

CASTRO SOROMENHO E A REALIDADE AFRICANA

Celso José Loge

*Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*

"Depois de apagares com as lágrimas da morte a imagem do teu menino branco, muitas coisas se passaram na terra onde nascemos. Muitos fogos destruíram as aldeias negras e os matagais bravios. E encheu-se de uma vida nova a terra triste, aberta a todos os ventos do mar, onde morreste.

A tua aldeia, quando os teus irmãos se revoltaram por amor à sua liberdade, foi assaltada. As lanças indígenas nada puderam contra as carabinas dos civilizados... Foram mortos os seus homens mais valentes e roubado o destino das crianças. E sobre a terra vermelha de sangue, os corpos das mulheres renderam-se de medo aos conquistadores.

Quantas lágrimas choradas no caminho que tu não seguiste!

Depois, a paz desceu sobre o chão de cinzas da aldeia consumida pelo fogo da vingança. Mas no coração dos homens é que nunca mais houve paz.

Vencidos e humilhados, eles refugiaram-se na resignação. Tu foste mais feliz. Tu não viste os cavalos do apocalipse... E para a criança que embalaste, cantando as tristes cantigas do teu povo, isso foi um bem, porque se os teus olhos tivessem visto todas essas coisas terríveis e o teu corpo fosse tomado à força, como po-

dias ter deixado cair as tuas lágrimas de morte sobre a imagem do menino branco.

Nada resta da tua aldeia e dos seus matos bravios.

E dos braços que embalaram o menino branco, e do seio em que lhe deste o leite roubado ao filho negro, também nada resta. Só a saudade do teu menino branco ficou entre o teu nada e a sua vida.

Ama, "mãe negra", é essa saudade, velha de mais de trinta anos, que invoca a tua memória ao findar este livro dos homens da tua raça infeliz."

Castro Soromenho, F. M. *Calenga* (contos). 1945, (dedicatória)

Ao terminar a leitura das obras de Fernando Monteiro de Castro Soromenho (1910-1968) — principalmente *Terra Morta*, *Viragem* e *A Chaga*, uma questão se coloca espontaneamente ao leitor: o que nesses livros é tratado não poderia ser expresso — digamos, com as mesmas dimensões — pela reportagem? Neles foram levantados e resolvidos problemas no plano próprio da arte, ou, pelo contrário, no da sociologia?

O nosso objetivo contudo, não é responder a essa problemática concernente à filosofia da arte, mas tentar captar os elementos da resposta contidos na situação do autor diante dessa questão.

Como sabemos, Soromenho, filho de um governador colonial e de mãe cabo-verdeana, nasceu em Moçambique, mas passou grande parte de sua vida em Angola — tema básico de sua produção literária. Interessou-se sempre por jornalismo e se ocupou dessa profissão por muito tempo. Nos últimos anos de sua vida dedicou-se a estudos africanos, à antropologia e outras ciências sociais — fato por si só relevante para que o leitor concorde com a veracidade, com o realismo das nuas e cruas descrições de seus romances, principalmente os escritos nesse período de pesquisas e reflexões.

Mas de que trata sua obra?

Segundo Fernando Mourão — autor que se dedicou intensa e profundamente na análise sociológica da produção literária de Castro Soromenho a obra deste autor pode ser compreendida em duas fases:

A primeira caracterizada por uma visão poética — o romance poético. "Poético pelo amor e simpatia com que vê o negro ao seu redor"¹

E, segundo o mesmo sociólogo, Soromenho, nos idos de 1927, embrenha-se pelo sertão angolano, lá vivendo dos 17 aos 27 anos. ora como

1 MOURÃO, Fernando A. A. *A Sociedade Angolana Através da Literatura*. A Luanda na obra de Castro Soromenho. 1969. p. 87

funcionário administrativo, ora trabalhando para uma grande companhia. E é como funcionário que ele entra em contato com as necessidades e misérias dos lugares que visita.

"O amor, a simpatia que estava na base da tentativa de compreender o negro, aos poucos, transpõe-se em uma visão épica. A princípio interessava-se mais pelos usos e costumes, pela origem daqueles povos, pela sua história, pelas suas técnicas, pela sua música. É o etnógrafo que se embrenha no sertão curioso de conhecer aqueles homens tão diferentes de si e que os seus não entendem. Mas é apenas um momento, um primeiro momento, dentro da primeira fase da vida do autor"²

Então aquele mundo estranho passa a ser melhor conhecido. E empolgado por esse "novo mundo" ele o transcreve poeticamente. Poeticamente conta as lendas das tradições da gente negra. Mas essa poesia, no dizer de Roger Bastide, citado por Mourão: "significa neste autor expressão de fidelidade ao real" Realidade que envolve também a presença dos deuses. E sobre essa presença nos esclarece Mourão. "Recorre-se aos deuses, não como elementos de equilíbrio, mas como única e possível salvação ante a importância de mudar o rumo das coisas"³. E continua: "Se o negro é escravo dos deuses, o é porque sua sociedade foi aniquilada: nada puderam contra a carabina dos civilizados"⁴.

E assim entra o autor na segunda fase de sua produção literária — colocando o homem branco — pois este se torna agora um dos elementos definidores de uma nova situação africana e o romance com justeza, passa a denominar-se "romance colonial" para usar uma expressão de Adolfo C. Monteiro⁵

A presença do branco é conflitiva. Espalha-se por todas as regiões a notícia de sua presença, de suas atividades, do seu comércio que se desenvolve sobretudo no litoral. E muito bem sintetiza Mourão as transformações ocorridas por essa presença branca:

"Agora nem mais os ritos conseguem manter o equilíbrio do edifício social. A estrutura desse povo foi atingida e as condições exógenas que se registraram não permitiram o livre desenvolvimento de forças em sinais contrários que, certamente, teriam levado a um tipo de evolução e mudança que não ocorreu. Os valores se perdem e apenas resta um ou outro aspecto da norma, o aspecto formal divorciado do contexto que lhe dá vida e sentido, podendo assim ser utilizada com objetivos diferentes para os que fora cria-

2 *Id. Ibidem*. p. 43

3 *Id. Ibidem*. p. 45.

4 *Id. Ibidem*. p. 45

5 MONTEIRO A C. *O Romance e seus Problemas*. Lisboa: Imprensa L. da Silva, 1950

da. A norma perde o sentido, o ritualismo esfacela-se pois a situação negativa determinada por fatores externos agrava-se no dia a dia, as ansiedades aumentam, o que, ao fim e ao cabo solapa a própria estrutura grupal, levando a uma interrupção da continuidade. O feiticeiro passa a ser o recurso procurado...⁶

É o esfacelamento da sociedade negra, são os momentos de tensão, de crise, de fome, de guerras intertribais, conseqüências diretas ou indiretas do colonialismo, que nos dão a chave para compreendermos melhor a posição de Soromenho diante da África negra.

Roger Bastide nos esclarece, ou melhor, assim interpreta essa posição: "L'enracinement à l'Angola a fait naître en son coeur l'amour des noirs, mais cet amour le réveille à sa qualité de blanc, le blanc qui a pitié, qui souffre, qui voudrait apporter à ses frères africains la joie de vivre"⁷.

Lendas Negras, Histórias da Terra Negra, Rajada, Noite de Angústia e Homens sem Caminho são obras situadas na primeira fase do autor.

Paralelamente às duas fases em que está dividida a sua obra, surgem uma série de trabalhos de cunho histórico, ou "recriação histórica", expressão de Mourão, onde nos deparamos com as viagens dos grandes exploradores do continente africano: *A Maravilhosa Viagem, Aventura e Morte no Sertão, Sertanejos de Angola, A Expedição ao País do Ouro Branco, A Expedição Perdida e No Mundo dos Negros*.

Essas obras representam sem dúvida alguma importante contribuição à etnografia.

Na segunda fase em que se realça mais os momentos de tensão com o aparecimento do branco como personagem central aparecem os romances: *Terra Morta, Viragem e A Chaga*. Este último publicado após a morte do autor.

Mas, se nesta segunda fase, os momentos de tensão são descritos por causa da presença branca, os brancos também sofrem com os negros as conseqüências negativas dessas situações conflituosas. Ou como diz Mourão: o branco aparece como "deserdado da fortuna, assim como o negro que explora". Ambos são peças de uma engrenagem, de um processo que os limita.

Viragem aborda o drama vivido por alguns personagens brancos e negros perdidos no sertão da Lunda.

Este romance é como uma chicotada que faz o leitor lançar os olhos para a outra face da África. O autor mostra-se nesta obra inimigo daquilo que chamam de "exotismo africano" ou "otimismo angolano".

6 MOURÃO, Fernando A. A. Op. cit. p. 67.

7 BASTIDE, R. *L'Afrique dans l'oeuvre de Castro Soromenho*. Paris, Pierre Jean Oswald, 1960.

A vida cotidiana neste fim de mundo é bem descrita. Vê-se que Soromenho viajou por todo lado e que observou com os próprios olhos as terras e as gentes, chegando a delinear com grande agudeza certos perfis psicológicos.

Este trecho do romance mostra como o branco aparece deserdado da fortuna e quase em igualdade de condições com o negro, na sua irrealização humana: "(Antonio Alves) — encostou a cabeça no poste, o olhar perdido na noite, dizendo de si para si: 'com uma mulher destas até a vida neste mato de inferno seria verdadeira vida. Acabaria este tempo morto de todos os dias e esta solidão que envenena lentamente. A África . . . Neste cu de mundo só há solidão e febres. É horrível esta sensação de se estar vivo neste tempo morto. É como se um homem só tivesse passado, só vivesse no passado, com a alma enterrada no passado e o corpo vivo em febre e suor. Eu quero viver, viver', gritou estas últimas palavras e recuou, assustado com a sua própria voz. Apoiou as costas na parede, desabotoou o dólman e passou a mão pelo pescoço, como para se livrar de uma opressão. Respirou fundo e meneou a cabeça. Com gesto vagaroso acendeu um cigarro. Deu duas fumaças, sentiu um amargo na boca, fez uma careta, cuspiu e atirou o cigarro para o terreiro. 'Chíça, tudo marga!' E voltou a percorrer a varanda de ponta a ponta" (*Viragem*, p. 40).

Em *Viragem* os brancos aparecem como aqueles que tentam fazer fortuna na África. A África tomou-se uma fonte de recursos que deveriam ser explorados e para lá, então, emigram, com a idéia de felicidade, de libertação. Mas a realidade encontrada e construída é bem outra — como expressa o autor através de seus personagens: "Depois chegou o Nogueira e ela (Paulina) começou a sonhar com a África como um caminho de libertação. O passado ficaria para trás, sepultado na memória da gente que não voltaria a encontrar. Uma nova vida numa terra nova. Mas ao chegar a Angola o seu sonho desvaneceu-se . . ." (*Viragem*, p. 44).

Nesta obra o ponto de vista psicológico do autor, ou como diz Mourão — sua "análise vertical" — se deve à própria realidade de abandono a si mesmo dos personagens: o branco arrancado da sociedade branca e o negro da sociedade tribal.

O personagem que melhor retrata essa situação angustiante é sem dúvida Antonio Alves: "Toda minha vida tem sido isto: fracasso e medo e raiva. Tudo o que ganho é para perder. Nem um amigo verdadeiro, nem uma mulher, nada! E esta (Paulina) é como eu, tem medo de tudo, de mim, dela própria, da velha, raios partam a velha! E medo do outro, da sombra do outro . . ." (*Viragem*, p. 154).

E talvez, um trecho de significado relevante para a penetração da obra e para a compreensão da visão do autor, seja este

“ Os seus olhos encontraram-se com a máscara que estava pendurada na parede entre duas lanças. E pensou: ‘Foi ele quem a pôs ali. Que idéia tão estúpida! O deus dos mortos...’ Fixou a máscara; franziu o nariz e desviou os olhos. Que carrança, chiça! Têm deuses para tudo e todos... Mortos somos todos nós a apodrecer neste buraco de mundo. Cloaca é que é. África e catinga. Ambição!” (*Viragem*, p. 154).

Mas a análise psicológica ganha uma dimensão maior quando o mesmo autor prolonga sua visão das contradições dos seus personagens – que resumem em si as contradições da sua época. É o que se desprende dessa consideração de Antonio Alves: “Sei lá se foi isso... É lá? A terrinha amada... Conversa. Tramados aqui e lá. Sempre a mesma miséria e o medo. Medo do desemprego, da fome, da vida. Medo da vida, chiça!...” (*Viragem*, p. 154).

Neste trecho, a nosso ver, o romance atinge seu ponto alto. Se universaliza porque toca no problema de toda a humanidade. O caos, o sentimento de perdição, o desespero e a angústia têm seus fatores não nos aspectos intelectuais e emocionais da interioridade humana mas nos quadros de um sistema econômico e político desumano. Em Angola ou Portugal o homem é perseguido, acuado, devorado. Dá-se, neste momento, um dissídio entre a consciência do homem e o labirinto de coisas e fatos em que se perdeu.

Antonio Alves é o “herói problemático” para usarmos uma expressão criada por Lucien Goldmann⁸. Antonio Alves não aceita o mundo nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam do seu grupo, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E Soromenho encontra no trato descritivo dessa máscara a melhor forma de fixar as tensões sociais como “primeiro motor” de todos os comportamentos.

Neste romance, a natureza a África interessa ao romancista enquanto propõe o momento de realidade hostil a que o personagem responderá à sua maneira.

A verdadeira força do narrador, repetimos, está nos momentos em que configura o nível de consciência de um homem que, tendo conquistado às duras penas um lugar ao sol, absorveu na sua longa jornada toda a agressividade latente em um sistema de competição. O malogro dos empreendimentos de administrador colonial se estrutura em contextos bem determinados e assume as faces que esse contexto pode configurar.

8 GOLDMANN, L. *La création culturelle dans la société moderne*. Paris, Denoël/Gonthier, 1971.

“ E é tudo, amigo Maurício, ao fim de vinte anos de funcionário, vinte anos a cobrar impostos com a palmatória na mão. Na nossa terra sonhamos com uma África cheia de aventuras e aqui acabamos nisto ” (*Viragem*, p. 175).

Viragem oscila entre estes dois níveis: o psicológico e o sociológico, se bem que nos momentos mais dramáticos predomine aquele. De um lado, a brutalidade da linguagem que degrada os objetos do cotidiano, a atmosfera de mau humor e de pesadelo; de outro, a auto-análise, a “parada” que significa o esforço de compreender e de dizer a própria consciência. No dizer de Ruy Coelho, *Viragem* expressa uma tentativa de compreender oprimidos e opressores.

Assim adquire o neo-realismo do autor uma força de expressão contida na obra sem necessidade de panfletismo, impondo-se pelo rigoroso apego à verdade dos fatos.

“Debruçado sobre a minha vida africana, servindo-me da minha própria experiência e da experiência dos homens que me levaram a meditar sobre a sua vida e no seu destino, procurei estudá-los, situando-os na sua idade histórica, no condicionamento do seu campo econômico-social e nos planos das suas relações humanas”⁹.

Terra Morta e *A Chaga* se estruturam como *Viragem* e lhe dão continuidade ao tema, embora o sejam de menos poeticidade. E o ponto de vista sociológico predomina mais que o psicológico. Entretanto, o conteúdo das três obras mencionadas expressa numa unidade indivisível a brutalidade da colonização.

Estalar de chicotes, gritos de alertas dos sipaios que rondam o edifício da Administração da Circunscrição, batuques, rezas e gemidos de negros... tudo isso se impõem mais diante de nossa razão do que de nossos sentimentos de maneira viva e presente por causa da identificação do autor com essa realidade. Romances cheios de ironia, ternura e dor, *Terra Morta*, *A Chaga* e *Viragem* colocam o negro, o mulato e o branco num mesmo plano juntamente com a natureza com seus dramas e misérias, tornando desse modo uma denúncia, um libelo e fazendo com que o literário cumpra sua função mais nobre.

De nenhuma forma podemos afirmar que esses romances são eruditos. Os problemas materiais são sempre postos à luz em indivisível fusão com as consequências das paixões individuais de seus personagens. E por detrás dessa construção que apenas aparentemente se assenta em fatos individuais, esses romances ocultam um conhecimento mais profundo das relações sociais, uma apreciação mais exata das tendências da evolução social.

9 Entrevista publicada em *Cultura*, Luanda, maio de 1960. nº 11 por Fernando Mourão.

Sob este aspecto poderíamos afirmar que Castro Soromenho se compara a Balzac, se bem que num rebaixamento do nível artístico atingido pelo autor de *Ilusões Perdidas*. Mas do ponto de vista social e histórico, esse rebaixamento era inevitável.

E aqui entramos na discussão sempre retomada da questão entre realismo e sociedade.

Numa discussão sobre teatro, Friedrich Dürrenmat colocou a questão de saber se o mundo atual podia, de uma maneira ou de outra, ser ainda reproduzido pelo teatro. Bertold Brecht, aceitando a pergunta como "questão social", respondeu que "o mundo atual pode ser como sempre reproduzido pelo teatro, sob a condição que seja entendido como susceptível de ser transformado"¹⁰.

Aceitando esse princípio brechtiano perguntamos: Na obra de Castro Soromenho, a realidade da África, reproduzida literariamente, é descrita como transformável?

Os homens de hoje, diz ainda Brecht, se interessam pelas situações e acontecimentos frente aos quais lhes é possível empreender alguma coisa.

Ernst Fischer vê a mesma questão mas num ângulo mais aberto. Diz ele que a razão de ser da arte nunca permanece a mesma. A função da arte, numa sociedade em que a luta de classes se aguça, difere, em muitos aspectos, da função original da arte. E acrescenta: "No entanto, — a despeito das situações sociais diferentes, há alguma coisa na arte que expressa uma verdade permanente". Essa verdade permanente, segundo ele, é o seu "caráter mágico"¹¹.

E em consonância com Brecht, Fischer conclui: "A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte é necessária em virtude da magia que lhe é inerente"¹².

Acreditamos que Soromenho não foge também a esses princípios, principalmente no que se refere às teses de Brecht. O colonialismo é vivamente denunciado. A África tem que se transformar: "... 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" (*Terra Morta*, p. 26).

O negro em *Terra Morta* é definido como "o que recebe pão com uma mão e chicote com a outra" (p. 24-25); e em *A Chaga*, ele é definido como "a raiz viva dentro da terra queimada" (p. 151).

10 BRECHT, Bertold. "Função Social do Teatro". In: *Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

11 FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1971. p. 20.

12 Id. *Ibidem*, p. 20.

O colonialismo aviltou o negro e o fascismo o português.

"O colonizador nunca considerou o negro como um homem. É monstruoso, Eduardo. Eu penso que é sobretudo aí que se alimentam as raízes do ódio. O colonialismo fascista cavou mais fundo o abismo entre o branco e o negro. Antes era o paternalismo, uma forma mais branda de humilhação. Agora são os negros que têm medo, mas amanhã..." (*A Chaga*, p. 151).

E Camaxilo, região fronteiriça do colonialismo belga, com sua atmosfera abafante, sua modorra, é uma síntese acerca da realidade da África, toda ela bem diversa do que alardeia a propaganda do regime colonialista português. Soromenho demonstra que há duas Áfricas, a dos negros e a dos colonialistas. E diante dessa realidade o sociólogo sobrepõe-se ao psicólogo em *A Chaga e Terra Morta*.

Numa época em que a ciência consegue transformar tão bem a natureza que o mundo já aparece quase habitável, o homem já não pode ser descrito como vítima, como um objeto jogado num mundo desconhecido que não se poderia transformar.

Certamente Soromenho se percebeu disso e *A Chaga* seja um "grito desferido em prol da dignidade do negro africano e mesmo do povo português; seu último mas imorredouro apelo em favor da reabilitação do homem como ente social e como indivíduo, seu último grito contra o aviltamento da dignidade humana".

Em *Terra Morta* e *A Chaga* a visão perspectivista é mais densa do que em *Viragem*. Nesta obra há um certo fatalismo pesando sobre os personagens lançados na solidão da África abandonada pelos deuses. É, pelo menos, o que nos sugere as interpretações de Roger Bastide que atribui ao romance um quê de tragédia antiga. Mas por outro lado a dosagem estética, ou o "caráter mágico", é maior do que nos romances anteriores; o poético e o real se mesclam atingindo todo o leitor em cheio na sua razão e emotividade.

Com isso não queremos afirmar que Soromenho teria sido em algumas obras bom literato e mau sociólogo e em outras bom sociólogo e mau literato. A sua obra é esclarecida num contexto biográfico também. E como sabemos o autor sofreu duras perseguições do salazarismo, o que naturalmente nos faz compreender certos desmascaramentos "sem poeticidade" aparente.

Contudo julgamos que os romances de Castro Soromenho podem ser enquadrados tanto num contexto literário de "tensão mínima"¹³, quando os conflitos entre os personagens configuram-se em termos de oposição verbal, sentimental; quando os personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que os condicionam, como também se enquadram

13 Cf. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1970.

num contexto literário de “tensão crítica”¹⁴, quando os personagens resistem agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formulando ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente.

É nesse nível de tensão crítica que Soromenho melhor se realiza como escritor, a nosso ver. Os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram com isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor criação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade sócio-econômica, e é dessa relação que nasce o enredo.

Assim acreditamos que Castro Soromenho como cientista social e como literato não pode ser dividido. Embora haja profundas diferenças entre essas atividades, cremos que a arte e a ciência, como formas de conhecimento, não se podem contrapor. A arte, como a ciência, reflete a realidade — a natureza — e a sociedade. A exigência de veracidade da arte (que admite, é claro, a ficção artística, a fantasia) não é um desejo subjetivo, mas surge de sua própria natureza como uma forma de conhecimento. Daí que o critério de avaliação da obra de arte seja o de apreciar em que medida reflete verazmente a realidade. Não é casual que as mais importantes conquistas artísticas se vinculem, precisamente, com a arte realista, isto é, com a arte da verdade artística.

E Castro Soromenho não se contenta em desenvolver em sua obra uma fotografia exata, minuciosa quanto possível da realidade da África, mas não descuida também ao lado do nível do conhecimento, do nível estético e do nível ideológico, este entendido enquanto mostra as tendências virtuais de superação da realidade.

A arte de Castro Soromenho, surgida da sociedade que o criou, dos interesses sociais, tem em correspondência com estes o objetivo de contribuir para a formação dos traços espirituais do homem, influenciando seus sentimentos e pensamentos. Tudo o que interessa e preocupa ao homem se reflete na arte. Mas por ser o homem um ser social, que se afirma na sociedade e com ajuda dela, o que o inquieta em maior medida são as relações humanas, e a arte de Soromenho se interessa antes de tudo pelo homem em sua vida real, em suas autênticas relações com os outros homens e com a natureza. Soromenho em sua obra penetra também o mundo interior do homem, traduz seus pensamentos, emoções e sentimentos, reflete a vida do povo, seus anseios e esperanças.

Chernyshevski havia assinalado que o proprietário de terras e o camponês têm uma idéia distinta da beleza.

14 Id. *Ibidem*.

Esta observação cremos que nos ajudará a responder a questão formulada no início destas considerações. O ideal estético está socialmente condicionado, é histórico porque depende das relações econômicas e sociais, das concepções políticas, das idéias morais, etc. Posto que as condições de vida e as idéias dos homens são diferentes e mudam com o desenvolvimento da sociedade, também mudam os ideais estéticos, isto é, o critério para valorizar esteticamente os fenômenos da realidade e as obras de arte.

Georg Lukács afirmou que “em arte, quando se tem algo a dizer é preciso encontrar a forma conveniente para fazê-lo. Neste ponto sou conservador”¹⁵.

Castro Soromenho tem algo a dizer. Tem uma “questão razoável” a colocar, isto é, uma questão que nos fornece a chave necessária para compreender à primeira vista os problemas do presente; uma questão que dá ao seu autor os meios e a coragem de levar até o fim a descoberta desses problemas, na sua estrutura verdadeira e concreta, sem nenhuma deformação, e de desenvolver em toda a sua riqueza as virtualidades que eles contêm, as determinações e ramificações e as modalidades típicas e atípicas sob as quais podem se apresentar.

É a própria “questão razoável”, ou seja, a realidade africana que fornece ao autor a forma adequada para se expressar. Uma linguagem seca, agressiva, dura, áspera como a própria África.

Com a audácia e coragem de grande observador, Soromenho se apresenta como um crítico imparcial, um artista poderoso e, antes de tudo, como um homem indignado com todas as formas de opressão, que se recusa a entoar qualquer hino nacional e partilha, com paixão, todos os sofrimentos e todas as aspirações do homem africano.

A obra de Soromenho é uma pintura fiel das relações autênticas, pois destrói as ilusões convencionais sobre a natureza dessas relações, abala o otimismo do mundo burguês, obrigando, mesmo se não indicando a solução, não tomando ostensivamente partido, a duvidar da perenidade da ordem existente.

Obras do autor consultadas e fichadas

Homem sem Caminho, 2ª edição, Editorial Inquérito Ltda., Lisboa, 1946.
Calenga, contos, Editorial Inquérito Ltda., Lisboa, 1945.
Noite de Angústia, Editor Civilização, Porto, 1939.

15 LUKÁCS, Georg. *Realismo Crítico Hoje*. Brasília, Ed. Brasília, 1969.

Rajada e Outras Histórias, contos, Editora Portugal, Lisboa, 1943.
Terra Morta, Coleção Gaivota, Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1949.
Viragem, Arquimedes Edições, São Paulo, 1967.
A Chaga, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1970.

BIBLIOGRAFIA

ADANDE, M. *Les masques et leur rôles dans les sociétés africaines*. Texto impresso.
BALANDIER, Georges. *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*. Paris, Presses Universitaires de France, 1971.
BANFI, Antonio. *Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1970.
BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo, Liv. Martins, 1941.
—, *L'Afrique dans l'oeuvre de Castro Soromenho*. Paris, Pierre Jean Oswald, 1960.
BOAVIDA, Américo. *Angola: Cinco Séculos de Exploração Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1967.
BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1970.
BRECHT, Bertold. "Função Social do Teatro." In: *Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar, Autores vários, 1967.
BRUNSWIG, H. *A Partilha da África*. Madrid, Dom Quixote Publicaciones, 1971.
CASTRO, Soromenho F. M. *Homens sem Caminho*. 2ª ed. Lisboa, Inquérito Ltda, 1946.
—, *Calenga* (contos). Lisboa, Inquérito Ltda., 1945.
—, *Noite de Angústia*. Porto, Civilização, 1939.
—, *Rajada e Outras Histórias* (contos). Lisboa, Portugal, 1943.
—, *Terra Morta*. Rio de Janeiro, Liv. Ed. Casa do Estudante do Brasil, 1949 (Col. "Gaivota").
—, *Viragem*. São Paulo, Arquimedes Ed., 1967.
—, *A Chaga*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1970.
CAUDWELL, Christopher. *O Conceito de Liberdade Para uma Teoria Marxista da Estética*. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.

COELHO, Ruy G. A. *Estrutura Social e Dinâmica Psicológica*. São Paulo, Pioneira, 1969.
CORNEVIN, R. e M. *Historia de África*. Bilbao, Espanha, Ed. Moreton S/A, 1969.
DIA, Mamadu. *Reflexion sur l'économie de l'Afrique noire*. Paris, Présence Africaine, 1960.
FANON, Frantz. *Pele Negra Máscaras Brancas*. Porto, Portugal, Tipografia Orgal, 1972.
FISCHER, Ernst. *Arte y Coexistencia, Historia, Ciencia, Sociedad*. Barcelona, Ed. Península, 1968.
—, *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.
GOLDMANN, Lucien. *Structures mentales et création culturelle*. Paris, Ed. Anthropos, 1970.
—, "Sociologia da Literatura". In: *Teses*. Vários autores. Ed. Estampa, 1972.
—, *La création culturelle dans la société moderne*. Paris, Denoel/Ghontier, 1971.
GOULIANE, C. I. *A Problemática do Homem*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.
HAUSER, Arnold. *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid, Guadarrama, 1969.
JANHEIZ, Jahn. *Muntu: La Cultura de la Negritud*. México, Guadarrama, 1970.
KESTELOOT, Lilyan. *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Marabout Université, 1967.
LIGHTOOT, Claude M. *O Poder Negro em Revolta*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.
LUCKÁCS, George. *Realismo Crítico Hoje*. Brasília, Ed. Brasília, 1969.
MACHEREY, Pierre. *Para uma Teoria da Produção Literária*. Lisboa, Ed. Estampa, 1971.
MARX-ENGELS. *Sobre literatura e a Arte*. Lisboa, Ed. Estampa, 1971.
MONTEIRO, A. Casais. *O Romance e seus Problemas*. Lisboa, Imprensa L. da Silva, 1950.
MORAN, Fernando. *Revolución y Tradición en África Negra*. Madrid, Alianza Ed., 1971.
MOURÃO, Fernando A. A. *A Sociedade Angolana através da Literatura. A Lunda na Obra de Castro Soromenho*. Tese de mestrado apresentada à Cadeira de Sociologia da USP, São Paulo, 1969.

- PICON, Gaëtan. *O Escritor e sua Sombra*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1970.
- PLEKANOV, J. et alii. *Sociologia da Arte*. São Paulo, Ed. Cultura, 1945.
- SCAFF, Adam. *O Marxismo e o Indivíduo*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1967.
- SOUZA, Alfredo. *Economia e Sociedade em África*. Lisboa, Liv. Moraes, 1965.
- TRIGUEIROS, Luiz Forjáz. *O Ultramar Português, Angola*. Lisboa, Liv. Bertrand, 1961.
- VÁSQUEZ, A. S. *As Idéias Estéticas de Marx*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968.
- ZIÉGLER, Jean. *Sociologie de la nouvelle Afrique*. Paris, Gallimard, 1964.
- . *O Poder Africano – Elementos de uma Sociologia da África Negra e de sua Diáspora nas Américas*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.