ele agora “perseguia um destino como indo em viagem de nada”, sem um propósito definido, apenas seguindo em frente, pois para o passado não havia mais caminho. “Sobre a trilha de um qualquer destino, José Candimba despachava quilômetros, calcorreava uma terra temerária” (Tala, 2006, p. 31). Após uma viagem exaustiva, Candimba se depara com outra cidade, dessa vez é Cacolombolo, que outrora tinha sido diferenciada das outras, mas que também foi impactada pelos conflitos.

Finalmente, [...] entrava em Cacolombolo.

Antes de os fuis palpitarem, Cacolombolo fora uma pequena cidade sedutora, com o brilho de várias gentes: garimpeiros do mundo inteiro, homens e mulheres emergentes na busca da kamanga, a mais preciosa das pedras. Hoje a cidade é menorzinha do que fora noutros tempos. O cerco reduziu-a a um lugar sequestrado e agora os diamantes estão ausentes. Ninguém caminhava para além dos limites, de encontro a uma periferia onde as minas diamantíferas tinham sido substituídas por minas anti-pessoais. Ninguém mais saía, ninguém mais entrava. As vias além de minadas, estavam completamente destroçadas, como também estavam Mazoto e Nganga Sonhi (Tala, 2006, p. 35).

No relato que nos entrega o personagem, em outros tempos, antes “de os fuis¹⁵ palpitarem”, se referindo ao início dos conflitos armados, a pequena cidade de Cacolombolo tinha sido encantadora, muito próspera, bastante alegre e atraía pessoas de todos os lugares em busca de diamantes. Após os tumultos, a cidade foi tomada, talvez por militares ou guerrilheiros que instigavam a guerra de ambos os lados dos conflitos e foi totalmente reduzida, não só em termos populacionais, como também da presença dos que buscavam a cidade sedutora em busca de melhores condições. Cacolombolo “estava completamente destroçada, como também estavam Mazoto e Nganga Sonhi” (Tala, 2006, p. 35).

O encanto da cidade desapareceu em meio aos destroços, e sua principal fonte de riqueza, os diamantes, também tinham desaparecidos. A cidade, além de ser “sequestrada”,

¹⁵ Sic.

assistiu à transformação drástica dos seus espaços, onde as minas diamantíferas foram substituídas por minas anti-pessoais. Observamos que o narrador-personagem faz uso das figuras de linguagem polissemia e antítese para demonstrar oposição e contraste entre as palavras “minas diamantíferas” e “minas anti-pessoais”, evidenciando a brusca transformação que ocorreu na cidade de Cacolombolo, que teve as minas diamantíferas substituídas por minas terrestres, artefatos de guerra altamente letais e que isolavam as populações dos vilarejos.

O narrador também dá pistas de que essa cidade teria sido não só sequestrada, mas cercada de minas anti-pessoais que impediam tanto a entrada quanto a saída dos sujeitos naquele local. Assim, com o desaparecimento dos diamantes, desapareceu também o brilho das pessoas, tanto das que já residiam naquele lugar quanto daqueles que procuravam a cidade em busca de melhores condições. Do ponto de vista histórico, durante os conflitos de guerra as minas terrestres eram usadas para destruir pontes, estradas e também para isolar populações inteiras e levá-las a morrer de fome e sede. Conforme Pereira (2015, p. 261),

A UNITA espalhou minas nas melhores terras; os agricultores praticamente paralisaram o cultivo e refugiaram-se nas cidades e nas matas. Aqui sobreveio a fome e a UNITA fez o seu aliciamento, sobretudo no Planalto Central. Nas cidades, o corte nas importações e a falta de abastecimento a partir do campo fez irromper a candonga, o mercado paralelo.

Em sentido semelhante, Pinto (2019), afirma que

[...] a UNITA de Jonas Savimbi dominou pelas armas cerca de 75% do território angolano, sitiando e saqueando cidades e aldeias, espoliando e massacrando populações, minando estradas e arrasando o que restava das três linhas férreas. O governo [...] do MPLA controlava apenas: o litoral compreendido entre Luanda e a fronteira sul com a Namíbia; o corredor do kuanza, mas sem ir muito além de Dalatando, pois a UNITA dominava Malanje; e pequenos redutos nordestinos na Luanda Norte [...] e as minas de Nzaji e Chitaton [...]. Tal como antes de Bicesse, Savimbi continuou a controlar o tráfico diamantífero (p. 772).

Observamos que Savimbi usava as minas terrestres como um recurso estratégico para isolar e desestabilizar seus inimigos, e essa estratégia trazia o sofrimento para as populações que, muitas vezes, se refugiavam nas cidades e nas matas como tentativa de sobrevivência aos ataques. Como destaca Pereira (2015), “a UNITA espalhou minas nas melhores terras, os agricultores praticamente paralisaram o cultivo” e isso gerou falta de alimentos e conseqüentemente a fome sobreveio. Essa estratégia, além de ser uma forma de desestabilizar os inimigos, também era usada como uma ferramenta de aliciamento, pois, aproveitando-se da

fragilidade dos sujeitos, Savimbi oferecia sua proteção em troca da lealdade das pessoas. Os autores corroboram que durante a Guerra Civil o líder da UNITA não só dominou pelas armas como também dominava uma grande extensão territorial, “sitiando e saqueando cidades e aldeias, espoliando e massacrando populações, minando estradas e arrasando o que restava das três linhas férreas”. Essas ações promovidas por militares e guerrilheiros não só traziam um estado de pânico e insegurança para as populações como também imobilizavam a economia do país, tornando cada vez mais difícil a ligação entre cidade e campo, e também a chegada de produtos alimentícios em várias regiões do país.

A esse tipo de evento, Mbembe (2018, p. 50) chama de “guerra infraestrutural”, que é quando se destrói a estrutura e a infraestrutura do oponente, “resultando na falência do sistema de sobrevivência do inimigo”. Além disso, Savimbi, assim como o MPLA, controlava também o tráfico de diamantes, [...] “o movimento explorava diretamente algumas minas, utilizando os seus soldados ou mão de obra civil recrutada localmente ou no Zaire” (Pinto, 2019, p. 772). Isso nos faz inferir que a cidade fictícia de Cacolombolo esteja vinculada a esse contexto histórico, tanto no que se refere ao “sequestro” da cidade quanto à exploração de sua mão de obra por membros da guerrilha. Durante o período de guerra, o tráfico de diamantes era explorado não só ilegalmente, mas também desenfreadamente e parte do dinheiro do tráfico servia para compra de mais armamentos para serem utilizadas no conflito interno e impulsionar ainda mais o conflito armado.

Deste modo, ainda que por meio do absurdo, da estética surrealista e do realismo animista, o autor, ao criar as narrativas de *Surreambulando*, não deixa de se aproximar de graves e profundas questões históricas que marcam o país. Assim, esse contexto histórico é observado através da voz de um narrador-personagem que percorre um caminho de escombros em busca de um novo começo para o país. Nesse processo de reconstrução das memórias de Angola por meio do texto literário, somos conduzidos aos fragmentos de um país que atravessou um longo e devastador período de guerra. Vejamos o fragmento a seguir:

Passeava-se pelas ruas, levantava de memórias as paredes e os muros demolidos. Andava dentro de largas sombras e velhos jardins. De memórias acomodava-se ainda entre igrejas agitadas de um vigor altíssimo, onde históricos sinos martelavam sobre a nostalgia e foi mais passear-se entre velhos temores e um país gerado por tumultos (Tala, 2006, p. 37).

Através da memória e da voz do narrador-personagem é possível perceber momentos marcados por algumas boas recordações antes da guerra começar e devastar praticamente tudo.

Observamos que o narrador se apresenta não só como um sobrevivente dos conflitos, mas também como uma testemunha dos acontecimentos que impactaram e transformaram a vida naquele país, uma vez que a voz narrativa demonstra que não só vivenciou como ainda vivencia todo processo de (re)construção histórica. No fragmento, é possível notar uma certa melancolia ao confrontar as lembranças do passado com as imagens arruinadas observadas no presente, como se a memória funcionasse como um espaço de confrontação. E assim, acomodadas entre as lembranças estão a nostalgia de um país no início de sua democracia e a euforia que tomava conta do país recém-liberto, que em tão pouco tempo se perde nas sombras de “velhos temores e um país gerado por tumulto”. As paredes e os muros demolidos são lembretes “da utopia despedaçada” (Chaves, 2022, p. 112) e do caos que se estendeu por todo país após sua independência, país este forjado na guerra, que agora lamenta-se entre a decepção e os escombros.

Ainda de acordo com as histórias de “Viagem para o fim” e sobre a estadia do personagem Candimba em Cacolombolo, a voz narrativa afirma que “Candimba reteve-se. Uma vez mais adiava o difícil caminho para a capital do país. Julgavam-no aventureiro porque nunca ninguém ousava tanto” (Tala, 2006, p. 51). Essa ousadia de Candimba revela um povo que apesar que de todos os infortúnios não deixou de ser também persistente, continua caminhando em busca de sua autonomia, mostrando a resistência dos angolanos diante dos caminhos tortuosos que levaram o país a passar por inúmeros momentos hostis, até finalmente se firmar enquanto nação. Observamos uma certa ambiguidade narrativa que liga o difícil caminho que o personagem teria para chegar a Luanda, como também os difíceis caminhos que não só a capital, mas todo o país percorreria até sua reconstrução nacional no pós-guerra. Com os anúncios de paz e com o novo processo de reconstrução nacional, Cacolombolo sai finalmente do isolamento e volta a ligar-se às outras cidades, vejamos:

Numa manhã, um quarto p'ras cinco, o vilarejo baloiçava sob o crepitar de motores. Roncos esquecidos e o chiar de rodas reeditados na manhã que nascia punham o vilarejo de volta à civilização do automóvel. É como voltar a fazer parte do mundo, vividos trinta séculos de isolamento.

Abriam-se portas e janelas. Surpreendidas, as pessoas aplaudiam o começo do progresso. Chegava a novidade por estradas desfeitas juntando pedaços de caminho; improvisaram pontes, engoliram o pó das estradas. Chegavam assim aos solavancos sobre os buracos do país. [...] A própria comitiva fora agrupada pelos filhos e descendentes da terra [...] com o fim primeiro de juntar as memórias, passar através dos meses até redescobrir caminhos. Os meses desembocariam em Cacolombolo; e as estradas ainda que destroçadas, darão caminhos para a fortuna. Depois, simplesmente é o progresso.

Dizem mesmo que chegaram contando várias épocas que neste texto não cabem todas (Tala, 2006, p. 51).

A narrativa alcança os primeiros momentos em que o país começa a se abrir para a idealizada paz e para a chegada do progresso. O vilarejo, há tanto tempo vivendo no isolamento, local cujo Estado não chega, apartado não só dos centros urbanos, mas também de tudo que o ligava a uma civilização, finalmente começa a se reconectar com o mundo. A chegada do início de reconstrução do país pode ser observada através do ronco dos motores de automóveis que cruzavam as “estradas desfeitas” e pelos aplausos através das portas e janelas. Um povo esquecido, excluído e isolado política e socialmente, finalmente comemora um momento que pode ser visto como um novo recomeço, embora os buracos (acredito que esses “buracos” são as lacunas, as feridas abertas há quase trinta anos e que ainda não possuem cura definitiva, por isso continuam abertas) que ficaram no país pelos anos em conflito, assim como os que ficam na vida dos angolanos, ainda sejam os reflexos de um período marcado por hostilidade, muito sofrimento e dor.

De acordo com a narrativa, “nas estradas estão os anos difíceis para qualquer africano. Vive-se uma época em cada estação, apenas uma vida” (Tala, 2006, p. 51). Podemos inferir que mesmo atravessando várias dificuldades, o povo está pronto para recomeçar outra vez e estariam dispostos a recomeçar quantas vezes a vida exigir. Nas estradas destruídas e na audácia dos “filhos e descendentes da terra” em chegar a esses locais afetados e isolados, recolhendo as memórias, ainda que estilhaçadas, e tentando reconstruir os caminhos, mostra não só a urgência por mudanças, mas também a determinação, a resistência e a força de quem não perdeu as esperanças de se reconstruir enquanto sujeito e enquanto nação. E assim, a memória passa a funcionar como um espaço de reconstrução, ela recolhe os fragmentos, problematiza o passado, revisita as épocas e as diversas transformações históricas, e lança novos olhares sobre ele, projetando-se para um novo tempo. Esse novo tempo, apesar de muito almejado já carrega fraturas que precisam cicatrizar, que necessitam urgentemente de tratamento e cura. Sem curar as chagas do povo, é impossível fazer as pazes com o passado e construir um novo futuro, onde todos possam finalmente experimentar a paz.

3.3 Memória, trauma e cura em “Viagem para o fim”

A ficção de João Tala problematiza situações sociais que nem sempre são lembradas na política quase ausente de memória operada pelo Estado-nação angolano. Sobretudo quando se

tem em mente os sujeitos marginalizados, postos nessa condição não só em função de seu status econômico-social. A esse grupo falta um olhar mais atento, por parte do Estado, no que tange aos problemas vividos no contexto de pós-guerra.

Diante desse quadro histórico e político, em que a memória dolorosa do passado não foi devidamente tratada, é possível se interrogar a respeito de como se reconcilia uma nação sem antes dar a ela um olhar humanitário e sem tratar suas feridas, seus medos e traumas? Não se pode apagar o passado, não se deve esquecer esse passado, mas certamente se pode olhar para ele como lições a serem aprendidas. Para recomeçar, não é possível simplesmente apagar (ou tentar apagar) os problemas que o país enfrenta diante de um pós-guerra, nem excluir parte da sociedade e tratá-la com descaso, como se ambos não fizessem parte do mesmo país. A reconciliação e construção de uma nação se faz reconhecendo que os erros que afetaram todo o país existem, reconhecendo sobretudo os problemas que se enfrenta no presente como reflexo desse triste e doloroso passado, e não tentar mascarar esses problemas, tratando-os com descasos, ou fingindo normalidade.

Em *Surreambulando*, notadamente no conto “Viagem para o fim”, através do espaço ficcional das cidades de Nganga Sonhi, Mazoto e Cacolombolo, a narrativa reflete através dos personagens não só um povo em completo abandono, mas também que manifesta traumas visíveis desses anos atravessados por conflitos. Sujeitos marcados pela violência e pela opressão histórica e social. Através da ficção e de seus artifícios imaginativos, somos conduzidos a refletir sobre as necessidades desses sujeitos em meio aos problemas físicos e psíquicos que envolvem muito dos sujeitos angolanos, que deveriam ser acolhidos e não relegados à margem de uma sociedade excludente. E, assim, a narrativa vai evidenciando não só a destruição dessas cidades ficcionais, como também evidencia nos personagens as marcas desse sofrimento causado por um impacto tão violento. Observemos o espaço ficcional de Nganga Sonhi, uma pequena cidade que foi impactada pelos anos em guerra:

Para começar, eu vos falo de Nganga Sonhi, que fica aqui perto, na encruzilhada de dois tiroteios. Nganga começou a ser um viveiro tenso de perturbações desde muito cedo – no começo das fricções devastadoras – e sozinha chegou aos tempos de hoje. Gente acalorada aguentava a barra de Nganga Sonhi; um povo é uma viga antes das makas de um lugar. Assim ninguém cedia à deletéria fome e cultivávamos o pouco que tínhamos nas mãos. As nossas mãos cresceram nas lavras e esconderam-nos da fome (Tala, 2006, p. 17).

Como sabemos, as cidades e vilarejos do país angolano foram atingidas pelos conflitos armados, e durante muito tempo passaram por momentos bastantes difíceis, muitas localidades ficaram completamente abandonadas. Mas como já mencionamos, o povo continuou resistindo em meio ao esquecimento, a fome e as doenças. Assim, no conto em tela, a primeira personagem em delírio é a própria esposa do narrador-personagem Candimba, que divide com ele momentos de narração, de cumplicidade marital, mas que de maneira surrealista evidencia não só as frustrações que os anos do pós-independência trouxeram aos angolanos, mas também os impactos traumáticos deixado por esses eventos. Vejamos o fragmento abaixo.

É difícil explicar uma mulher em delírios. Mas de Solanhi dizia-se que ardia uma vez e sufocava-se outras, cada vez que cantavam os galos. Dos delírios progredia para paroxismos dolorosos, numa convulsão que a matava aos poucos [...]. Inicialmente pensámos numa epilepsia, mas os mais radicais aventavam um xinguilamento. O certo mesmo é que ela gritava nas suas convulsões, ardia febril [...] Aqui Solanhi é uma estória desanimosa: nunca uma mulher foi tão defraudada, tão perturbada como se do mundo ganhasse só as frustrações, logo no fim das makas que infernizaram as épocas (Tala, 2006, p. 17).

Em meio a tantos problemas e desafios, Solanhi é puro reflexo de sofrimento e dor, uma mulher em delírio que “sufocava-se [...], cada vez que cantavam os galos, como se o despertar para um novo dia a trouxessem mais sofrimento. Observamos a presença do insólito, do surreal que se misturam com plano real para desafiar a lógica e a realidade convencional enfrentada pela personagem Solanhi. Esse pensamento híbrido, reforça a presença da estética animista presente nas narrativas de *Surreamulando* e, nesse contexto, é usada para falar do trauma, condição da personagem que não só desafia os diagnósticos médicos, mas também as explicações ligadas ao sobrenatural, aos espíritos.

Observamos que mesmo com o fim dos eventos-limite, descritos pela voz narrativa como o “fim das makas que infernizaram as épocas”, a personagem demonstra permanecer presa no passado em meio às alucinações e confusões mentais que permeiam a imaginação de Solanhi. De acordo com Gagnebin, (2009, p. 110) o “trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não consegue ser elaborado simbolicamente, em particular sob forma de palavra, pelo sujeito”, pois ele excede a capacidade de representação. Ainda sobre o estado de saúde da personagem Solanhi, a narrativa traz o seguinte:

Convocaram o kimbanda. No meio de tanta febre Solanhi não cooperava. Voluntariamente ela ia e vinha do coma. Para que não sucedesse mais, pedíamos que esquecesse o louco do Candimba, mas ela que em toda sua vida jamais esquecera coisa alguma. Quem sabe o “a”, diz-se, jamais o pode esquecer. “Então precisa inventar esquecimento” [...]. Logo nos seus velhos modos, o kimbanda juntou na mesma carne o diagnóstico e o prognóstico: “ela está viva mas a cabeça morreu” – resumiu.

- Como é que é?! Não concordamos. E em defesa espiritual da mana Solanhi fomos explicando aos crentes:

- A cabeça da pessoa são os pensamentos dela. Ela é como todas as mulheres com a cabeça cheia de coisas. Pouco sabemos o que andamos a fingir: “o tédio pode matar uma mulher” (Tala, 2006, p. 18).

É possível observar novamente a intrínseca relação entre o real e o surreal para dar conta de narrar um fato tão absurdo, que excede a capacidade de representação, sendo possível apenas através da ficção, utilizada para desnivelar a dor real. Solanhi é uma personagem com sérios problemas mentais, decorrentes dos traumas que a personagem enfrenta. Esse trauma pode ser explicado pelos longos anos em que os angolanos viveram e sobreviveram em meio aos conflitos armados. No conto, a figura feminina sofre e arde em febre sem que haja uma melhora, passando a personagem ao delírio. Conforme a voz narrativa, alguns acreditam que os problemas psicológicos de Solanhi pode estar relacionado com a partida de Candimba, que deixou a esposa para trás e seguiu em busca de novos tempos durante o período em que o país começava a se pacificar. Mas essa também é uma estratégia narrativa que ajuda a explicar um fato inexplicável. O enredo do conto pode também evidenciar a incapacidade de representação que o trauma provoca no psicológico e a dificuldade que os sujeitos traumatizados enfrentam em esquecer aquilo que causou um impacto tão profundo na memória desses sujeitos.

Na tentativa de descobrir o que acontece com a personagem, temos a presença do curandeiro, chamado para ajudar a esclarecer o que de fato acontece com Solanhi, que parece transitar entre dois mundos. Nesse intuito, “o kimbanda juntou na mesma carne o diagnóstico e o prognóstico: “ela está viva, mas a cabeça morreu”. Observamos que para o curandeiro a personagem Solanhi, fisicamente continua viva, mas sua cabeça (sua mente) já não funciona da mesma maneira. Diante disso, podemos inferir que a narrativa utiliza a metáfora de “morte da cabeça” para vincular esse evento ao trauma. Um sujeito biologicamente vivo, mas que já não pode ser o mesmo, em razão das dores e das feridas provocadas que a impossibilita de reagir naturalmente. No caso da personagem, observamos que até o esquecimento deixou de ser um ato involuntário, pois ela afirma “que em toda sua vida jamais esquecera coisa alguma”, evidenciando que no contexto do trauma que acomete Solanhi, o esquecimento também é algo que necessita ser construído para poder tentar esquecer o passado que lhe atormenta.

Em perspectiva teórica, Gagnebin (2009, p. 101) afirma que “o peso do passado [é] tão forte que não se pode mais viver no presente, esse peso [é] tão insuportável porque [é] feito [...] do sofrimento indizível das vítimas”. Observamos que o trauma é um evento que marca a vida do sujeito, ao mesmo tempo que o incapacita de avançar no tempo e vivenciar o presente, pois o peso desse sofrimento e as memórias dolorosas impedem. Deste modo, ainda de acordo com o fragmento do texto e com o diagnóstico do kimbanda sobre a saúde psíquica de Solanhi, é possível observar quase um confronto entre cultura tradicional representada pela figura do curandeiro e os crentes que representados pela voz narrativa discordam e rebatem o diagnóstico, afirmando que “em defesa espiritual da mana Solanhi fomos explicando aos crentes: A cabeça da pessoa são os pensamentos dela. Ela é como todas as mulheres com a cabeça cheia de coisas” (Tala, 2006, p. 18).

Esse argumento reforça as dificuldades que existem nos sujeitos que passaram por um evento traumático. A personagem vive num estado permanente de ida e vinda de um coma misturado com delírios, presa em suas lembranças assombrosas e ainda tão dolorosas. Ainda de acordo com a narrativa, [...] “ninguém mais em Nganga Sonhi aturava Solanhi que se degradava a olhos vistos e, como espalhara o kimbanda, levava sua cabeça com nada. É uma morte sem palavras, desperdícios de afectos, sentimentos de nada” (Tala, 2006, p. 53). Observamos que a personagem Solanhi sofre da incapacidade de narrar aquilo que tanto lhe atormenta, de narrar o trauma, de expor seu sofrimento por meio da narração. Como afirma Seligmann-Silva, narra “o trauma [...] tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (2008, p. 66). Solanhi parece não conseguir afastar-se dessas memórias dolorosas, pois o grau de violência sofrido pela personagem a incapacita de se expressar, de sentir qualquer desejo de romper com esse silêncio carregado de sofrimento, que a deixa emudecida.

E assim, a narrativa deixa para trás a cidade de Nganga Sonhi e segue para Mazoto, outra cidade devastada e esmagada pelo sofrimento. Conforme citado anteriormente, essa narrativa é contada a partir da trajetória do personagem Candimba, que também é ex-sargento e enfermeiro. O sujeito-personagem sai de sua pequena terra e passa por outros locais que igualmente foram afetados pela guerra, são caminhos em escombros que parecem conduzi-lo a lugar nenhum. Após três dias de caminhada exaustiva, Candimba chega a Mazoto, mas durante a noite não havia notado estado o físico e mental dos sujeitos-personagens daquele lugar:

[...] Só ao amanhecer olhava para as pessoas: os mesmos tipos de há trinta anos! [...] das pessoas não encontrou o ânimo para o exercício que é viver.

Estavam apáticas, envelhecidas, retraídas e com uma juventude empalidecida. Era sobre a apatia geral que avançava o dia. E as longuíssimas noites de sempre (Tala, 2006, p. 21).

Candimba se depara com um povoado que parece ter parado no tempo, como se as pessoas estivessem com a mesma falta de entusiasmo que se via antes da independência do país, pois ele afirma que eram “os mesmos tipos de há trinta anos” e, como se sabe, a Guerra Civil durou exatos 27 anos, tendo começada no mesmo ano em que o país se torna independente. O que se observa em Mazoto é um povo desesperançado. Podemos inferir que a palavra “juventude empalidecida” pode ser uma metáfora da violência que se perpetrou em Angola logo após a independência e que derramou tanto sangue pelo país inteiro, fazendo com que a nova juventude já nascesse em meio ao mar de sangue. Com o fim dos conflitos armados, o que se vê é o mesmo cenário o da destruição e de muito sofrimento, além do retrato desolador de um país entre a destruição consumada e a necessidade de se reconstruir em meio aos fragmentos. Ainda de acordo com as percepções do narrador sobre o estado dos mazotenses,

[...] Das pessoas percebia cada vez menos as palavras. É grave: palavras sonolentas, raios, como é mesmo possível tantas palavras adormecidas em quase uma população inteira? Já encontrara algures palavras dolorosas, palavras loucas e confusas, palavras impossíveis, interditas, inacreditáveis e até homens cambaleando com as próprias palavras. Nunca como agora: palavras sonolentas! Pessoas desfeitas no fundo sem aquela vontade tão ardente a que chamamos desejos. Viu crianças entorpecidas forçando as pálpebras para as abrir ao dia [...]. Concluía: MAZOTO É UMA POPULAÇÃO QUE DORME (Tala, 2006, p. 21-22).

A narrativa reflete, por meio desse espaço ficcional, uma população num estado de degradação não só das palavras, mas sobretudo da condição humana, de sujeitos que passaram tantos anos presenciando e vivenciando todos os dias a brutalidade em virtude dos acontecimentos que ocorriam em país em guerra. Ainda de acordo com a narrativa, “Mazoto é um dos caminhos que nos levam ao pouco, com uma população obrigada a dormir, contaminado por um sonífero geral” (Tala, 2006, p. 27). É uma população que parecia ter perdido o desejo de viver e que estava se consumindo em seu próprio abandono, minguando aos poucos, numa inércia total. Esse estado de ausência de fala dos mazotenses reverbera uma característica do trauma, visto que esse abalo psicológico emudece, impedindo o traumatizado de comunicar a experiência dolorosa.

Vale destacar que, em determinado período durante a luta pela independência, durante a noite, as populações, sobretudo dos bairros periféricos e dos musseques, eram surpreendidas

por milícias armadas que matavam negros e mestiços de maneira indiscriminada, o ataque também vinham dos próprios vizinhos, que muitas vezes eram comerciantes brancos a residir no mesmo espaço (Cardoso, 2012; Pinto, 2019). Com isso, as populações desses lugares começaram a se organizar como uma tática de sobrevivência e de resistência em meio aos ataques noturnos. E assim, durante o dia tentavam levar a vida normalmente, mas a noite passavam acordados, em vigília, como se estivessem mesmo “de serviço”, conforme o jargão da linguagem militar.

Assim, durante um longo período, as noites passaram a ser de vigília, e, ao amanhecer, esses sujeitos estavam esgotados, iam padecendo pouco a pouco com cansaço físico e mental, além de um excessivo sono, razão pela qual muitas vezes não conseguiam forças para trabalhar ou para o exercício mínimo que é viver. Ao final desse processo, os sujeitos estavam totalmente traumatizados, e mesmo com o fim dessas investidas noturnas pelos colonos portugueses, os sujeitos continuavam em alerta, temendo serem novamente atacados. Neste sentido, acreditamos que esse fato das noites em vigília não passou despercebido na ficção de João Tala, que pode ter rememorado esse evento por meio dos personagens da cidade de Mazoto. Por outro lado, sabemos que, além desse episódio, os angolanos vivenciaram tantos outros episódios de extrema violência e sofrimento, e conforme já mencionamos, aqueles que conseguem sobreviver a um evento tão violento carrega no corpo e na mente as cicatrizes.

Gagnebin (2009, p. 51), ao refletir sobre as concepções benjaminiana e a problematização em torno dos sobreviventes de *Auschwitz*, afirma que “os sobreviventes que voltaram das trincheiras, [...] voltaram mudos [...] porque aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras”. Essa concepção dialoga com os acontecimentos em torno da população de Mazoto, cujos sujeitos-personagens apresentam ausência de palavras, “palavras adormecidas”, fazendo o narrador questionar: “como é mesmo possível tantas palavras adormecidas em quase uma população inteira?”. Observamos que os sobreviventes desses eventos tão desumanos passam por um choque traumático que causa uma espécie de bloqueio na memória, incapacitando esses sujeitos de se expressarem e quebrarem esse bloqueio, que só é possível de ser superado por meio das palavras e do processo de fala. De acordo com Seligmann-Silva (2008, p. 69), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, e isso explica porque o narrador-personagem afirma que os mazotenses pareciam os mesmos de há trinta anos, porque permanecem presos em meio à dor e ao sofrimento e não conseguem mais imaginar uma vida melhor, mesmo estando o país com os anúncios de pacificação e fim do conflito armado interno.

A narrativa usa o espaço ficcional de Mazoto e a condição dos sujeitos-personagens para problematizar os drásticos impactos que a guerra causou nos angolanos, impactando sua infraestrutura política, social, econômica, mas também, de modo mais profundo, a população que sobreviveu a esses períodos tão devastadores: colonialismo, luta pela libertação do país, Guerra Civil, Fraccionismo. Seguindo a análise do fragmento, observamos que o narrador Candimba fica perplexo diante da situação de saúde física e mental dos mazotenses, ao ver um povo empalidecido, envelhecido, retraído, apático e sonolento, viu ainda “homens cambaleando com as próprias palavras”, como se elas carregassem um peso absurdo, e também “pessoas desfeitas no fundo sem aquela vontade tão ardente a que chamamos desejos. Viu crianças entorpecidas forçando as pálpebras para as abrir ao dia” (Tala, 2006, p. 22).

Isso mostra a dificuldade desses personagens diante do contexto hostil. Notamos que a população daquele local perdeu o ânimo e o desejo para viver, está desorientada, cansada em meio ao silêncio de suas palavras “sonolentas”. Isso pode ser resultado de uma variedade de fatores como: medo, estresse, trauma, luto e ansiedade, uma vez que esses sentimentos podem ser ocasionados em virtude desses eventos violentos que esses sujeitos vivenciaram. Diante disso, o narrador-personagem busca alguma resposta para entender aquela cena desoladora que está diante de seus olhos: “e foi, suadíssimo, com os seus galos volumosos despachando rudemente a calçada em busca de resposta às perguntas que ele próprio tinha dificuldade em formular [...] Talvez vá-se lá saber quem lhe explique o que realmente afligia os mazotenses” (Tala, 2006, p. 22). Ainda de acordo com a narrativa,

foi andando e por aí ouviu chamarem-no:

- Ó sargento, ó sargento... – persistia uma voz de timbre rude [...].

- Aquela velha ali na esquina [...] diz que é o teu anjo da guarda.

[...] envolta em panos descobriu-lhe a extremidade exteriorizada de um dos braços alados. Estava sentada com as pernas flectidas e entre as pernas estava um balaio de mixórdias – eram espécies medicinais de origem vegetal, mineral e animal – como as que se usam nas terapias tradicionais. São milongos. Fizeram crisar o velho rosto do enfermeiro. Foi ao perceber-lhe a crispação que a velha divulgou:

- Alivio os padecentes. Curo as dores do mundo. A dor física e a que nos vai na alma (Tala, 2006, p. 22-23).

Observamos no fragmento a presença do real e do surreal para mostrar essa figura quase mística representada por uma velha que diz ser o anjo da guarda de Candimba. Isso também nos remete à resistência da cultura tradicional, não só dos povos angolanos, mas também de todo continente africano diante do processo colonial que tanto perseguiu e demonizou as formas

de representação cultural desses povos. Essa figura feminina, personagem emblemática que transita entre mulher e divindade, também nos remete à figura dos anciãos, que na cultura milenar dos povos africanos são vistos como os guardiões de conhecimento. Os anciãos tinham um papel muito importante, eram aqueles que, além de transmitir conhecimentos e saberes ancestrais de uma geração a outra, também promoviam cura de enfermidades, físicas, mentais e também espirituais por meio da medicina tradicional, através do uso de plantas, ervas e outros de origem mineral e animal, tal como a velha que se intitula anjo.

Esse entendimento pode ser observado tanto na presença de uma mulher idosa, pois, conforme o narrador, ela “tinha uma pele “arábica”, excessivamente queimada pelo sol, os cabelos tão brancos que nem fuba, a pele com escamas e rugas” (Tala, 2006, p. 23). Além disso, carregava um balaio contendo misturas de coisas que eram espécies medicinais de origem vegetal, mineral e animal – como as que se usam nas terapias tradicionais. Entretanto, chamamos atenção a maneira como o narrador-personagem age diante do que ele observa na mulher anjo e seu balaio de “mixórdias”, que “fizeram crisar o velho rosto do enfermeiro”, como se suscitasse nele não só um incômodo, mas também um certo ceticismo, que supomos ser uma crítica à separação do saber científico, representado neste contexto pelo próprio Candimba, e o saber cultural-tradicional dos povos angolanos, representado pela velha.

Ao perceber a “crispação” no rosto de Candimba, a velha explicou-lhe: “alívio os padecentes. Curo as dores do mundo. A dor física e a que nos vai na alma”. No meio daquele desalento, ela trazia alívio ao sofrimento daquele povo que padecia de cuidados e de ajuda. Diante disso, o narrador-personagem conclui que os esclarecimentos “era uma explicação compreensível: afinal, Mazoto é uma enfermaria ainda longe das organizações filantrópicas e do conhecimento da ONU. Tinha de haver alguém para ajudar uma população que minguava” (Tala, 2006, p. 23). Desta forma, os conhecimentos tradicionais, o auxílio daquela velha, era o único conforto com que aqueles sujeitos podiam contar em um local abandonado pelo poder público e pelas organizações de ajuda humanitária. Para Candimba, “a velha funcionava como uma organização filantrópica, num lugar sofrido onde a ONU e certas ONGs tardavam a chegar” (Tala, 2006, p. 25). Ainda de acordo com a narrativa, a velha explicava os malefícios que cercavam os mazotenses.

– Tu não sabes o que abunda neste fim de terra – insistia a velha. – Olhai-os: dormem o dia, deambulam noites. Os meus recursos são o único modo de ajudá-los, meu filho [...]. Afinal, Mazoto morria de doença de sono. Candimba arrepiou-se: “Como pode ser, meu Deus! Um povo enfermo, um laboratório

da morte. Nação que dorme não tem futuro, Senhor. Morre-lhe o passado e o presente não presta” (Tala, 2006, p. 24).

Esse fragmento reforça os argumentos de que Mazoto é o retrato do sofrimento e do desalento que paira sobre todos os mazotenses. Um povo isolado, longe dos programas de assistência social e humanitária, esquecido em meio aos problemas que o país atravessa. São sujeitos que perderam o vigor e o desejo de viver e também de se projetar para um futuro. Vale ressaltar que o narrador-personagem Candimba chega a Mazoto após os anúncios do fim da Guerra Civil e de um possível acordo de paz, o que faz com que o personagem deixe sua cidade e saia em busca de novos tempos. Entretanto, como se observa, esse evento ainda é desconhecido para os mazotenses, assim como para muitas outras regiões do país que estavam completamente isoladas em razão dos conflitos, que minaram regiões e destruíram pontes e outros meios de acesso dessas populações se comunicarem entre territórios. Essa pode ser uma das razões pela qual as ONGs assistenciais não conseguiam chegar até esses locais devastados pelos conflitos, além do difícil acesso a esses lugares, existia também as instabilidades políticas que limitavam essas presenças.

É neste contexto de guerra e sofrimento humano que nos deparamos com o espaço ficcional de Mazoto, uma cidade com uma população emudecida, com chagas na alma e que parecia ter perdido qualquer expectativa de vida. Presa, de corpo e alma, entre tantos inícios e fins, eventos traumáticos que roubaram os sonhos e a esperança de recomeço. O que se observa, mesmo após o fim dos tumultos, é uma população adoecida, apática, silenciada, cansada de tantas frustrações e amarguras, que carrega na memória os efeitos drásticos desses eventos-limite, cujo medo e trauma têm estagnado a vida desses sujeitos. Em se tratando de memórias traumáticas, Aleida Assmann (2011) afirma que

Trauma aqui é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação [...] A metáfora para essa situação complexa é a “inscrição corporal”. Uma variante específica do trauma é o trauma de guerra (*battle shock*). Como ocorrência epidêmica de pânico masculino, ele recebeu o diagnóstico e tratamento médico pela primeira vez durante a Primeira Guerra Mundial [...]. A perturbação mental refletia-se em estados de amnésia, insônia, desorientação, depressão, assim como cegueira e surdez, um conjunto de sintomas físicos atribuídos a sentimentos recalçados (p. 297-298).

Observamos que a memória do trauma é um conceito muito complexo que se refere à maneira como as experiências traumáticas são registradas e lembradas ao longo de nossas vidas. Deste modo, Assmann afirma que a experiência do trauma, embora latente, não está acessível

conscientemente no sujeito afetado, mas de algum modo esse trauma está ali marcado no interior desse sujeito. É nesse sentido e, dessa relação entre dor e memória, que a autora traz o trauma como um estabilizador de experiências, um registro corporal com dificuldades de ser traduzido pela escrita ou pela linguagem. Além disso, a autora também evidencia a maneira como as experiências traumáticas afetam e marcam tanto o corpo físico quanto o psicológico de quem experienciou algum tipo de choque emocional que acarretou em perturbações psíquicas. Diante disso, o corpo passa a funcionar como uma espécie de recipiente que guarda de maneira inacessível essas experiências dolorosas, dificultando a capacidade do sujeito traumatizado em elaborar sua amargura por meio de palavras, dificultando, portanto, que essas dores sejam acessadas e tratadas.

A partir desta perspectiva de memória e trauma, notamos como esse conceito dialoga com nossa análise, à medida que nos deparamos com um cenário de guerra, de destruição, de escombros e de sujeitos que carregam feridas que não cicatrizam e que estão ali presentes naquele espaço e na forma como esses sujeitos reagem diante do mundo social. Sendo assim, quando observamos nos sujeitos da narrativa um certo emudecimento acompanhado de insônia, delírios, desorientação e apatia, são manifestações do corpo, que age para proteger esses sujeitos de acessarem essas memórias dolorosas.

Neste sentido, em meio a tantas memórias de dor, de uma população que minga dia após dia, a mulher que se diz anjo é a única ajuda que habita nesse lugar devastado, local que ela denomina de “fim de terra”. Ela, por meio de seus conhecimentos, busca alguma maneira de amenizar o sofrimento desses sujeitos. Diante disso, depois de tudo que viu e ouviu sobre os mazotenses, Candimba, com sua experiência na área de medicina, conclui o seu primeiro diagnóstico, de que, “afinal, Mazoto morria de doença de sono”, tendo em vista que “dormem o dia, deambulam noites”, é “um povo enfermo, um laboratório da morte”. Neste sentido, fazendo um diálogo interdisciplinar entre literatura, memória e o contexto histórico do país, observamos que a narrativa rememora e reflete o sofrimento dos angolanos em meio aos acontecimentos fatídicos que impactaram toda sociedade. O “laboratório da morte” descrito pelo narrador-personagem simboliza os horrores que esse povo presenciou e vivenciou e reflete também a devastação, a dor, os traumas e até mesmo o desespero por estar preso nessas zonas de conflitos incessantes.

Deste modo, ao narrar esses eventos por meio da ficção e provocar no leitor uma reflexão em torno das consequências deixadas no país pelos anos em guerra, a narrativa de “Viagem para o fim” utiliza como alegoria do sofrimento e do sono a tripanossomíase, doença

transmitida pela picada da mosca tsé-tsé, sendo, portanto, outro diagnóstico dado pelo enfermeiro Candimba para justificar, através da ciência, a situação de um povo que “morria de doença do sono” (Tala, 2006, p. 24). Ainda de acordo com a narrativa,

A tripanossomíase¹⁶[...] é uma viagem para o pior. São os dias guardados no sono. Sabia-o desde a era colonial quando partilhava as campanhas para sua erradicação do país. As campanhas de pentamidina tinham facilitado o controlo da doença. [...] Recordava-se desse tempo do “balumuka” – um grito para a vida, um apelo do acordar para começar a andar [...]. Agora os tempos mudaram e estava de volta o pior dos casos: uma agressiva tripanossomíase. É um cansaço, é. Um grito que ninguém escuta das gargantas moribundas (Tala, 2006, p. 24).

Observamos que a narrativa recorre a vários períodos, desde a era colonial, passando pela independência do país, até o pós-guerra. Talvez isso represente a permanência do sofrimento de um povo. Isso porque, apesar da tripanossomíase ser de fato uma doença que atingiu muitos povos do continente africano, ela é utilizada neste contexto para refletir sobre a destruição e a exaustão de uma sociedade atingida por décadas de conflitos que arrancaram desses sujeitos a esperança e os sonhos. Conforme mencionado anteriormente, a independência do país não representou de imediato os frutos tão esperados, pautados na abundância, prosperidade, inclusão, igualdade de direito e a paz tão idealizada. Ao contrário, após respirar um breve alívio, a sociedade se viu de novo envoltos pela violência, pelo medo, desespero e um mar de sangue que desaguou e se espalhou por todos os territórios do país. Em razão desse sofrimento tão prolongado, os dias parecem sempre iguais e intermináveis, uma sucessão de acontecimentos cruéis que parece nunca chegar ao fim.

Esse ciclo de sofrimento pode ser observado quando o narrador afirma que durante o período colonial houve um esforço para erradicação da doença no país. Entretanto, como se observa, as campanhas de combate à doença não promoveram de fato sua erradicação, fazendo com que tempos depois ela reaparecesse, mais forte e mais devastadora. Esse fato reflete as dificuldades em tratar os problemas que o país enfrenta desde sua colonização e que, mesmo na contemporaneidade, ainda se é impactado pelos mesmos problemas do passado.

Em virtude de todos esses problemas, a sociedade estagna: desesperançosa, precisa urgentemente de “um grito para a vida, um apelo do acordar para começar a andar, quando o que se tem ainda é uma população emudecida, “um grito que ninguém escuta das gargantas moribundas” (Tala, 2006, p. 24). De acordo com o conto, após observar a “enfermaria” que era

¹⁶ Tripanossomíase – vulgarmente doença do sono (João Tala, 2006, p. 24).

aquela cidade, Candimba decide se retirar, temendo ser infectado pela doença do sono. Em virtude disso, “despedia-se de Mazoto receando que a mosca de sono, a “senhora” tsé-tsé, pudesse acercar-se de sua pele e depositar o sonífero no sangue, infectando-lhe a vida inteira. Mas o remorso impedia-o de partir diante de tanto sofrimento humano” (Tala, 2006, p. 24). Assim, tomado pela culpa em ter que abandonar um povo tão sofrido em situação lastimável, Candimba decide ficar e ajudar a velha na cura daquele povo, que necessitava de um estímulo para despertar daquela inércia, ou segundo as concepções do narrador-personagem, tratar aquela “doença do sono”:

Como pessoa saudável que guardava conhecimentos sobre a patologia desde as antigas campanhas, podia responder aos desafios, encarar a gravidade do problema [...]. Juntou-se à velha. Prestavam os primeiros socorros. Distribuía milongos, orações e cuidados intensivos. Ele dominava o receituário e do passado recolhia conhecimentos que formulavam hipótese e mesmo a exactidão de seus diagnósticos. Mergulhava na selva em busca da botânica da vida e coisas mais que cobriam o sertão milagroso. Não cobrava nada que fosse, pois tinham-lhe ensinado que por essa religião de aliviar as dores do mundo se ganha um mundo maior (Tala, 2006, p. 25).

Nesta perspectiva, nos deparamos com uma tentativa de curar aquela população que padecia não somente de sono, mas de uma condição psíquica quase inexplicável. Desta maneira, Candimba utiliza não só os seus conhecimentos relacionados ao saber científico, mas conhecimentos que adquiriu quando participou das campanhas de erradicação da tripanossomíase, tudo isso alinhado para enfrentar um novo surto da doença que afetava os mazotenses. Podemos inferir que a narrativa chama atenção para a maneira como essas populações lidam com o passado: período tenso e traumatizante, entretanto, se não existe uma forma de esquecer os acontecimentos passados, pelo menos que se possa olhar para ele como aprendizado para enfrentar os desafios do presente e planejar outro futuro.

E, assim, diante de uma população que sofre com as consequências desse passado doloroso, cujos sujeitos padecem e se misturam aos entulhos da destruição, podemos observar os saberes se unificando como tentativa de ajudar aquela população. Nesse sentido, saber científico e saber tradicional, forjado na ancestralidade, se unem em um só propósito: curar uma população enferma de um sono que a torna silenciada, que a torna incapacitada de soltar o grito de socorro que está preso em “gargantas moribundas”. De tal modo, Candimba afirma que “nada havia para discutir numa população submersa da qual metade morria enquanto a outra metade enlouquecia. É terrível, mas, para não exagerar, os bons eram escassíssimos” (Tala, 2006, p. 27). Então, o melhor mesmo a se fazer era reunir os conhecimentos de Candimba e da

mulher-anjo e se lançar em práticas de cura e, assim, buscar um tratamento que pudesse curar e livrar aqueles sujeitos daquele tipo de enfermidade, que não os conduzia a lugar nenhum, muito pelo contrário, tornava-os paralisados em meio ao desalento. Vejamos mais um excerto sobre o estado de saúde dos mazotenses:

Aos poucos, as pessoas iam melhorando, reconheciam-lhe o mérito. Ele e a velhinha prestavam suporte à sobrevivência de Mazoto. Os populares comungavam a opinião de que o sargento era um homem prevenido. “Trouxe – diziam – dois galos que acordam madrugadas. É como despertar-nos para o resto de nossas vidas” (Tala, 2006, p. 27).

Através das práticas de cura desenvolvidas pelos personagens, aos poucos os mazotenses começam a apresentar melhoras no quadro de saúde física e mental, e tão logo passam a admirar Candimba. Para os populares, “o sargento era um homem prevenido. “Trouxe – diziam – dois galos que acordam madrugadas”. A presença dos galos funciona como uma espécie de estímulo para o despertar daquela população que sofria de excesso de sono durante o dia e a noite deambulavam imersos na insônia que pairava sobre os sujeitos de Mazoto. Os galos, neste contexto, podem ser entendidos como uma metáfora não só para o acordar, mas para despertar para um novo amanhecer, um novo dia, com novas oportunidade para recomeçar, tendo em vista que, quando o galo canta na madrugada, é um anúncio de que um novo dia está para começar marcando, portanto, o fim da escuridão noturna.

Entretanto, um fato peculiar nos chama atenção, tanto em relação à presença dos galos de Candimba, quanto em relação à maneira como os mazotenses se comportam, tendo em vista que a mulher que diz ser o anjo de Candimba afirma, no fragmento mencionado anteriormente, que os mazotenses “dormem o dia, deambulam noites” (Tala, 2006, p. 24). Neste sentido, observamos que existe uma inversão na ordem dos acontecimentos e na maneira como os mazotenses se comportam em relação ao dia e à noite. Deste modo, a figura do galo não representa apenas um despertar em relação ao início de um novo dia, pode estar além dessa condição que marca oposição entre dia e noite, e talvez simbolize uma chamada de atenção para o despertar da consciência humana em meio à inércia em que esse povo se encontra, tendo em vista que os sujeitos, anteriormente enfermos, agora num estado melhorado, afirmam que os “dois galos [...] acordam madrugadas. É como despertar-nos para o resto de nossas vidas” (Tala, 2006, p. 27).

Percebe-se, portanto, que além da ajuda e dos tratamentos de cura desenvolvidos pelos personagens Candimba e a anciã, os mazotenses também atribuem o seu despertar ao canto dos

galos. E, assim, observamos que os galos não representam apenas um tempo cronológico que separa a noite do dia, mas também um tempo simbólico que se refere à mudança tanto no descompasso do tempo como no comportamento desses sujeitos, que passam a mostrar sinais de percepção diante dos acontecimentos atuais. Deste modo, “a cura parecia definitiva, com muito boa evolução. Cada vez menos seres a sós, sobranceados” (Tala, 2006, p. 28). Ainda de acordo com a narrativa, com a evolução da cura dos mazotenses, estes buscavam saber o que se passava com as outras populações, e então fizeram um pedido a Candimba:

Pediram-lhe que contasse os fantasmas do outro lado, invocasse a magreza dos lugares conhecido, cada vez mais alheios; os informasse do que ainda se promete nos comícios populosos. Ele fora de tudo, julgava-se apenas o homem novo, tanto esperado. O homem nascido das confrontações, aquele que andou esfomeado perseguindo as longas bichas à cata do pão, aquele que sobreviveu à morte do ideário [...]. Pela estima que lhe tinha, a população aplaudia (Tala, 2006, p. 28).

Observamos que os sujeitos solicitam a Candimba que lhes conte sobre os fantasmas doutros tempos, da fome que ainda é um problema visível, assim como a pobreza e tantos outros sofrimentos que durante as campanhas revolucionárias se prometia solucionar (erradicar), enchendo o povo de falsas esperanças e euforia. Décadas depois, o povo continua em desalento, esquecido à própria sorte, abandonado para morrer em meio ao caos que se tornou a única realidade para esses sujeitos. Os lugares, antes tão conhecidos, agora estão desaparecidos, distantes, sem acesso e muitos transformados em ruínas pela destruição que se abateu sobre tudo e todos. Com isso, os fantasmas estão por todos os lados, estão nas memórias traumáticas e ainda tão dolorosas dos longos anos em conflito, estão no medo, na insegurança, na fome, na miséria que continua tão presente, como estava nos tempos antes da libertação do país.

De tal modo, podemos inferir que toda essa simbologia em relação aos galos de Candimba, bem como a ajuda prestada pelos personagens para tratar os mazotenses da apatia e da doença do sono, são formas de expressar, por meio da ficção, as dificuldades e os desafios que uma nação enfrenta para se reconstruir após décadas de conflitos, de devastação e sofrimento. Porém, embora existam tantos desafios pela frente, a narrativa nos dá pistas sobre a resistência desse povo. Sobretudo por meio do personagem Candimba, que percorre os espaços ficcionais da narrativa em busca de novos tempos e que, ainda de acordo com a narrativa, é “o homem nascido das confrontações, aquele que andou esfomeado perseguindo as longas bichas à cata do pão, aquele que sobreviveu à morte do ideário”, e mesmo assim continua buscando alternativas para se reconstruir em meio a tantas adversidades.

Em retorno à análise do texto, no momento em que a cura dos mazotenses parecia definitiva, algo inusitado acontece em meio aos aplausos do povo que externava a admiração pelo personagem Candimba: e “foi no culminar desses aplausos [...] que quatro asas bateram; os galos aprumados, cantam de novo [...]. No momento em que me desvio [...], algo inesperado acontecia. O anjo (talvez a mulher-ave) levantou-se de Mazoto. O enorme pássaro¹⁷ varria o espaço africano” (Tala, 2006, p. 28). Depois desse quase espetáculo promovido pelo voo inesperado da velha-anjo, que de forma surreal transforma-se num grande pássaro e vai embora daquele lugar, “do espetáculo ficaram as consequências” (Tala, 2006, p. 28).

Após esse evento, Candimba foge desorientado de Mazoto, sob acusações de práticas de bruxaria, possivelmente desenvolvida em parceria com anciã. E, assim, o narrador-personagem “partira precipitado da fadiga de Mazoto, onde o procuravam acusado de colaborar com práticas de bruxarias. Com veemência de um patenteado, recusava qualquer evidência de moluji. O seu rumo serve agora um destino chamado Cacolombolo” (Tala, 2006, p. 31). Vejamos o excerto.

[...] Candimba chegava a Cacolombolo por caminhos da exaustão. Transportava desde Nganga estórias em pedaços, portanto, esquisitices, tal como um voo humano com aparência de ave lá em Mazoto. Acreditava religiosamente em anjos, porém, os mazotenses são pragmáticos: nem os anjos voam; só se for por bruxaria. Assim acreditam com certa ancestralidade (Tala, 2006, p. 37).

Após deixar Mazoto às pressas, fugindo dos populares que antes ele tinha curado e que o admiravam por ser um homem prevenido e carregar dois galos que acordavam a população, agora o procuravam para lincharem por bruxaria. Na fuga, Candimba seguiu um longo e exaustivo caminho até encontrar Cacolombolo. Ainda com base no fragmento, o narrador-personagem evidencia a presença da linguagem estética surrealista e anímica para explicar um acontecimento misterioso e até impossível para a humanidade, como é o caso da transformação

¹⁷ Como a obra de João Tala suscita outros imaginários, embora tenha descrito inicialmente a mulher anjo como anciã, pela figura de uma mulher idosa, carregando um balaio com ervas e pelo desenvolvimento de práticas de curas através da medicina tradicional. Também não pude deixar de associar a figura do “enorme pássaro que varria o espaço africano” com dois anjos. O primeiro é *Angelus Novus* descrito por Walter Benjamin na obra *Sobre o conceito de história*, que reflete a modernidade e suas contradições históricas. E o segundo é com o próprio anjo da morte. Tendo em vista que durante a análise de “Viagem para o fim” foi possível observar uma narrativa invertida como: nos nomes das prostitutas que carregam significados contrários e a população de Mazoto que invertia o dia e a noite. E assim, esse anjo da morte que varreu a África agora, após a cura dos mazotenses que ocorre por meio da medicina científica e tradicional e com o fim da Guerra Civil, esse anjo da morte deixa o espaço africano. Significando que a morte e a violência finalmente deixam de ser um ciclo quase interminável na vida desses sujeitos em razão dos sucessivos conflitos que atingiram o país e que novos dias estavam por vir com o acordo de paz e com a reconstrução do país.

de uma mulher em pássaro, ou em anjo. E de acordo com o narrador-personagem por serem os mazotenses pragmáticos e não confiarem suas crenças em coisas abstratas como os anjos, sobretudo por terem suas crenças pautadas em tradições ancestrais, acreditam que a única maneira de explicar esse caso (da mulher pássaro) é por meio da prática de bruxaria.

Deste modo, ao chegar a Cacolombolo e sendo este local tão devastado quanto Nganga Sonhi e Mazoto, Candimba estranhou a maneira como os sujeitos daquele lugar se comportavam, era uma população que mesmo habitando em meio ao caos ria por tudo. Assim, ao contar sobre os mazotenses que viviam sonolentos, “os cacolombolenses dispararam em gargalhadas: “Ah ah ah...sono pode ser um excesso, nunca uma doença”. E mais: “Volte para lá e traga-nos um pouco desse mal, estamos fartos de insônia”. Esta gente não dorme porque ri – observava mais uma vez Candimba” (Tala, 2006, p. 37).

Observamos que mesmo em meio a todos os problemas que estes sujeitos enfrentam, como uma cidade saqueada, destruída pelos conflitos de guerra, isolada por minas terrestres que impedem a saída e a entrada naquele lugar, ainda assim o povo não se silencia, ri de tudo ao ponto de não conseguir dormir por causa do riso. Diante disso, “enquanto riem, Candimba observa que o equívoco é Mazoto, onde uma população sonolenta sucumbe lentamente, muito longe ainda dos rumores consubstanciados na novíssima mensagem: a paz já é amanhã” (Tala, 2006, p. 37). O narrador-personagem observa uma oposição na maneira de agir desses sujeitos em meio ao sofrimento. Observamos que mesmo padecendo de insônia eles a enxergam como um excesso de sono, mas não como uma doença capaz de incapacitá-los e impedi-los de viver. Porém, quando olhamos para os personagens de Mazoto, vemos também uma população tomada por uma espécie de sonolência profunda que os impede de falar, de expressar suas aflições e de despertar para o simples ato de viver.

Esses sujeitos não estavam apenas marcados pelo silêncio provocado pelo sono, mas por uma espécie de luto, uma memória do trauma e da dor, que nos mostra como diferentes pessoas reagem diante do mesmo problema. Ainda de acordo com a narrativa, Candimba “instalou-se numa velha pensão onde em tempos idos se hospedavam homens e mulheres atraídos pelo brilho da kamanga. É desses tempos que a fortuna transformou a felicidade em riso enorme e mantido. Um mundo de fortuna é um lugar que ri” (Tala, 2006, p. 36).

Conforme mencionado anteriormente, antes dos conflitos armados, Cacolombolo era uma cidade alegre e muito próspera em virtude das minas de diamantes, em razão dessa riqueza, ela atraía muitos visitantes que vinham em busca de melhores condições de vida. Porém, com a chegada da guerra nessa região, ela não só foi saqueada e destruídas, como teve suas

adjacências cercadas por minas terrestres que impediam a circulação da população, mantendo-a presa, isolada e sem assistência. De modo que “os dentes, mesmo ante os tumultos, continuaram na rua evoluindo malignamente para uma chacota informe e difusa, ao ponto de quase já não se saber de que anda a rir Cacolombolo (Tala, 2006, p. 36). Conforme o narrador, o riso dos cacolombolenses parece ter evoluído para algo desconexo da realidade cruel em que vivem esses sujeitos, onde a expressão “rir para não chorar” nunca fez tanto sentido. Ainda de acordo com as percepções de Candimba,

Havia um quase “não saber rir”: riso tautológico até mesmo boçal. Estes palermas – desclassificava-os – riem-se da própria vida. Cacolombolo é uma população que ri. Riem-se dos outros e de si mesmo, saciam-se de anedotas e, para continuarem a piada, promoveram-no a general. [...] A simples máxima de que rir é o melhor remédio toma em Cacolombolo força constitucional [...]. Mas se o sonífero é transportado pela mosca do sono, quem traria tanto riso, quem seria o vector? A guerra faz de facto muitos chanfrados? Mazoto – conclui – pode ser comparado a um enorme hospital. Porém, Cacolombolo é um hospício (Tala, 2006, p. 36).

Observamos que, tal como a cidade de Mazoto, Cacolombolo é mais um desses locais que foram destruídos pela guerra, que sofre da mesma dor, que viu e sentiu a mesma brutalidade que é estar em meio à guerra, imersos ao sofrimento, ao luto, ao abandono. Entretanto, desde a cidade devastada de Nganga Sonhi até chegar a Cacolombolo, presenciamos maneiras diferente de lidar com os traumas que essas quase três décadas de conflitos permanentes deixaram, marcando corpo e memória dessas populações. Enquanto Solanhi vem e volta do coma, e enfrenta momentos em delírios, presa em suas dores do passado, os mazotenses se emudeceram totalmente, é uma população que perdeu o desejo de viver e que durante o dia dorme profundamente e a noite vaga com insônia. Em contrapartida, os cacolombolenses expressam essa memória traumática por meio do riso desenfreado e sem sentido, como se não quisessem aceitar aquela situação tão hostil.

Ainda de acordo com o fragmento, “Mazoto – conclui – pode ser comparado a um enorme hospital. Porém, Cacolombolo é um hospício”, tendo em vista que, apesar da mudez imposta pela dor, os mazotenses “aceitaram” aquela condição de sofrimento por um determinado momento, mas como se viu anteriormente, não houve hesitação para começar a tratar as feridas. Entretanto, quando nos voltamos para os cacolombolenses, observamos quase um povo em estado de loucura e alienação, agindo da mesma maneira “alegre” que se via antes dos conflitos impactarem a cidade. Para Candimba, esses sujeitos “riem-se da própria vida. Cacolombolo é uma população que ri. Riem-se dos outros e de si mesmo”, isso é o reflexo da

maneira como a guerra impacta a vida de quem sobreviveu. Compreendemos que, para os cacolombolenses, o riso também é uma forma de resistência, de desafiar o sofrimento e as adversidades provocados pela guerra, de enfrentar a realidade tão hostil na qual esses sujeitos vivem imerso.

Deste modo, a obra *Surreambulando*, através de seus espaços ficcionais e de seus personagens, problematiza acontecimentos que giram em torno do contexto histórico, político, econômico e social de Angola e seus muitos desafios para reconstrução de uma nação estilhaçada. Observamos, por meio dos passos apressados do ex-sargento e enfermeiro Candimba, um país que começa a se pacificar, tão perdido em meio as ruínas, e um povo ainda desorientado, impactado por tantos anos de conflito, somando um total de 41 anos de guerra (1961-2002). Os conflitos cessaram, a paz finalmente chegou e espera-se que seja para ficar, mas agora não se vê mais um povo eufórico de alegria, e sim um povo retraído, adoecido, desconfiado e até emudecido, um povo que viu seus sonhos e esperanças virar ilusão com o sonho de liberdade. Um povo que enfrenta as adversidades desde quando o desejo de um país independente era só um sonho, que após muita luta e persistência tornou-se realidade.

Realidade que tão cedo se viu transformada em distopia, em desencanto, em acontecimentos tão cruéis quanto os anteriores à independência, pois agora era o povo que se organizava para matar os seus irmãos de pátria, as mãos antes dadas para lutar contra o inimigo comum, agora se soltavam, empurrando seus semelhantes para o desalento. Os sujeitos-personagens das cidades de Nganga Sonhi, Mazoto e Cacolombolo refletem a dura realidade de um povo que sobreviveu à “morte do ideário”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano em que concluo esta pesquisa de mestrado, Angola completa 50 anos de independência (11 de Novembro de 2025), um marco histórico não só para os angolanos, mas também para outros Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). São cinco décadas para se comemorar as conquistas, mas também para se refletir sobre os caminhos difíceis que o país enfrentou e sobre o futuro que deseja construir.

Ao longo desses anos, o país passou por mudanças e transformações, assinou acordos que pudessem trazer paz à jovem nação, tentou sanar dificuldades que ficaram desde a saída dos portugueses. Angola sofreu uma série de consequências devastadoras, incluindo milhares de mortes, deslocamento em massa da população, destruição de infraestruturas e atraso no desenvolvimento socioeconômico.

O caminho percorrido foi árduo, em cada processo de mudança, tantas feridas abertas e muitas nunca tratadas devidamente, por isso, ainda nessas cinco décadas, muitas coisas ainda precisam ser feitas para melhorar a vida da sociedade angolana, sobretudo a população menos afortunada.

Considerando este contexto, esta pesquisa buscou investigar, narrativas de *Surreambulando*, as relações que se estabelecem entre literatura, história e memória. Diante do proposto, deparamo-nos com uma escrita dos escombros, com todas as dificuldades que um país enfrenta no seu pós-guerra, tendo em vista que os conflitos da Guerra Civil chegaram ao fim no ano de 2002 e que a obra de João Tala foi publicada em 2006, período, portanto, em que o país atravessava sérias dificuldades para se reconstruir. Assim, argumentamos que a obra, em suas narrativas e por meio do projeto estético constituído, apresenta marcas do surrealismo e do realismo animista para dar conta de narrar tantos acontecimentos absurdos causados pela guerra. Percorremos uma Angola devastada, marcada pelos anos em conflitos. Não obstante, um país que mesmo em meio ao desalento e a frustrações tenta se reerguer.

Diante disso, compreendemos que a obra faz uma leitura crítica dos eventos que impactaram o país, revisitando acontecimentos, refletindo sobre as lutas e persistência do povo angolano, refletindo também sobre os fenômenos políticos e sociais que marcam a construção histórica do país, como a luta pela Independência, o pós-independência, a Guerra Civil, o Fraccionismo e as mazelas e cicatrizes que marcam a sociedade desde a colonização portuguesa, uma sociedade que viveu décadas imersa às hostilidades dos conflitos.

Todos esses acontecimentos são revisitados por um escritor que nasceu e viveu em um país ainda colonial e com passar do tempo foi observando as transformações políticas e sociais que sua nação foi enfrentando, como se observa em trecho de entrevista que João Tala nos concedeu por ocasião desta pesquisa (em apêndice). Ao perguntarmos a ele como era a Angola em que ele nasceu e a Angola em que cresceu e vive hoje, o autor nos responde:

Nasci na era colonial. Tenho noção que, naquela época a divisão de classes redundava simplesmente em raças. A cidade e os bairros melhores, eram para brancos. Nós tínhamos o meio rural, os musseques e os bairros mais pobres. As elites incorporavam alguns, mas escassos, negros que tinham feito progressos acadêmicos-profissionais que, em matéria de discriminar os outros, podiam até ser piores que os europeus ou de origem europeia. Depois, acontece em 1975 o processo de independência, com 3 movimentos que tinham tropas e armas, concorrentes. Começavam os tumultos, as brigas. Não demorou, como disse, que me visse de um dia para outro, como participe nessa guerra. Este não é o assunto que eu quero desenvolver. Hoje, posso dizer, eu esperava mais desta Angola. Se por um lado a independência do país permitiu o reconhecimento e a solidificação da nossa identidade, por outro, a qualidade de homens que ambicionavam o poder, com todas as falhas possíveis em matéria de consensos, levaram-nos à situação actual de «um país que podia ter sido melhor». Houve uma guerra, com interferências das grandes potências mundiais; houve também «burrice» das nossas lideranças. Há-de ser um dia país melhor, acredito, mas com outra geração. E assim mesmo temos matéria para poesia e para a narrativa. E temos os sonhos todos.

Durante a escrita desta dissertação, ao analisarmos a obra em estudo, fomos percebendo que esses acontecimentos que também fazem parte da vivência do autor foram surgindo e talvez tenha servido de inspiração para a construção da obra, apesar do autor afirmar que sua obra “não pode pintar tanto a realidade assim” por se tratar de um texto ficcional onde os espaços narrativos são criados e reproduzidos através dos personagens. E foi através dos personagens que percorremos caminhos tão desafiadores para o país. Esse desafio começa com o sonho de independência, de se libertar dos séculos de opressão colonial. Esses povos engendraram uma batalha aguerrida pela independência, através dos movimentos nacionalistas (FLNA, MPLA e UNITA) que impulsionaram a luta, tornando-se também os protagonistas dessa batalha. Angola viveu 13 exaustivos anos de confrontos violentos com as forças armadas portuguesas para alcançar a liberdade, enquanto Portugal lutava para manter os domínios das colônias.

Após a independência do país, esses movimentos nacionalistas passam do papel de protagonistas a antagonistas, ameaçando o sonho de tantos angolanos que almejavam um país

independente. Assim, por meio das narrativas de *Surreambulando*, percebemos os sonhos de nação se transformarem em desilusão. A utopia que nasce no sonho de país independente é frustrada à medida que o país alcança a liberdade, ameaçada logo em seguida pela Guerra Civil que durou 27 anos. Além disso, o 27 de Maio de 1977, o Fraccionismo, em Luanda foi outro evento macabro que enterraria de vez o sonho de nação independente. Se o país já vinha enfrentando dificuldades e sentindo os reflexos desafiadores que teria para se firmar como Estado-nação, a partir de 1977 a situação ficou muito pior.

Esses acontecimentos deixaram marcas profundas na história de Angola que até hoje anseia por respostas em torno dos desaparecidos e dos verdadeiros responsáveis por essa crueldade que abriu de norte a sul do país valas comuns que enterraram o sonho do povo. Assim, a partir desse acontecimento, o país passou por transformações políticas e sociais difíceis, os atos de corrupção se tornaram cada vez maiores, a população carente foi totalmente abandonada e a desigualdade continuou sendo um problema social cada vez mais acentuado.

Se antes, no período colonial, os cidadãos nativos de Angola viviam excluídos dos direitos sociais, com a independência não parece ter existido de fato uma ruptura com esses antigos costumes, uma vez que as divisões de classes continuaram interferindo na reconstrução de um país livre e mais justo. Os musseques continuaram crescendo cada vez mais e permanecendo como símbolo de segregação imposto pelas classes dominantes. No entanto, agora essa fronteira não serve mais para separar europeus de angolanos, mas sim para separar angolanos de outros angolanos, sobretudo os ricos dos pobres.

Diante disso, a narrativa de João Tala vai evidenciando os desafios que o país e a sociedade angolana enfrentam no seu pós-independência, em meio à distopia social que continuou interferindo na vida dos cidadãos, inclusive com antigos modelos de organização política que continuaram sendo um problema social, interferindo na construção de uma sociedade mais justa. E assim, por meio de eventos surreais, como a transformação de uma anciã em enorme pássaro, ou uma égua que sobrevoava a cidade causando uma tempestade violenta semelhante a um ciclone, as narrativas de *Surreambulando* vão evidenciando a devastação que se espalhou pelo país.

A obra também nos mostra, através dos personagens e dos espaços ficcionais, a destruição que se abateu sobre todos, desde as coisas materiais, animais e pessoas que foram impactadas pelas hostilidades que ocorreram no país. Assim, nos deparamos com uma mulher prestes a dar à luz um filho em um rio cheio de jacarés; enquanto outra mulher já falecida continua habitando o mundo dos vivos e se relacionando ativamente com seu amado; há

também outra personagem feminina que expelle labaredas de fogo pela boca quando abre a caixa da memória. Todos esses acontecimentos reverberam a intensidade e continuidade dos conflitos que impactaram a sociedade angolana no seu pós-independência e no seu pós-guerra em 2002.

Ao término desses eventos-limites, ficam nos sujeitos as feridas e cicatrizes em forma de traumas, de medo e também de sofrimento que parece nunca chegar ao fim. Assim, através dos pés apressados do personagem Candimba, revisitamos as chagas que permanecem impactando a vida desses sujeitos. Observamos Solanhi, uma mulher em delírios, que arde de febre e que vive entre idas e vindas de um coma que a mata lentamente. Mas também nos deparamos com a população da cidade ficcional de Mazoto, cujo narrador-personagem reflete sobre o atraso e estagnação do país, e a população parece ter parado no tempo, vivendo apática, retraída e sem ânimo, além de apresentar sintomas da tripanossomíase (doença do sono), causado pela mosca tsé tsé. De Mazoto, o personagem se desloca para Cacolombolo (tem-se a impressão de que esta cidade fictícia alude a Huambo), outra cidade que foi isolada em razão dos conflitos armados e na qual a população padece de insônia causada por um riso inexplicável e descontrolado.

Assim, a obra *Surreambulando* leva o leitor a revistar criticamente os problemas e os desafios político e sociais que Angola atravessou e que hoje fazem parte do contexto histórico da nação. Ao longo desta pesquisa, que tratamos como autópsia em razão da maneira como o texto literário lida com acontecimentos passados, foi possível observar que a obra não apenas reverbera a destruição material em razão da guerra, mas também se aprofunda nas experiências individuais e nos traumas dos sobreviventes, destacando o peso da memória coletiva em uma sociedade fragmentada que sobreviveu há décadas de conflitos. A obra de João Tala não busca apenas narrar os desafios, ela questiona, provoca e convida o leitor a refletir sobre as subjetividades narradas e, ao mesmo tempo, reflete sobre como é viver e sobreviver em uma Angola em ruínas.

Vale mencionar o quão impactante, desafiadora e ao mesmo tempo instigante é a leitura de *Surreambulando*, com sua linguagem que busca dar conta de eventos surreais. Por vezes, me via diante de um texto quase enigmático que suscitava em mim múltiplas possibilidades de interpretação, mas também dúvidas sobre o que aquele acontecimento queria transmitir. Foi entre lê e reler as narrativas que os acontecimentos foram fazendo sentido e construindo esta dissertação, foi também nesses espaços de leitura que observei através dos personagens quantos enredos foram transformados em histórias e vice-versa; mas também quantas histórias foram relegadas ao esquecimento e silenciadas. Porém, o olhar atento do escritor por vezes se

assemelha ao do cronista da tese III de Walter Benjamin (que narra sem distinguir os grandes e pequenos acontecimentos), e também com o narrador-trapeiro, citado por Gagnebin em diálogo com Walter Benjamin, de modo que a escrita de João Tala traz pequenos e grandes acontecimentos para a superfície do tempo presente, com seus cacós e restos.

Nesse percurso, pelos fragmentos da memória de João Tala, das narrativas e das personagens por ele criadas, percorri caminhos-escombros e percebi as complexidades que existem em torno dos acontecimentos, que minha pesquisa, por conta do tempo e do limite de escrita, não pude alcançar. Assim como nos mostra a narrativa de “O ciclone”, nem tudo é aquilo que aparenta ser, as camadas sobre a construção e formação da jovem nação são profundas. Mas também descobri a força e a resiliência do povo angolano. Através dos personagens, observamos tantos silêncios impostos pela dor e pelo sofrimento, quantos traumas ainda por serem narrados e tratados, os milhares de gritos de socorro que não eclodiram das “gargantas moribundas”, ainda assim, o povo continua a resistir e sonhar com dias melhores.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Débora Castro; CUNHA, Zoraide Portela Silva. **Representatividade nas narrativas *Bom dia Camaradas e Os Transparentes de Ondjaki***: Guerra Civil e seus percalços em Angola (1975-2002).
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: Formas e Transformação da Memória Cultural - Tradução: Paulo Soethe. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. Teoria do Romance II: **As formas do tempo e do cronotopo**. – trad. de Paulo Bezerra. edição russa: Serguei Botcharov e Vadim Kójinov – SP; editor: 34 Ltda, 2018.
- BAMPOKY, Providence. **Das fronteiras do fantástico, do mágico ao realismo animista em *Lueji: o nascimento de um império***, de Pepetela. Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 33, fev. 2020 - ISSN 1983-2354.
- BRUGIONI, Elena. Pós-colonial e Decolonial. In. **Breve Dicionário das Literaturas Africanas**/ Organização: Fernanda Gallo. – Campinas. SP: Editora da Unicamp. 2022.
- CABRITA, Felícia. **Massacre em África**. 3ª ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: Experiências colonial e Territórios literários – 2ª ed. – cotias, sp: Ateliê Editorial, 2022.
- _____. **Representação do espaço e deslocamento das utopias**. In. **De Guerras e Violências**: palavra, corpo, imagem. Niterói: Ed. da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 2011.
- FACCHIN, Michelle Aranda. **O Animismo como elemento de Resistência contra o machismo**. Revista Mulemba. RJ: UFRJ| v.12 |n.23 | p.108-120 |, 2020. ISSN:2176-381X.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. tradução: Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- FLORES, Michel Machado. **O Surrealismo e a imagem poética**: Aproximações. 27ª Semana de Letras - Shakespeare e Cervantes 400 anos depois / org. João Claudio Arendt. [et al.] – anais: ISSN- 0103-2380. Caxias do Sul, RS: UCS, 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer** – São Paulo. Editora 34, 2009.
- GALLO, Fernanda. História e Literatura. In. **Breve Dicionário das Literaturas Africanas**/ Organização: Fernanda Gallo. – Campinas. SP: Editora da Unicamp. 2022, p. 103-115.
- GARUBA, H. **Explorações no realismo animista**: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Nonada Letras em Revista. A.15. N.19. Porto Alegre, 2012.
- GONÇALVES, Jonuel. **A economia ao longo da História de Angola**. Revista tempo do mundo 2010.

GUINSBURG, J; LEIRNER, Sheila. **O Surrealismo** – ed. Perspectiva. 1ª edição, 2008.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In. **Dá Diáspora: identidade e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; tradução: Adelaine La Guardia Resende. 3 ed. Belo Horizonte: editora - UFMG, 2023.

LIBERATO, Ermelinda. **O antes, o agora e o depois: Angola 40 anos depois**. Revista angolana de ciências sociais – Mulemba, 2015. Acessado em: 10/02/2025.

MATA, Inocência. **A Literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões** – Manaus, AM: UEA, Edições, 2013.

MATEUS, Dalila Cabrita; MATEUS, Álvaro. **Purga em Angola**. 10ª edição – Textos editores: uma editora do grupo Leya. Portugal, 2015.

MENEZES, Solival. **Mama Angola: sociedade e economia de uma país nascente**. / prefácio de Paul Singer. – São Paulo: editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

MESSIANT, Christine. **Angola, les voies de l’ethnisation et de la décomposition – I – De la guerre à la paix (1975-1991)**: le conflit armé, les interventions internationales et le peuple angolais. Lusotopie, 1994.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018b.

MORAES, Anita. Animismo. In. Breve **Dicionário das Literaturas Africanas**/ Organização: Fernanda Gallo. – Campinas. SP: Editora da Unicamp. 2022, p. 35- 43.

MOREIRA, Teresinha Taborda. **História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana**. Cadernos Cespuc. Belo Horizonte - n. 27 – 2015.

NOA, Francisco. **Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: editora: Kapulana, 2015.

PARADISO, Ruiz Silvio. **Religiosidade na Literatura Africana: A estética do Realismo Animista**. Revista Estação Literária, vo.13, 2015.

PARADA, Maurício; MEIHY, Murilo; MATTOS, Pablo. **História da África Contemporânea**. Rio de Janeiro: PUC-RIO; Pallas, 2013.

PEREIRA, José Maria Nunes. **O paradoxo angolano: uma política externa em contexto de crise (1975-1994)**. Prefácio: Manuel Inácio dos Santos Torres. / 1ª edição – Luanda, 2015.

PETROV, Petar. **Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o Realismo mágico e o realismo maravilhoso**. Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 27, septiembere, 2016, pp. 95-106 - Laureate International Universities. Porto Alegre, Brasil.

PINTO, Alberto Oliveira. **História de Angola: da pré-história ao início do século XXI**. – edição: Mercado de Letras, editores, Ltda – 3ª edição, 2019.

RODRIGUES, Adriana Cristina Aguiar. **Escarificações: espaço-corpo-memória na literatura e nas artes visuais angolanas (2001-2020)** – Campinas, SP, 2022.

RODRIGUES, Eni Alves. **Considerações sobre o realismo animista a partir da leitura do conto “A morte do velho Kipacaça”**, de Boaventura Cardoso. Caderno Cespuc -1º Semestre de 2018 - n. 32

ROCHA, Anna; ANDRES, Fernanda Sagrilo. **Surrealismo: a arte do século passado presente na era contemporânea**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – SC 2015.

ROCHA, Thayná Alves. **Surrealismo: gênese de uma leitura revolucionária**. Temporalidades – Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 31, v. 11, n. 3 (Set./Dez. 2019).

SAID, Edward, W. **Cultura e imperialismo**. *São Paulo*: Companhia das Letras, 1995.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Nós, os do Makuluso: entrelugar de afetos, metáforas e memórias. In. **De Guerras e Violências: palavra, corpo, imagem**. Niterói: Ed. da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 2011.

SELIGMANN-Silva, Márcio. **Narrar o trauma** – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, rio de janeiro, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008.

_____. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. (org) – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, Pablo Augusto. **O mundo como catástrofe e representação: testemunho e trauma na literatura do sobrevivente**. / Apresentação de Márcio Seligmann-Silva.– SP: Annablume, 2010.

SOUSA, Ana Carolina Melos de. **A formação do Estado Nacional em África e a retórica da etnicidade: uma releitura da Guerra Civil Angolana**. Dissertação, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. [tradução Maria Clara Correa Catello]. 4ª ed. São Paulo, 2010.

VARGAS, Débora Jael; SILVEIRA, Regina da Costa. **O insólito na literatura e a cosmovisão africana**. *Revista Letras & Letras*, v. 30, n. 1, p. 207-218, 2014.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As Revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia** – direção [da coleção] Emília Viotti da Costa – São Paulo, SP: Ed. Unesp, 2012.

WEBER, Isabelle Godinho. **Configurações do insólito no surrealismo: a figuração insólita do corpo nos contos "Le diamant" e "Le pain rouge" de André Pieyre de Mandiargues** – XV Abralic: Experiências literárias textualidades contemporâneas, 2016.

WITTMANN, T. **O realismo animista presente nos contos africanos: (Angola, Moçambique e Cabo Verde)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012.

GLOSSÁRIO

Balumuka: despertar; acordar

Bichas: filas

Buala: vila ou aldeia

Cauíço: inepto; imaturo

Isunji: varia de maravilhoso a monstruoso

Kalumba: rapariga

Kiandas: praça; mercado

Kitutas: espíritos que habitam na natureza

Kuitutes: manjares

Malambas: infortúnio; pesares

Makas: assuntos problemáticos

Milongos: remédios; mistelas de curandeiros

Moluji: feiticeiro

Mundeles: brancos ou assimilados

Nzambi: divindade; Deus

Ndengue: miúdo; mais-novo; garoto

N'zumbis: espíritos

NZUMB'I KOLA: espírito sagrado

Quimbanda: curandeiro

Uanga: feitiço

Ua saluka: estás doido!

Xinguilamento: manifestação motora e psicogênica de incitação espiritual; forma de actuação dos espíritos

Ya uma: deflagrou; ardeu

APÊNDICE

APÊNDICE – ENTREVISTA COM JOÃO TALA

ENTREVISTA COM JOÃO TALA

Realizada no dia 09 de março de 2024 via internet.

O escritor nasceu em 1959, na cidade de Malanje, Província de Angola, atualmente é membro da União dos Escritores Angolanos (UEA), médico em Luanda, oficial reformado das Forças Armadas Angolanas e iniciou sua atividade literária em Huambo, onde cumpria o serviço militar. Durante as leituras da obra Surreambulando em contraste com alguns documentos históricos, alguns questionamentos foram surgindo.

Ediane Mendes (E.M): João, você pode começar me falando quem é você e como se torna escritor?

João Tala (J.T): Sou angolano, nasci na província de Malanje, onde era igualmente natural minha mãe. Meu pai foi um cafeicultor em Golungo Alto, região montanhosa que pertence à província do Kwanza Norte. Interessa dizer que o papá era polígamo, sendo minha mãe a terceira das 3 esposas. Durou pouco tempo a ligação entre ambos porque, talvez, as diferenças culturais e o facto de minha mãe ter professado o metodismo (Igreja Metodista Unida) e ter estudado por escassos anos na promissora escola metodista do Kêssua, em Malanje, afectasse o seu entendimento, lá nas terras do Golungo Alto. E porque interessa falar nisso? Foi aqui, em casa do meu pai, numa zona mais periférica em relação à cidade (vila), que um dia achei um lindo objecto. Um livro, cheio de figuras, meu primeiro brinquedo. Gostava muito desse objecto, dormia com o livro ao lado. Calculo que devia ter 4 ou 5 nos de idade, e ainda não sabia ler. Meus pais separavam-se pouco depois, e, chegados em Malanje, briguei com minha mãe por ter deixado ficar o livro, sabe como é aquela birra dos meninos. Minha mãe foi obrigado um dia a achar outro livro, mais fantástico ainda. Eu próprio criava estórias e conteúdos acerca das figuras. Depois, já na idade escolar, minha mãe ensinou-me a ler e a escrever. Nunca mais, a partir daqui, descolei-me da leitura. Já não leio como antes, é claro, envelheci. Mas, ler é ainda a minha principal actividade literária. Adiantando o assunto, do ponto de vista profissional, como sabe, sou médico. Desde muito cedo tornei-me um leitor insaciável; gosto de livros. Já no ensino primário, eu tinha preocupações de estética na elaboração de redações e era muito bom a elaborar essas composições. No início do ano 1980, tinha 20 anos de idade, quando concluo o curso de enfermagem e sou incorporado nas forças armadas. Comecei, como que em substituição à leitura, a escrever versos, até porque a situação em que me encontrava dificultava a aquisição de livros. Três anos depois, ganhava um prémio de poesia num concurso local, limitado às forças armadas. Não costumo falar desse prémio, não tem grande importância. Nesse mesmo ano, fundávamos a Brigada Jovem de Literatura Alda Lara no Huambo, que é a cidade onde eu cumpria o serviço militar. Desde lá até aqui, foi uma longa jornada. Comecei sendo poeta, creio que reparou na minha biobibliográfica. Ainda sou, acima de tudo, poeta.

EM: Como era a Angola em você nasceu e a Angola que você cresceu e vive hoje?

JT: Nasci na era colonial. Tenho noção que, naquela época a divisão de classes redundava simplesmente em raças. A cidade e os bairros melhores, eram para brancos. Nós tínhamos o meio rural, os musseques e os bairros mais pobres. As elites incorporavam alguns, mas escassos, negros que tinham feito progressos académicos-profissionais que, em matéria de discriminar os outros, podiam até ser piores que os europeus ou de origem europeia. Depois, acontece em 1975 o processo de independência, com 3 movimentos que tinham tropas e armas, concorrentes. Começavam os tumultos, as brigas. Não demorou, como disse, que me visse de um dia para outro, como partícipe nessa guerra. Este não é o assunto que eu quero desenvolver. Hoje, posso dizer, eu esperava mais desta Angola. Se por um lado a independência do país permitiu o reconhecimento e a solidificação da nossa identidade, por outro, a qualidade de homens que ambicionavam o poder, com todas as falhas possíveis em matéria de consensos, levaram-nos à situação actual de «um país que podia ter sido melhor». Houve uma guerra, com interferências das grandes potências mundiais; houve também «burrice» das nossas lideranças. Há-de ser um dia país melhor, acredito, mas com outra geração. E assim mesmo temos matéria para poesia e para a narrativa. E temos os sonhos todos.

EM: Existe algum autor que você se inspira para escrever?

JT: Um só não, vários. Eu aprecio muito a literatura latino-americana do século passado, sobretudo onde encontro pontos de conexão com o imaginário africano. Eu comecei a escrever ficção muito tarde, porque dediquei muito tempo e labor à poesia. Porém, sempre gostei de ler contos, novelas e romances. Escritores como Juan Rulfo, Gabriel G. Marquez, Roa Bastos e Miguel Otero Silva marcaram bastante minhas leituras. Mas não foram só estes que eu li. Em Angola é a prosa do Luandino Vieira. É como se, à medida que vou escrevendo, e estes escritores sugerissem caminhos ou dialogassem comigo.

EM: Me fale sobre suas leituras e influências literárias.

JT: Quando jovem era, posso considerar, um leitor extraordinário. Lia praticamente tudo, com maior pendor a romances, jornais e revistas. Comecei a importar-me com poesia em finais de 1979, após a morte do poeta Agostinho Neto, num clima de pesar. Também gostava da poesia de Antônio Jacinto. Arranjei um caderno. Fui escrevendo determinadas impressões. Meses depois, já na tropa, comecei a escrever freneticamente poemas. Foi já como membro fundador da Brigada Jovem de Literatura – Alda Lara, no Huambo, que devido às tertúlias como jovens amantes de literatura e escritores, que ampliei o leque de interesse por poetas doutros quadrantes. Depois de ler uma antologia de poetas franceses, agradado com o poema “Vogais” de Rimbaud, o horizonte abria-se, a alma a pulsar. Poucos anos depois, conheço a poesia do poeta Surrealista francês Paul Eduard. A haver influência, no domínio da poesia, Paul Eduard foi a minha porta. No entanto, sempre gostei de ler romances. Na segunda metade dos anos 70, o INALD (Instituto Angolano do livro e do disco), agora extinto, publicava as coleções “Vozes da América Latina”. Gostei bastante da literatura latina através de Roa Bastos, Brice Echenique, Juan Rulfo entre outros. Posteriormente Gabriel Garcia Márquez. Devo concluir que Paul Eduard foi importante, e talvez o que influenciaria o seguimento estético para a poesia de padrão surrealista; porém, foram os latino-americanos que conduziram à forma dos espantos que caracterizam a minha prosa, entrelaçamentos entre o fantástico, o realismo e o surrealismo.

EM: Qual a sua inspiração para escrever esta obra?

JT: Apenas escrevi.

EM: Por que o título *Surreambulando*?

JT: Creio que os próprios eventos nas estórias explicam o título, se o leitor ativer-se à descodificação interpretativa. Já não cabe a mim explicar.

EM: Qual a crítica por trás da obra e o que você gostaria de dizer a sociedade com essa obra?

JT: De forma geral, como ressaltou o escritor Isaquiel Cori no prefácio da obra, trata-se de uma abordagem à realidade social. Acrescentei apenas, ao imaginário, alguns dos caminhos por que tive de passar. Passei longa vida entre peripécias de uma e outra guerra, mas isso é menor do que a realidade social subjacente, desde ontem até hoje.

EM: Como você define a seguinte frase encontrada no conto, “África começa nos pés de quem anda”?

JT: Essa expressão pode situar-se entre o imaginário africano e a longa deambulação. Somos um continente em marcha, mas, às vezes parece que caminhamos sem destino. Surreambular é também isso. Mas haverá outras interpretações.

EM: Qual a simbologia por trás dos galos de Candimba? Tendo em vista que o galo foi símbolo da bandeira de um dos movimentos de libertação do país de Angola?

JT: Explicar isso é muito bonito, mas estende-se tanto, como a longa caminhada do Candimba, num universo fantástico. Tem tudo a ver com madrugadas. Também o galo da UNITA (esse movimento de que falas) tem a ver com a alvorada, mas é uma mera coincidência. Deixa dizer o que posso: meu pai morreu em 1979, retirado numa aldeia daquela terra montanhosa, que citei no início. Nesse tempo eu vivia já em Luanda. Eu, minha mãe e minha irmã menor, também filha dele, seguimos viagem. Fomos acolhidos por um senhor simpático, num dos bairros quase rústicos da vila principal do Golungo Alto, já ao anoitecer, para partirmos à madrugada. No meio rural, nos tempos idos, não haviam relógios com seus despertadores automatizados. Havia o primeiro, segundo, e o terceiro canto dos galos. Despertamos no primeiro cantar (geralmente diz-se ao primeiro galo), à madrugada é claro, e saímos, rumo à uma aldeia que distava cerca de 30 km. Era uma madrugada bonita, cheia de natureza, que eu não sei descrever por completo, mas que flui na minha cabeça, desde então. Para completar, há uns anos encontrei o poema *tecendo as manhãs* do brasileiro João Cabral de Melo Neto que, à medida que o lia, eu vivia aquela madrugada em Golungo Alto. Localize o poema do João Cabral no google, leia-o, e sinta o poema. Tem mais: um dos galos tinha uma cobertura de penas listradas a vermelho, preto e amarelo – são as cores da bandeira nacional, a bandeira de Angola. É de facto simbólico.

EM: Existe uma passagem no conto “Viagem para o fim”, na página 33 que fala de um possível acontecimento em 1975 em Malanje, a saber: “em 1975, outro: pior o kizango de Malanje [...]. No kizango caçavam brancos, quebravam tudo o que fosse vidro com trumunos, chegamos ao tempo da independência [...]”. Como eu trabalho com tema da literatura, história e memória, queria saber se houve de fato algum acontecimento nessa época que eu não tenha conseguido alcançar nas minhas leituras e revisões históricas, ou se posso inferir que esse fato está vinculado ao acontecimento na Baixa Kalanje em 1961 com o início da luta anticolonial?

JT: Kizango, palavra de origem kimbundo, varia de significados, conforme se explica: rixas, tumultos, confrontos. No texto refere-se a um acontecimento em 1974 na cidade de Malanje quando, por vingança, a população dos bairros (negra, porque era assim no tempo colonial), desencadeou o saque da cidade. A população branca foi bastante atingida, a cidade ficou abandonada. Naquela altura, cheguei a Malanje de comboio por volta das 20:00 horas, por

alguma necessidade saído de Luanda. A cidade estava escura, noite absoluta; totalmente abandonada (estabelecimentos destruídos e residências abandonadas na cidade urbana). Só havia vida na periferia, isto é, nos bairros. Essa imagem passou-me, enquanto escrevia, e numa palavra breve defini como kizango.

EM: As cidades fictícias de Cacolombolo e Nganga Sonhi fazem referência a cidades reais? Quais?

JT: Sim e não. São mesmo fictícias, mas, é preciso conhecer o contexto e o continente para imaginá-las, para recriá-las.

EM: Na obra *Surreambulando* você cita a palavra SAMBO ao se referir a um lugar, o que seria o Sambo na vida real e literária?

JT: Há em Angola um lugar chamado Sambo. Não conheço, apenas recriei-o. Só mesmo modo existe Cacolombola. Nganga Sonhi e Mazoto foi apenas invenção de nomes. Nada mais do que isso.

EM: Quais as maiores dificuldades que você enfrenta enquanto escritor? Comente.

JT: Publicar. Não há uma política virada para o livro, no país. Não há promoção do escritor além fronteiras, como foi no tempo do primeiro presidente, Agostinho Neto, e mesmo uns tempos depois. Também é verdade que o nosso povo quase nada lê, o livro não vende. Aqui, mais uma vez, inexitem políticas apropriadas. Nos países com uma gama de boas editoras, e uma aceitável multidão de leitores como Portugal e Brasil, veladamente nota-se-lhes preferência a escritores para escritores não negros.

EM: Se buscarmos nos repositórios das Universidades angolana, é possível encontrar trabalhos acadêmicos que partem de suas obras literárias ou que fazem referência a elas? Comente.

JT: É possível, sim, mas eu não ando lá. A exemplo, uma obra foi a atenção de uma monografia de licenciatura, e outra de mestrado.

EM: Qual simbologia existe por trás da árvore da figueira? Essa árvore é nativa de Angola ou veio com os invasores”?

JT: No Brasil também há. Havia, no condomínio onde eu vivia, no RJ, muitas. Só que lá as crianças não apanham seus frutos para comerem. Um dia, se quiser, mando foto dessa árvore. Lá deve ter outro nome.

EM: O que é um Muanzunga?

JT: Nome de pessoa. Quando andei na Lunda Norte, no leste de Angola, precisamente na cidade do Dundo, tive um empregado chamado Muanzunga. Ele era um gênio com o batuque, nas atividades culturais.

EM: Como você analisa sua passagem pelo serviço militar e como isso de algum modo contribuiu para elaboração de suas obras, principalmente de *Surreambulando*?

JT: Foi um caminho difícil, exasperante. Porque, até, havia uma guerra. A tropa e a situação em si deram-me vagamente algumas personagens e alguns cenários, que, certamente, eu reconstruí na minha imaginação. A minha escrita mão pode pintar a realidade tanto assim, porque eu deambulo entre o fantástico, o animismo, o real e o surreal. A bandeira angolana é

preta, vermelha e amarela. Mas eu nunca vi um galo preto, vermelho e amarelo. São extrapolações surgidas de caminhadas e experiências, que surgem de modo imperceptível, no momento de criar.

E.M: Sabemos que o país de Angola não é um lugar onde se pode falar o que se pensa em virtude da censura e, apesar de ter sido um militar (hoje oficial reformado das Forças Armadas Angolana), é possível observar através de suas narrativas literárias, críticas aos movimentos nacionalistas. Por que as faz e como isso pode ser uma forma de não esquecer os excessos cometidos no passado?

JT: Tem uma percepção errada. A democracia pode não ser plena, porém, o regime é uma democracia multipartidária, com diversas correntes de opinião. A censura está limitada aos órgãos de informação públicos/estatais, geridos pelo governo, e às atividades governamentais ou de direcção. Não acontece como tal, nos meios privados de comunicação, estabelecidos desde 1992, nem a gente deixa de dizer o que acha certo. *Surreambulando* foi escrito há mais de 15 anos e eu era ainda militar ao activo. As minhas narrativas são apenas o reflexo do lugar e do tempo em que vivo ou vivi, seja, onde estou inserido. Não programei, nem idealizei nada, não é uma história política, nada disso. É ficção, e toda ficção parte da realidade objectiva em primeiro lugar, e a seguir o subjetivismo do autor.

E.M: João, existe ou existiu na sociedade angolana um tabu em torno dos acontecimentos ocorridos em 27 de Maio de 1977, conhecido como Fraccionismo. Você poderia comentar o que se recorda desse acontecimento? Quais aspectos você tem na memória desse fatídico dia?

JT: Em 1975, meses antes da independência, as forças do MPLA, designadas FAPLA (Forças Armadas Popular de Libertação de Angola) desbarataram as da FNLA, expulsaram este movimento de Luanda, ao que se seguiram prisões e assassinatos de muitas pessoas ligadas à FNLA. A UNITA ainda não era o que é hoje. Eu tinha na altura 15 anos, com proximidade afectiva à FNLA, ia aos comícios deles etc.. Fui denunciado, preso e torturado. Isso sim, é que se tornou tabu em minha casa: a mamã sofreu muito com isso, baniu do seio familiar o assunto, porque então, as pessoas que militaram ou tiveram simpatia à FNLA, eram estigmatizadas. Na rua quando alguém apontava «olha pra ele é/foi da FNLA», você pensava em cavar um buraco ali mesmo e esconder-se. Os únicos testemunhos por que passei, são os meus irmãos, pois a mamã já se foi, e o tempo passou. Nem eles tocam nisso, são meus menores. Quando se deu o 27 de Maio eu estava à margem de muitas questões políticas, no começo não entendia bem o que se passava, estava confuso. Agostinho Neto fez aquele discurso, não há perdão, que não havia de perder tempo com julgamentos... Depois foi o que aconteceu. Muitas pessoas foram levadas e nunca mais voltaram. Não houve assassinatos em público. As pessoas eram levadas, as famílias mal sabiam o paradeiro, até um dia. Os acontecimentos serviram à ficção, mas não há intenção de recriar a história, de certo modo. Não aqui verdade ou mentira, repito, a narrativa é ficcional.

E.M: Como você analisa a construção do Projeto Nacionalista em Angola em diálogo com esses acontecimentos obscuros? Foram mesmo necessários?

JT: O nacionalismo não foi bem um Projecto. Foi uma necessidade histórica, numa Angola colonizada, em primeira instância; depois um modo de estar, uma forma de identidade. Mas sobre isso passo ao lado, não disserto sobre tal, não entra na função ficcional.

E.M: Se os ditos fraccionistas tivessem vencido naquele dia fatídico, será que Angola seria melhor?

JT: Nem por isso, mas veja: muitas pessoas habilitadas academicamente, intelectuais sobretudo, acabaram mal. Eu tenho a percepção de que alguns poderosos aproveitaram e inflacionaram o discurso de Neto. O objectivo passou a ser exterminar a nata do pensamento juvenil que evoluía entre a juventude que emergia dos liceus, universidades e institutos. Inveja, ódio e quantos mais, porque estes estavam lançados à vida futura do país independente, quando os favorecidos por certas benesses conduziam-se de forma a ocupar o lugar deixado pelo colono. Despreparação e mentalidade confusa, obsoleta, na minha humilde opinião, conduziram a esse estado de coisas. O que se seguiu foi uma carência gritante de gente habilitada e isso facilitava esses grupos. Neste quesito, o país podia estar melhor, mas, politicamente não sei.

E.M: Você acredita verdadeiramente em uma tentativa de Golpe de Estado?

JT: Até hoje estou confuso. Dizem que o objetivo seria uma manifestação. Mas porque veio à rua a 9ª Brigada? Como expliquei, andava um pouco à leste dos acontecimentos políticos, tinha 17 anos, e cicatrizes de uma prisão inglória.

E.M: Após 47 anos do ocorrido em 27 de Maio de 1977, como esse assunto é tratado na sociedade angolana, sobretudo pelos jovens intelectuais? Permanece um tabu?

JT: Já não é tabu. O presidente actual, João Lourenço, veio à público pedir desculpas por este e outros acontecimentos fatídicos. Uma comissão tem estado a trabalhar com os familiares possíveis das vítimas com vista à localização e entrega de restos mortais.... Bem ou mal o trabalho está ser realizado. Quando escrevi *surreambulando* também já era um assunto em foco em certos meios, a exemplo dos jornais privados.

E.M: Após esse episódio, as Universidades foram impedidas de falar sobre esse assunto, assim como produzir qualquer pesquisa que se ligasse ao 27 de Maio. Esse silêncio ainda permanece nos espaços académicos de Angola?

JT: Universidades, imprensa e meios republicanos, até determinada altura. Os livros *Purga em Angola* e outros sobre o assunto vendem-se livremente hoje. Não acredito que a matéria esteja a ser silenciada. Mas também não estou a dizer que estamos num paraíso.

E.M: Assim como dizem haver uma certa manipulação relacionada em torno dos fatos ocorridos em 27 de Maio, contada a partir dos vencedores. Diante disso, a obra *Surreambulando* usa os aspectos alegóricos e as metáforas para falar desses acontecimentos que fazem parte do contexto histórico de Angola. Pergunto, se é uma maneira de evitar uma possível censura, embora seja perceptível o grau crítico usado abertamente na obra em análise ou se isso se deve unicamente por se tratar de uma ficção?

JT: Fica difícil definir quem são esses vencedores que mencionas. Os acontecimentos ocorreram dentro do próprio MPLA. Nos anos que se seguiram, algumas figuras que estiveram detidas, acusadas de fraccionismo, uma vez superado o assunto, integraram alguns governos do MPLA. A título de exemplo, a actual Primeira Dama de Angola, já foi ministra nos governos anteriores, no entanto, conta-se, esteve presa em 1977, por fraccionismo. Há muitos outros que não me vem na memória agora. Em 1992, após acordos de Bicesse com ensaio para a Democracia, o assunto começou a ser abordado em muitos círculos, sobretudo na imprensa. Não tive nenhum receita na abordagem paisagística, em via de narrativa ficcional. O que me

interessava era em primeiro lugar o enquadramento de um acontecimento no conto. Não investiguei e nem pretendi um livro de história. O assunto estava na memória e no trajecto do conto. Os aspectos alegóricos e metafóricos é que tornam a escrita literária, e isso interessa-me mais que qualquer outro aspecto.

E.M: Na página 13 de *Surreambulando*, Isaquiel Cori faz uma belíssima apresentação de sua biografia e do que nos reserva o enredo da obra. Ao finalizar, ele diz que essa obra “traz à tona o papel do escritor enquanto consciência crítica e a voz dos que não têm voz”. Dito isto, pergunto: Como você analisa a sua escrita literária, sendo esta, uma ferramenta para usar a memória contra o silêncio? Principalmente contra o silêncio sepulcral que se impôs em Angola após o acontecimento de 27 de Maio e tantos outros que foram silenciados diante do discurso oficial.

JT: Eu não faço literatura engajada, mas, as vicissitudes da vida, sobretudo no aspecto social, impõem-nos esse tratamento. No passado havia consequências, hoje não há. Não estou a usar a memória contra o silêncio; estou a usá-la, a servir-me dela, para a construção de um enredo.

E.M: Enquanto leitora de *Surreambulando*, observo uma escrita bastante enigmática, que remete a várias épocas e períodos não lineares, e que suscitam também outros imaginários. Em razão disso, requer do leitor estrangeiro, uma leitura atenta e reflexiva da obra. Pergunto se isso é uma estratégia estética, para causar dúvidas ao leitor e mostrar essa ideia de continuidade e “permanência” temporal dos acontecimentos, ou simplesmente um fator natural que ocorre entre o ato de narrar a ficção, e a memória dos acontecimentos?

JT: Tudo o que você disse, tudo. A estratégia estética resulta de uma aprendizagem com o fundo nas leituras que mais me influenciaram, e aquilo que povoa a minha cabeça.

E.M: Como a passagem pelo serviço militar e a sua profissão na medicina dialogam com a sua escrita literária?

JT: É a vida que dialoga; e a vida é tudo que fui, o que sou e o que passou de lado. De contrário, só mesmo a ficção científica ou a fábula, o que não é evidente na minha escrita.

E.M: O universo feminino também é uma característica marcante em sua escrita literária. Como você analisa a participação das mulheres na construção do Projeto Nacionalista e também na sociedade angolana dos dias atuais?

JT: É verdade, o universo feminino. Na poesia ou na prosa a mulher vai sendo cada vez mais o centro da minha escrita. Mas não sou analítico a este ponto.

E.M: Chama atenção do leitor, os nomes das personagens femininas no enredo de *Surreambulando*, como por exemplo, Janeira, Caridade, Honra e Rosalenda. Você poderia comentar acerca da raridade desses nomes e se as escolhas foram meramente aleatórias?

JT: Já não me lembrava desses nomes. Certamente aleatórias.

E.M: Como você define a seguinte frase encontrada na obra, “Angola é um país de barulho”?

JT: Alusão aos tumultos creio. Ainda hoje não nos entendemos em pleno.

E.M: João, qual o peso memorialístico que carrega um escritor de tumultos para citar a seguinte frase, “Nunca que eu vira palavras que matam, tão peçonhentas quanto o veneno da cobra”? Pode definir um pouco com suas palavras?

JT: Se não estou enganado, os acontecimentos de 1991 e 1992, desde as campanhas eleitorais, as eleições e os acontecimentos que se seguiram pesaram nessa memória ainda que, depois, num contexto de escrita diferente. Não é preciso repetir que havia uma guerra e eu estive dentro de corpo e alma confusa.

E.M: Citar o poeta Aires de Almeida Santos em *Surreambulando*, e fazer referências ao título de um dos seus poemas, é uma homenagem a esse poeta?

JT: Conhece o poema “Meu Amor da Rua 11 ?”. Mais do que isso, um monumento.

E.M: Deixo esse espaço em aberto para você comentar qualquer coisa que deseja dizer em torno da escrita de suas obras, sobretudo de *Surreambulando*.

JT: Um historiador relata conforme os factos como um armazém incendiou; um ficcionista extrapola e recria casos durante, antes e depois do incêndio. Com o tempo, este já não se lembra de onde saíram os bombeiros, como chegaram e como foi acrescentando façanhas e personagens. Para o ficcionista, o facto histórico é só uma ideia, um motivo, uma matéria. Para reforçar, a escrita ficciona e/ou recria realidades, até ao mais profundo dos nossos devaneios. Em mim parte da realidade objectiva para o subconsciente, regressando pelo percurso do imaginário: é mais do que uma ideia. Por exemplo, na página 31, cito «... O maior dos galos possuía uma crista exuberante, vinhosa, e uma cobertura de penas listadas a *vermelho, preto e amarelo*... esse galo assemelhava-se a uma bandeira viva, drapejando de cá para lá, esvoaçadíssimo.» Observe: a bandeira angolana é *vermelha, preta e amarela* – esta é a realidade crua e nua; postas as cores num galo e imaginando-o como uma bandeira a drapejar esvoaçada, é já recriação, reelaboração e ficção. O assunto aparece como um momento, à medida que o texto avança. Não programei, nem presenti; as vezes mesmo sem notas prévias.

Concluído o livro, certo tempo é passado, é preciso redescobrir porque estão esquecidas as ideias e a direcção que orientaram a escrita.