



TERRA MORTA E OUTRAS TERRAS: sistemas literários nacionais e o macrossistema literário da língua portuguesa

Benjamin Abdala Junior

Este texto insere-se num projeto mais amplo voltado para definição de critérios para o comparatismo entre as literaturas de língua portuguesa. É nossa intenção discutir agora questões relativas às articulações entre sistema literário nacional e a ação do campo intelectual que define sua maneira de ser, colocando como referência sobretudo o romance *Terra Morta*, de Castro Soromenho.¹ Procurar-se-á mostrar, ao mesmo tempo, o caráter dinamizador do *campo intelectual*, apropriado à nossa maneira, de Pierre Bourdieu,² em relação aos sistemas literários nacionais dos países de língua portuguesa.

Faz-se necessária uma informação biográfica inicial sobre Castro Soromenho. Esse autor, nascido na Zambézia, em Moçambique, em 1910, filho de português e cabo-verdiana, foi com um ano de idade para Angola, onde viveu de 1911 a 1937. Fez estudos primário e de liceu em Lisboa (1916-1925). Voltou a Portugal em 1937. Em face de perseguições políticas, teve de exilar-se, vivendo na França (1960-1965) e depois no Brasil (1965-1968), onde veio a falecer. Foi um dos fundadores do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo. O romance *Terra Morta* teve sua primeira edição publicada no Brasil, em 1949,³ quando o autor residia em Portugal. Nem poderia ser diferente, pois há nesse romance uma denúncia do colonialismo que fazia de Angola uma "terra morta." Ao mesmo tempo, deve ser indicado que os sonhos libertários, advindos do término da Segunda

Guerra Mundial e que então embalavam os intelectuais portugueses, eram sufocados pela atmosfera da guerra fria.

Quem inicia a leitura de *Terra Morta* depara-se, logo de início, com a representação de um jogo de baralho entre funcionários da administração portuguesa em Camaxilo, na região da Lunda (Angola). O jogo reproduz as relações de poder entre os coloniais, com caracterização do sentido psicossocial das cartadas de cada interveniente. Essa imagem é um tópico da literatura de ênfase social que surgiu na atmosfera da frente ideológica antifascista do período entre-guerras e que em Portugal foi designada de neo-realismo.

Castro Soromenho, dentro desses horizontes, fazia uma literatura empenhada, de acordo com um dos pressupostos dessa tendência que solicitava uma investigação direta dos fatos a serem representados no texto literário. Em seu horizonte figurava uma outra experiência – aquela própria da série literária – com predominância da literatura portuguesa. Nas primeiras narrativas, são visíveis marcas que levam ao romantismo à maneira de um Herculano. Dessa forma, Soromenho procurava conciliar dados históricos de sua investigação antropológica com imagens literárias românticas, como em *Rajada e outras histórias*.⁴ Logo no início de uma das narrativas dessa coletânea – *A Morte da Chota* – por exemplo, onde registra a decadência da “chota” (isto é, da “casa do povo” tradicional), ele nos remete às imagens tradicionais do sistema literário português:

*O homem [um canoeiro que se aproximava da aldeia] olhou para o céu, a carregar-se de negrura, com nuvens plúmbeas a marcharem, acastelando-se, sobre a planície que se desdobra, farta de capim amarelo, em lonjuras para além da colina, onde o povoado dos lundas se ergue como única sentinela da estepe.*⁵

Estava aí um início de trajetória literária desse escritor, onde esse repertório neo-romântico constituiria uma base contextual a ser modificada. É relevante, nesse sentido, indicar a incorporação pelo escritor de procedimentos que levariam a um Eça de Queiroz, visíveis em *Terra Morta*. No conjunto de suas produções, predomina entretanto a incorporação de um repertório comum às tendências participantes das literaturas de língua portuguesa de seu tempo. Além do tópico mencionado – o jogo de cartas – imagens do trabalho coletivo aproximam o romance daquelas que presidiram à organização de *Gaibéus*, de Alves Redol.⁶ A diferença de perspectiva de *Terra Morta*, em relação ao romance inaugural do neo-realismo português, decorre do fato de que neste último predominam os movimentos coletivos dos trabalhadores, cujos atributos, próprios da

consciência atribuída (Lukács) a essas personagens pelo narrador, são predicados a uma personagem lateral – o “ceifeiro rebelde.” O ceifeiro rebelde, *alter-ego* do narrador, a tudo observa criticamente, aguardando uma oportunidade para entrar em cena. Em *Terra Morta* a voz que carrega essas marcas da enunciação não é lateral, mas o foco da ação. O próprio jogo de cartas mencionado é desenvolvido em sua residência – circunstância que a leva a “dar as cartas” conforme as estratégias narrativas do romance. Seu “jogo” parte de sua voz particular que aspira por ser coletiva, coexistindo criticamente com o poder. Sua *diferença* vem do fato de observar com a *cabeça* na periferia, embora estivesse com os *pés* no centro do poder colonial.

Joaquim Américo é o nome dessa personagem de *Terra Morta*, sem dúvida um signo emblemático: Joaquim (identificação portuguesa) e Américo (nascida em Portugal, essa personagem criara-se no Brasil, tendo participado de uma revolução constitucionalista de São Paulo, em 1932, classificada como “antifascista” pelo narrador). Foi essa participação que a levou a exilar-se em Angola, terminando por servir ao poder colonial como forma de sobrevivência. As simetrias entre a situação de Soromenho, servindo com independência ao poder colonial, e a de sua personagem de ficção são evidentes.

Temos então em *Terra Morta* um escritor nascido em Moçambique, que viveu uma boa parte de sua vida em Angola e que escreve em Portugal para publicar no Brasil. Sua personagem central é no fundo um brasileiro que nasceu em Portugal e que vai se identificar com os angolanos. Essa identificação fazia eco com aquela procurada pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, dos finais da década de 1940, que mostrava seus efeitos nas produções literárias da Casa dos Estudantes do Império, de Lisboa. Nesse momento, Castro Soromenho estava nessa cidade. Uma década depois também por aí passou Pepetela, que registrou a importância da literatura brasileira na formação dessa intelectualidade, não só africana mas portuguesa, no primeiro capítulo de seu romance *A Geração da Utopia*.⁷

Para essa geração, na verdade, havia a convicção de que as relações de parentesco entre as literaturas em português permitiam uma livre circulação dos repertórios literários. Poderíamos afirmar que os atores literários desse *campo intelectual* apropriam repertórios tradicionais para atualizá-los – e dessa forma reconfigurá-los criticamente – sob a matização ideológica de caráter socialista. É evidente que esse campo mantém relações supranacionais. Para refletirmos sobre a abrangência dessas articulações, pode servir de referência a coletânea poética *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade e o são-tomense Francisco José Tenreiro, e que foi publicada em Lisboa pela Casa dos Estudantes do Império, em 1953. Nessa publicação de “poesia negra,” os autores são negros, brancos

e mestiços. Tratava-se igualmente de se publicar uma antologia de poemas de “expressão portuguesa,” mas o escritor, cujo texto serve de pórtico poético para a coletânea é o cubano Nicolás Guillén. Seu poema *Son número 6* não foi traduzido, mas transcrito no original, em língua espanhola. Mais interessante ainda é constatar que esse poeta – a mais alta voz da negritude hispano-americana, segundo os organizadores da antologia – organiza suas estratégias discursivas para relevar não a diferença étnica, mas a mestiçagem:

*(...) Estamos juntos desde muy lejos,
Jóvenes, viejos,
Negros y blancos, todo mezclado;
Uno mandando y outro mandado,
Todos mezclados(...)*⁸

Um dos organizadores da antologia – Francisco José Tenreiro – apontará em seu poema *Coração em África*, que integra a coletânea, para manifestações culturais dos países de língua portuguesa, de onde retira parte do repertório desse poema:

*(...) De coração em África com as mãos e os pés trambolhos disformes
E deformados como os quadros de Portinari dos estivadores do mar
E dos meninos ranhosos viciados pelas olheiras fundas das formas
de Pomar
Vou cogitando na pretidão do mundo que ultrapassa a própria cor da
pele (...)*⁹

Seriam “negros” (a antologia é de “poesia negra”), dessa forma, todos os espoliados do mundo.

A presença da literatura brasileira nas literaturas africanas – presença de um Jorge Amado, de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo – não se limita apenas à literatura empenhada e à prosa de ficção. Outros escritores, como Ribeiro Couto e, sobretudo, Manuel Bandeira, foram aí veiculados e apropriados passando seus repertórios a integrarem as séries nacionais africanas. Foi nesse sentido, por abstração dos sistemas literários nacionais, que em *Literatura, História e Política*¹⁰ apontamos para a existência de um *macrossistema literário*, paralelo ao da língua, que articularia os sistemas literários nacionais dos países de língua portuguesa. Seria um ponto de encontro dos polissistemas literários da língua portuguesa – um

paradigma, logo modelo abstrato, decorrente das articulações dos sistemas literários nacionais. Esse conceito teve sua origem no desejo de se buscar uma base teórica para aproximar as literaturas de língua portuguesa, estabelecendo uma área comum de convergência dos sistemas literários nacionais. Não nos motivava apenas a busca de repertórios provenientes de raízes histórico-culturais comuns, mas também – em termos prospectivos – de procurar criar bases para aproximações comunitárias, conforme tivemos oportunidade de enfatizar em várias ocasiões. Ao enfraquecimento dos Estados nacionais, parece-nos estratégico, na atualidade, relevar fatores comunitários – uma forma de se contrapor à standardização dos produtos culturais ligados aos processos de mundialização da economia capitalista.

É, pois, em nível desse macrossistema, que atua o campo intelectual a que nos reportamos para entender a produção e a recepção de *Terra Morta*, de Castro Soromenho. Seu repertório está ligado a uma continuidade da circulação literária em língua portuguesa, configurando-se em Angola, mas mostrando marcas evidentes do neo-realismo português e da literatura brasileira de ênfase social. Os temas sociais atualizam-se na situação angolana, mas a tendência da enunciação, como na antologia de Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, não se restringem a Angola. A “pretidão do mundo” ultrapassava a cor da pele para atingir os próprios coloniais portugueses.

Mas não é só: o fundamental é que está aí um repertório formal e temático que será apropriado pela literatura angolana – bases que contribuem para estabelecer uma literatura com rosto diferenciado. Em relação a essa literatura, estão presentes em *Terra Morta* temas ligados à série social, tratados agora ficcionalmente: o relevo na representação das sociedades tradicionais do país; a denúncia da persistência do trabalho escravo nos chamados “contratos,” que obrigava populações a se deslocarem compulsoriamente para as minas de diamante; a incorporação da oralidade e das narrativas orais, voltando a tocar em aspectos do trabalho literário que foi preocupação para outros escritores, como Assis Júnior, em *O Segredo da Morta*¹¹ (autor de pouco impacto em sua época, recuperado posteriormente por escritores angolanos dos anos 50); a representação crítica dos coloniais e dos angolanos, vistos em suas dimensões sociais; a problematização da situação dos nacionais assimilados e dos coloniais que se sentiam angolanos.

Esse repertório terá continuidade nos autores subseqüentes. Em termos de tipos, para exemplificar, estão aí a caracterização do mundo dividido dos cipaios, sempre de capacetes brancos a procurar encobrir sua negritude – imagem que seria retomada e desenvolvida, entre outros, por Uanhenga Xitu em *Mestre Tamoda*¹² ou mesmo, retomando a imagem inicial de *Terra Morta* – o jogo de cartas –, para além do sistema literário angolano, em nível do macrossistema, como jogo de baralho igualmente simbólico que

desencadeia a trama de *Nós Matamos o Cão Tinhoso* do moçambicano Luís Bernardo Honwana.¹³ Enfim, nesse nível do macrossistema, as articulações são inumeráveis e nós remeteríamos ao ensaio há pouco referido – *Literatura, História e Política*.

Particularizemos agora o conceito de sistema literário. A referência primeira é a *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, de Antonio Candido¹⁴. Observemos o fato de que esse livro não constitui apenas um ensaio sobre os momentos fundamentais da formação de nossa literatura, no Arcadismo e Romantismo. É sobretudo uma fixação, através da literatura, dos traços marcantes de como nos imaginávamos no momento de nossa afirmação como nação politicamente independente. Essa afirmação poderia ser entendida como correlata a uma outra, vivenciada por Antonio Cândido, advinda da situação pós-Segunda Grande Guerra, em que se proclamava o princípio democrático da autodeterminação dos povos, conforme a Carta das Nações Unidas. Era esse também o momento da luta por uma descolonização mais ampla, que se alargava para as formas de dominação neocoloniais ou imperiais, não restritas apenas a suas implicações políticas, mas também sociais, econômicas e culturais.

A compreensão desse novo Brasil – que se pretendia soberano e desenvolvido – pedia então novas interpretações de nossa formação, matizando aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais que repercutiam em nossa contemporaneidade. A base para essa reflexão provinha dos anos 30 e inícios de 40, através das obras de Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda – textos antropológicos e sócio-históricos já considerados clássicos, a serem retomados, às vezes reconfigurados, conforme as solicitações da nova situação histórico-cultural. É de se assinalar que a publicação da *Formação...*, foi antecedida um ano antes pela edição de *Os Donos do Poder*, de Raimundo Faoro e, no mesmo ano, por outra “formação” – a *Formação Econômica do Brasil*, de Celso Furtado.

Desejava-se, pois, um novo Brasil – imagem construída em várias áreas das ciências sociais, a partir do diagnóstico de nossas carências históricas. Essa reconfiguração construída à esquerda, para que tomássemos *consciência de nosso subdesenvolvimento*,¹⁵ era avessa ao ufanismo, dominante na atmosfera ditatorial e que persistia, com seus efeitos imobilistas, no pensamento conservador. Reinterpretava-se o Brasil para sua transformação – um desejo com traços semelhantes, em termos de inclinação para atitudes libertárias, aos dos arcades e românticos, conforme pode ser observado no capítulo *O Nacionalismo Literário*, da *Formação...*

Essa especificidade do fator interno, estético, dentro do sistema, levou o crítico a afastar-se não apenas de uma perspectiva mecanicista, onde o literário seria uma decorrência do discurso histórico, mas também – pelas

articulações entre os intelectuais do Brasil e do Exterior – dos condicionantes meramente nacionais do texto literário, pois as sugestões que vêm de outras literaturas são bastante importantes para a própria dinamização do sistema literário brasileiro. Antonio Cândido vê com muita desconfiança as manifestações de exotismo literário – a representação da *cor local* – que atende ao gosto do provinciano ou do estrangeiro que procura em nossa literatura o equivalente das imagens das bananas e dos abacaxis. Essa atitude indica, na verdade, uma submissão a essas imagens estereotipadas que nos têm sido continuamente impostas pelos estrangeiros. Trata-se de uma especialização que efetivamente não interessa ao país.

No capítulo desse livro *Literatura como Sistema*, Antonio Cândido enuncia logo no primeiro parágrafo sua inclinação para *estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas*.¹⁶ Isto é, ele procurará mostrar *o jogo dessas forças, universal e nacional, técnica e emocional, que a plasmaram como permanente mistura da tradição européia e das descobertas do Brasil*.¹⁷

Como ocorre, então, na dinâmica do sistema, a síntese entre o discurso sócio-histórico e o literário? Para Antonio Cândido, dados referenciais da situação histórico-cultural (isto é, os fatores *externos*) tornam-se *internos* na realização textual. As formas literárias são assim históricas e sociais, sem deixarem de ter sua autonomia específica – uma autonomia relativa capaz de articular o social e o histórico. Melhor dizendo, a obra literária contém em suas formas internas esse social e histórico, evitando-se assim o paralelismo da historiografia positivista que desconsiderava a especificidade dos textos literários ao colocá-los como decorrência passiva dos fatos históricos. Mais: é próprio da maneira de ser do texto literário a criatividade, a inovação artística. Na medida do possível, ele não se limita, pois, à reprodução dos repertórios culturais anteriores:

*Um poema revela sentimentos, idéias, experiências; um romance revela isto mesmo, com mais amplitude e menos concentração. Um e outro valem, todavia, não por copiar a vida, como pensaria, no limite, um crítico não literário; nem por criar uma expressão sem conteúdo, como pensaria também no limite, um formalista radical. Valem porque inventam uma vida nova, segundo a organização formal, tanto quanto possível nova, que a imaginação imprime a seu objeto.*¹⁸

Ao refletir assim sobre as relações da nossa literatura com a história da nação, Antonio Cândido nos mostra os mecanismos pelos quais aprendemos a nos ver e a nos imaginar. Essa maneira de ver a literatura em sua autonomia relativa é extensiva – entendemos – para todos os campos artísticos e não

artísticos de nossa cultura, onde o sistema nacional entra em interação com outros sistemas e, em particular, com um campo intelectual de caráter supranacional. É evidente que relações de poder simbólico – como estamos desenvolvendo – atravessam esse campo, com implicações político-culturais. Há sempre a necessidade de se considerar nessas interações, onde o indivíduo, seja ele autor ou crítico, tem os seus pés e por onde circula a sua cabeça.

Castro Soromenho, com os pés sobretudo em Portugal, procura circular sua cabeça para os países de língua portuguesa. Quando está nesses países, oscila-a para as balizas definidas pelo campo intelectual neo-realista e suas articulações supranacionais, conforme indicamos. Assim, Joaquim Américo – a personagem central de *Terra Morta* – com os pés em Angola, olha nostalgicamente para o Brasil:

*O Brasil estava sempre no seu pensamento. Mas quando voltaria a São Paulo? Já se tinham passado três anos de exílio e ele continuava a interrogar-se: Quando? Quando? ... Os amigos do outro lado do Atlântico aconselhavam-no a esperar. Ninguém sabia quando a noite fascista terminaria, mas os homens livres não desanimavam, lutavam e sofriam. O mundo estava a agitar-se e os homens que não queriam ser escravos caminhavam na noite, a passo certo, cheios de ódio e de esperança.*¹⁹

Já indicamos as correlações entre Joaquim Américo e o ceifeiro rebelde de *Gaibéus*, de Alves Redol. Poderíamos agora correlacionar essas imagens: as dos “caminhantes da noite escura” (Fernando Namora) são correlatas às dos “subterrâneos da liberdade” de um Jorge Amado. São imagens compartilhadas pelos atores do campo intelectual e que se tornam repertório para as literaturas nacionais – isto é, conformam-se como parte de um patrimônio coletivo. Nesse sentido, pode-se dizer que o sistema literário, paralelamente ao lingüístico, desenvolve uma função cumulativa, uma espécie de tesouro cultural coletivo, a ser apropriado em cada produção literária. Se de um lado, a ação do campo aproxima os atores intervenientes – escritores e leitores, compelindo-os a uma veiculação mais previsível; de outro, o repertório pode continuar como possibilidades codificadas do sistema, para atualizações noutros contextos e situações discursivas. É dentro desses horizontes que Castro Soromenho, um viajante pelas terras de Angola, produzirá uma obra marcadamente vinculada ao macrocontexto literário da língua portuguesa, dentro do *continuum* comunicacional do neo-realismo – uma repercussão que dialoga com o campo comunicativo do Brasil e de Portugal. Essa experiência será ao mesmo tempo veiculada posteriormente e produzirá efeitos de continuidade na sociedade crioula de Angola, quando o campo intelectual a redescobrir uma década depois.

Eram intelectuais angolanos que se embalavam por impulsos similares aos dos românticos brasileiros que *desejavam* formar uma literatura brasileira. Há, nesse sentido, muitos pontos de convergência. A diferença é a ênfase na matização do ideário socialista, circunstância situacional diferente da literatura romântica brasileira do século XIX.

O desejo de formar a literatura angolana, após os momentos de identificação da negritude e da africanidade – quando se buscou a construção de valores simbólicos da nacionalidade – voltar-se-á, como ocorreu com o nosso José de Alencar, para a pesquisa histórica, procurando reconstituir a maneira de ser das populações rurais e citadinas. Se o país é diverso – mais diverso do que o Brasil – a pesquisa procurará associar as constantes localistas com as mais universais. Parece-nos ser essa a base do projeto literário de Pepetela.

Voltemo-nos agora à veiculação de *Terra Morta*, publicação compartilhada por angolanos, brasileiros e portugueses. Como poderíamos situá-la em relação às produções coloniais de Angola? A experiência de Assis Jr., com seu romance *O Segredo da Morta*, terá uma nova companhia, se nos particularizarmos ao sistema literário angolano. Esse romance havia provocado pouco impacto, como dissemos, mas posteriormente seu repertório vai ser referência nacional, recuperado pelas perspectivas do campo intelectual angolano, nos anos 50. Dessa maneira, o macrossistema literário, paralelo ao lingüístico (por onde circula Soromenho), é capaz de reunir produções isoladas, de pouca veiculação ou fraca continuidade em termos locais. Isto é, ele aproxima as produções que Antonio Cândido classificou como *manifestações literárias* e que não constitui *literatura nacional*.

Para Antonio Cândido um sistema literário nacional envolve escritores que têm seu horizonte cultural dirigido para a nação e manifesta em graus variáveis o desejo de fazer uma literatura brasileira. Ele não considera como *literatura*, mas *manifestações literárias* as produções anteriores. Faltaria a elas esse caráter sistêmico: *autores*, caracterizando a existência de uma vida literária; *públicos* permitindo sua veiculação; e *tradição*, para dar continuidade ao repertório literário. As *manifestações literárias* brasileiras envolvem então as produções do século XVI até meados do XVIII. A literatura brasileira se configura na segunda metade do século XVIII, ganhando consistência até meados do século XIX, quando o sistema se consolida, propiciando uma atividade literária regular, com autores praticamente anônimos.

As *manifestações literárias* constituem, para o crítico brasileiro, *período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes de nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos.*²⁰ Nesse período houve predominância de valores locais (no caso, de Salvador, então capital do Brasil). A comunicação era feita diretamente com a metrópole, não se voltava para outras partes do país

ainda muito pouco desenvolvidas. E aí estava um Gregório de Matos e sua sátira – um repertório que seria posteriormente apropriado justamente por existir textualmente como possibilidades da linguagem literária em português. Não seria este o caso de um Alfredo Trony (de origem portuguesa, mas radicado e identificado com Angola), por exemplo? E também de Vieira (por sua vez, do Brasil para Portugal e o Vaticano), que teria sua continuidade na ação do campo intelectual supranacional dos jesuítas, além de constituir repertório para as literaturas brasileira e portuguesa?

Os repertórios, considerados em níveis do macrosistema – possibilidades da língua literária portuguesa – podem ser atualizados nas mais diversas condições, inclusive por escritores bastante distanciados de quem originou a forma. Um bom exemplo é o *Poema para a Eurídice Negra*, do moçambicano Sérgio Vieira, que atualiza no contexto da panafricanidade segmentos do poema *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias. Observe-se como nosso primeiro poeta verdadeiramente romântico cantava a natureza brasileira, um dos referenciais de nossa identidade:

*(...) Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.²¹ (...)*

E confronte-se com o poeta moçambicano Sérgio Vieira, no *Poema para Eurídice Negra*, dedicado ao brasileiro Vinícius de Moraes, dirá dentro de uma perspectiva libertária, que

*(...) são doces os frutos
das nossas árvores,
e as flores da nossa terra
vivem em perfume no ar,
nos nossos céus
há mais estrelas,
nos nossos olhos
há mais luz,
nos nossos pulsos livres
há mais sonho...(...)²²*

Esse poema foi inserido na antologia *Poetas de Moçambique*, organizada pelo Departamento Cultural da Casa dos Estudantes do Império em 1962, com prefácio de Alfredo Margarido.

Como aponta Antonio Cândido – para concluirmos estas observações sobre articulações dos sistemas literários em português – foi no momento do Arcadismo e do Romantismo que a vida literária citadina do Brasil propiciará o surgimento de grupos de escritores que desejavam ter uma literatura do país – um desejo historiado por Antonio Cândido ao fazer sua *Formação..., a história dos brasileiros no desejo de ter uma literatura* ²³ Havia, pois, um *sentimento de missão*, uma *tomada de consciência* embalada pelo nacionalismo artístico.²⁴ Um sentimento de missão correlato aparecerá na literatura angolana do após-guerra – um sentimento que mescla convicções nacionais e sociais. E aí estava Castro Soromenho relevando de forma crítica o social e aderindo empaticamente ao nacional, cuja obra constitui traço de união entre as literaturas nacionais de Portugal, Angola e Brasil. Não se trata de se divisar nesse momento de tomada de consciência coletivo de um grupo de escritores o nascimento da literatura angolana, mas de configuração de sua autonomia. É necessário também deslocar para essa situação o que Antonio Cândido assinalou em relação aos árcades e românticos brasileiros: a literatura brasileira “*não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo que vinha antes e que continuou depois.*”²⁵

Bibliografia

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Ática, 1989. (Col. *Ensaio*, n. 130).
- _____. *Movimentos e Estilos Literários*. São Paulo: Scipione, 1995.
- Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963). Moçambique*. volume. Lisboa: ACEI - Associação Casa dos Estudantes do Império, 1994.
- ASSIS JR. *O Segredo da Morta*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel-Bertrand do Brasil, 1989.
- CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 5ª ed. São Paulo-Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo-Editora Itatiaia, 1975. Vol. 2.
- _____. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo: Ática, 1987.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós Matamos o Cão Tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980.
- SOROMENHO, Castro. 4ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Ed., 1978.

Notas

- ¹ 4ª ed. Lisboa, Livraria Sá da Costa Ed., 1978.
- ² As referências deste texto são da coletânea *O Poder Simbólico*. Lisboa-Rio de Janeiro, Difel-Bertrand do Brasil, 1989. [Trad.: Fernando Tomaz].
- ³ Rio de Janeiro, Liv. Casa do Estudante do Brasil. [col. Gaivota].
- ⁴ Lisboa, Portugal, s. d.
- ⁵ *Idem. Ibidem*, p. 84.
- ⁶ 2ª ed. Lisboa, Europa-América, 1972.
- ⁷ Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.
- ⁸ TENREIRO, F. J. e Andrade, M. de. *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Ed. Facsimilar. Linda-a-Velha, África Editora, 1982.
- ⁹ *Idem. Ibidem*. p. 68.
- ¹⁰ São Paulo, Editora Ática, 1989. (Col. *Ensaio*, nº 130)
- ¹¹ 2ª ed. Lisboa, Edições 70, 1979.
- ¹² "Mestre" *Tamoda e Kahitu*. São Paulo, Editora Ática, 1984.
- ¹³ *Nós Matamos o Cão Tinhoso*. São Paulo, Editora Ática, 1980.
- ¹⁴ 5ª Ed. São Paulo-Belo Horizonte, Editora da Universidade de São Paulo – Editora Itatiaia, 1975. 2 v.
- ¹⁵ Expressão de Antonio Cândido em "Literatura e Subdesenvolvimento" (*Cahiers d'Histoire Mondiale*. V. 12. N. 4. Unesco, 1970). Esse ensaio é parte do livro *A Educação pela Noite e Outros Ensaio* (São Paulo, Ática, 1987).
- ¹⁶ V.1. p. 23.
- ¹⁷ V.1. p. 28.
- ¹⁸ V.1. p. 35.
- ¹⁹ *Op. cit*, p. 27.
- ²⁰ V.1. p. 24.
- ²¹ *Apud*: ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Movimentos e Estilos Literários*. São Paulo, Scipione, 1995. p. 41.
- ²² *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963). Moçambique*. II Volume. Lisboa, ACEI – Associação Casa dos Estudantes do Império, 1994. p. 265.
- ²³ V.1. p. 25.
- ²⁴ V.1. p. 26-27.
- ²⁵ V.1. p. 16.