

NARRATIVA, HISTÓRIA E IDENTIDADE: CONTRASTES ENTRE *GAIBÉUS*, DE ALVES REDOL, E *TERRA MORTA*, DE CASTRO SOROMENHO

Thomaz Machado Silva¹
Graduando em Letras pelo IFSP/SP

RESUMO

Pretende-se, neste artigo, realizar o cotejo dos romances *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, e *Terra Morta* (1949), de Castro Soromenho, tendo em vista a proximidade de ambas as obras com uma “narrativa histórica”. Problematizar-se-ão os modelos analíticos tradicionais acerca da categoria ‘romance histórico’ a partir da crítica pós-colonial e pós-moderna, com especial ênfase nas propostas de Ashcroft (1989) Bhabha (2013), Brugioni (2019) e Hall (2020). Por fim, comparar-se-á a configuração das instâncias espaço-temporais nas obras, discutindo sua relação com a constituição identitária da subalternidade. Concluiu-se que, apesar das proximidades dos projetos estéticos de ambos os autores, constroem-se historicidades distintas, refletoras das especificidades histórico-materiais, análogas às dinâmicas entre o centro e a periferia do capital/colonialismo.

Palavras-chave: Pós-colonialismo, Romance Histórico, Alves Redol, Castro Soromenho

NARRATIVE, HISTORY AND IDENTITY: CONTRASTS BETWEEN *GAIBÉUS*, BY ALVES REDOL, AND *TERRA MORTA*, BY CASTRO SOROMENHO

ABSTRACT

The aim of this article is to compare the novels *Gaibéus*, by Alves Redol, and *Terra Morta*, by Castro Soromenho, bearing in mind the proximity of both works to a “historical narrative”. Traditional analytical models about the historical novel category will be problematized from postcolonial and postmodern criticism, with special emphasis on the proposals of Ashcroft (1989) Bhabha (2013), Brugioni (2019) and Hall (2020). Finally, the configuration of space-time instances in the works will be compared, discussing their relationship with the identity constitution of subalternity. It was concluded that, despite the proximity of the aesthetic projects of both authors, different historicities are constructed, reflecting the historical-material specificities, analogous to the dynamics between the center and the periphery of capital/colonialism.

Keywords: Postcolonialism, Historical Romance, Alves Redol, Castro Soromenho

¹ **Endereço eletrônico:** thomaz.silva@aluno.ifsp.edu.br

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se a analisar comparativamente as narrativas históricas de dois romances – *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, e *Terra Morta* (1949), de Castro Soromenho - problematizando as noções de representação e identidade, por meio do aporte teórico dos estudos culturais e da crítica literária pós-colonial, e buscando identificar como esses conceitos são mediados pelas categorias narrativas de personagem, tempo e espaço, constituindo o discurso literário como alicerçador da experiência colonial, no caso da obra angolana.

Além disso, outro fator que nasce da necessidade depreendida de denúncia social e constrói-se como elemento narrativo que permite, e por vezes substitui, o desenvolvimento das personagens é a atividade laboral. Em *Gaibéus* a forte interdiscursividade com as formações discursivas marxistas é recuperável a partir da figuração do trabalho como elemento ontologicamente intrínseco ao sujeito histórico mas que, inserido no *modus operandi* capitalista, subverte-o como instrumento de alienação e reiteração do *status quo*. Já em *Terra Morta*, as relações de poder que nascem do extrativismo mineral e vegetal no nordeste angolano estratificam a noção de coletividade racializada, gerando identidades fragmentadas e entretecidas por meio de uma aura de falência que emana do imperialismo lusitano tardio.

Neste sentido, justifica-se essa análise dada a necessidade de reconfigurar a visão acerca das produções literárias africanas de língua portuguesa pré-independência, garantindo-lhes não apenas papel documental ou contestatório, mas edificador de experiências e identidades. No mais, tais vivências não se encontram isoladas, mas interconectadas com outras produções em língua portuguesa, conformando um sistema literário cuja figura ambivalente de testemunha e criador da colonialidade lusófona compreende as relações centro-periferia, ou mesmo a desgastada oposição norte-sul.

À guisa de introdução, informações contextuais se fazem relevantes. Em 1939 Alves Redol publica seu romance de estreia, *Gaibéus*, considerado pela crítica literária como marco do movimento neorrealista português. Intimamente vinculado ao movimento antifascista, o Neorrealismo contrapõe-se à filosofia artística do Presencismo, considerada elitista e vã (ABDALA JUNIOR; PASCHOALIN, 1985, p. 157). No mais, Redol participou de forma ativa em movimentos operários e foi preso por duas vezes.

Já Castro Soromenho nasceu em Moçambique, viveu em Angola e produziu em Portugal. De acordo com Everdosa (p.61):

Esta tríplice condição do escritor tem levado a vários equívocos plumitivos menos informados. Em letra de forma já lhe vimos chamar <<escritor moçambicano>> e <<escritor de temática ultramarina>>.

Nada de mais errado e o que, em vida, sempre aborreceu o escritor. - *Eu sou um escritor angolano!* - afirmou-nos ele pouco tempo antes de sua partida definitiva para o estrangeiro onde a morte o viria a encontrar em 1968, na cidade de S. Paulo.

Observa-se que a vida e a morte do autor compreenderam a experiência em quatro países de língua portuguesa, motivo de confusão dos taxonomistas de plantão. Independentemente de uma análise genética acerca das filiações nacionais do autor, ou construídas pela sua recepção, sua obra (re)apresenta a experiência colonial do sujeito racializado de forma poderosa. Considerada uma de suas obras-primas, *Terra Morta* foi publicada pela primeira vez no Brasil, em 1949.

BASE METODOLÓGICA

Para conduzir o cotejo pretendido deve-se explorar, mesmo que brevemente, o arcabouço teórico dos estudos literários comparados e explicitar o posicionamento adotado referente a alguns conceitos-chave, em especial a “influência” e a “autoria”. Para tanto, utilizar-se-á como respaldo teórico o resgate histórico empreendido por Nitrini (2015), e suas considerações acerca dos debates e dissidências.

Considerando a heterogeneidade do fenômeno literário, traduzida na multiplicidade temática, formal e discursiva dos *corpora*, depreende-se um desdobramento metodológico homólogo na literatura comparada. Por outro lado, deve-se compreender o comparativismo menos como uma corrente crítica que em seus fundamentos epistemológicos e enrijece certos pontos-chave da teoria literária, e sim como uma postura investigativa que nasce da necessidade de entrecruzar obras literárias, e não só pode como deve associar-se a posturas teóricas mais rígidas para produzir seu próprio programa de pesquisa.

Desta forma, nascem diversas tendências associadas à literatura comparada:

[...] consubstanciada sobretudo em três tendências - a francesa, a americana e a dos países do Leste europeu, ou inserida em sua tradição teórica - com premissas de ordem positivista, fenomenológica da obra literária e de dialética entre a sociedade e a literatura, respectivamente. (NITRINI, 2015, p.125)

Identifica-se nesses desdobramentos o papel que as teorias literárias vigentes possuem no desenvolvimento da área: o estruturalismo francês, o *new criticism* norte-americano em seu diálogo com a fenomenologia de R. Ingarden, e por fim os teóricos de Frankfurt, bem como o círculo de Bakhtin, no leste europeu.

No entanto, a agenda dos estudos literários comparados em perspectiva pós-colonial ainda encontra-se em defasagem, em termos de consolidação de uma base metodológica adaptada para as perspectivas e objetivos que surgiram como demanda para os pesquisadores na segunda metade do século XX, e com mais força ainda nas primeiras décadas do século XXI. Neste trabalho, sem a pretensão de compensar essa ausência, buscar-se-á desenhar um aparato analítico que permita abordar a complexidade estético-ideológica de *Terra Morta* e *Gaibéus* de maneira adequada.

Muito se discutiu e se discute acerca das especificidades semânticas e práticas dos termos “influência” e “intertextualidade”. No entanto, Nitrini sumariza o que se considera como lugar-comum:

Tanto a influência quanto a intertextualidade defrontam-se com problemas ligados à criação literária. A primeira canaliza sua atenção para os sujeitos criadores, situando-se num espaço teórico, no qual o homem ainda se mantém e garante, por meio de sua produção literária e de seu contato com a de outros, a continuidade da literatura. Ao focalizar sua atenção para os textos, os objetos criados, a teoria da intertextualidade situa-se, em termos teóricos, num pólo oposto, inserindo-se no contexto da visão desconstrutivista, marcada, entre outras idéias, pela morte do sujeito.

Como decorrência de seus pressupostos teóricos, o conceito de influência permite que se instrumentalize a idéia de modelo, ao passo que o de intertextualidade a derruba, pois está inserido na concepção de literatura como “um vasto sistema de trocas, onde a questão da propriedade e da originalidade se relativizam, e a questão da verdade se torna impertinente” (NITRINI, 2015, p.167)

Como visto, um dos aspectos do debate gira em torno da figura do autor, ou como nomeia Nitrini, sujeito criador. Embora as teorias pós-coloniais tenham encontrado respaldo no desconstrutivismo francês, com especial ênfase em Derrida e Barthes², o escanteamento da figura do autor, ou sua redução a uma função discursiva de delimitação hermenêutica, não condiz, necessariamente, com as demandas pós-coloniais. O sujeito diaspórico encontra no discurso literário uma ferramenta de (re)existência, ou como acertadamente diz Conceição Evaristo, encontra na literatura sua escrevivência.

Rejeita-se, portanto, nesta análise, nas mesmas proporções a estéril análise biográfica (bem como o conceito de autoridade) contra a qual os pós-estruturalistas se insurgem, e o imanentismo textual. Propõe-se uma postura intermediária, considerando um enunciador

² Pode-se atribuir essa escolha à tentativa de ruptura epistemológica com a tradição filosófica ocidental praticada até então. Em *A estrutura, o signo e o jogo do discurso nas ciências humanas* (1967), palestra ministrada por Derrida na John Hopkins University, o pensador busca demonstrar a estruturalidade como elemento persistente no sistema de representações ocidental, e busca uma ruptura. Da mesma forma, Barthes em *Mitologias* (1957) busca desenvolver um aparato semiológico de desconstrução do signo burguês.

histórico, consequentemente interpelado ideologicamente, que parte das condições materiais de existência e encontra na discursividade literária uma possibilidade de corporificação das inerentes contradições, construindo e negociando identidades fluidas.

Essas considerações levam a um segundo ponto relevante: as aproximações promovidas entre Alves Redol e Castro Soromenho possuem a inevitável influência do Modernismo brasileiro em ambos os cânones literários. Não se trata, portanto, de uma relação autor-autor ou obra-obra, mas de representações literárias que apresentam divergências e convergências cuja sustentação enquanto *corpus* reside nas diferentes perspectivas e vivências a partir da colonialidade e suas consequências. Ou seja, a intersecção diz respeito à inserção desigual na relação internacional de poder entre centro e periferia do capital, e as representações discursivas e identitárias resultantes que reiteram o próprio sistema, interligando as instâncias de desejo, identidade e racialidade. Como afirma Bill Ashcroft:

What each of these literatures has in common beyond their special and distinctive regional characteristics is that they emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is this which makes them distinctively post-colonial. (ASHCROFT, 2002, p.2)

Assim, não é relevante para a análise a apropriação de modelos ou intertextualidades explícitas, mas os traços pós-coloniais identificáveis em *Terra morta*, e sua relação contrastiva com *Gaibéus*, produção literária representativa da centralidade material e cultural europeia.

Por fim, utilizar-se-ão as considerações de Elena Brugioni em *Literaturas africanas e romance histórico*; a teoria de Homi K. Bhabha sobre identidade em *O local da cultura*, bem como as de Stuart Hall em *Identidade cultural na pós-modernidade*; e o profícuo debate acerca da subalternidade promovido por Gayatri Chakravorty Spivak no já clássico ensaio *Pode o subalterno falar?*

ROMANCE HISTÓRICO E PÓS-MODERNIDADE: HISTORICIDADE EM GAIBÉUS E TERRA MORTA

A literatura acerca do romance histórico enquanto gênero e categoria operacional de pesquisa é vasta, demonstrando o interesse progressivo pelas problemáticas que dele derivam. É fato que os pontos de contato entre a ficção e a realidade, ou melhor, o próprio delineamento conceitual dessas duas categorias são questões que preocupam os críticos literários desde *A poética*, de Aristóteles, e *A república*, de Platão. No entanto, houve um progressivo refinamento

nos dispositivos teóricos, cujo proveito que fizeram do materialismo dialético sedimentou obras como *O romance histórico*, de György Lukács, como grandes referências sobre o tema.

Todavia, novas demandas teóricas e filosóficas têm levado a uma reconceitualização de categorias que até então aparentavam estar bem sedimentadas. Desta forma, surgem questionamentos acerca da pertinência de dispositivos analíticos calcados na herança teórico-metodológica positivista e eurocêntrica para a análise de *corpora* tão diversificados e discursivamente complexos que apenas para finalidades taxonômicas são reunidas sob a nomenclatura de “literatura pós-colonial”.

Como a professora Elena Brugioni (2019) aponta, é profícuo e necessário buscar sentidos comuns que propiciem uma aproximação entre o pós-modernismo e as demandas teóricas pós-coloniais. Uma das intersecções possíveis reside na resignificação do próprio conceito de historicidade. A autora reafirma, a partir de Lyotard (1979), a condição pós-moderna como a falência das “grandes narrativas” legitimadoras e monolíticas, que “[...] dariam lugar a microrrelatos, localizados e não totalizantes, capazes de ilustrar a heterogeneidade das diferentes realidades sociais, políticas e culturais do então mundo contemporâneo” (BRUGIONI, 2019, p.22).

Nesta mesma toada, o esfacelamento da grande história como um fluxo contínuo e ininterrupto, ontologicamente independente e fortemente referenciável à realidade, ocorre, dando lugar a narrativas menores que sedimentam a noção parcial, plural e sobretudo discursiva do discurso histórico, que pressupondo-se mimético (na acepção aristotélica) inaugura-se no próprio ato de enunciação. Nesse sentido, se a historiografia pode ser encarada como uma metanarrativa, a antiga dicotomia entre ficção e realidade se complexifica.

Comprovando semelhanças com os expediente pós-modernos, Stuart Hall, ao abordar conceitos como identidade cultural e nacionalidade, descreve-os como “formados e transformados no interior da representação” (HALL, 2020, p.3), da mesma forma que Homi K. Bhabha em seu *Nation and narration*. Nesse sentido, Ashcroft em livro dedicado à literatura pós-colonial afirma:

Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of ‘truth’, ‘order’, and ‘reality’ become established. Such power is rejected in the emergence of an effective post-colonial voice. For this reason, the discussion of post-colonial writing which follows is largely a discussion of the process by which the language, with its power, and the writing, with its signification of authority, has been wrested from the dominant European culture. (ASHCROFT, 2002, p.7)

Neste sentido, o pós-colonial, como o pós-moderno, passa da representação para as representações.

Se Lukács (2011) afirma que o romance filia-se à materialidade histórica por meio da verossimilhança gerada pelo que denomina “totalidade de objeto”, o que pode ser entendido como uma determinada organização das categorias de tempo, espaço e personagem, construindo uma referenciação por meio da mimese das convulsões históricas, acredita-se nesse trabalho que, nos romances modernos denominados pós-coloniais, se reconfiguram estas categorias a partir de sua própria discursividade, uma “parcialidade subjetiva”, que constrói paralelamente da literariedade seu referente.

Identificam-se indícios deste movimento em *Terra morta*, ao contrário de *Gaibéus*, ainda modelar nos moldes de Lukács. O compromisso de Alves Redol com sua obra é documental, jornalístico e histórico, como o próprio autor afirma em prefácio: “*Gaibéus* seria um compromisso deliberado da reportagem com o romance, em favor dos homens olvidados e também da literatura aviltada” (REDOL, 1976, p.17). Disto deriva uma percepção temporal efetivamente cíclica e unidirecional do tempo.

Pensando na instância temporal de forma mais abrangente, os acontecimentos do texto ocorrem no período de uma safra de arroz, no Ribatejo. A percepção temporal dos trabalhadores é baseada no revezamento das estações: a primavera e o verão significam trabalho, e o inverno significa privações e fome.

No entanto, o romance reconstrói este ciclo que parece interminável em nível do significante, retomando períodos e parágrafos curtos recorrentemente durante as descrições detalhadas (lembre-se do estilo jornalístico) do processo de colheita, a exemplo das cantigas populares de mote glosado:

E a ceifa não pára - a ceifa não pára nunca. As velhas ciciam preces para que ela não pare - **a ceifa é o pão**. Mas a ceifa corre lenta. Dolorosa e lenta. E os capatazes bramam. - Eh, gente!... Vá de animar essas mãos, que isto assim vai de enterro. Porrada pequena!...

[...]

Não há forças, nem há alentos para mover as foices. As cabeças já esqueceram o calor. As bocas vão secas e não se lembram de que a água as pode refrescar. Um novo destino os domina agora. É preciso mais pressa - mas vai chover. **A ceifa é o pão** - e as foices vão parar.

[...]

Só a chuva tem palavras que não as suas - o que ela diz não anima ninguém. A chuva lembra aos ceifeiros que a ceia não foi ganha. A ceifa parou - e **a ceifa é o pão**.

(REDOL, 1976, pp.92-104)

Os períodos são predominantemente simples, e os poucos períodos complexos são aditivas encadeando semioticamente no eixo sintagmático o tempo absoluto, monolítico e

opressor. Em *Gaibéus*, exemplos assim abundam, demonstrando uma filiação tão forte com a instituição histórica positivista, que a temporalidade sobressai-se ao sujeito.

As únicas incursões para além do presente apenas possuem o propósito de reiterar o aspecto reprodutivo da realidade dos gaibéus: como recuo para o passado, as já velhas narrativas do rabezano Cadete sobre seu pai, o bom ladrão, repetidas à exaustão como uma âncora de esperança que, no entanto, subordina-se ao presente e torna-se premonitória do destino obscuro dos trabalhadores; como projeção futura, o capítulo “Porto de todo o mundo”, de aspecto marcadamente lírico, dedica-se a explorar o desejo e os sonhos dos trabalhadores que numa noite de descanso após a faina buscam uma Pasárgada em outras terras. Entretanto, o amanhecer é certo, e a faina recomeça.

Pode-se atribuir estes recursos linguísticos e narrativos à tentativa documental de Redol de compor uma denúncia social, revelando uma concepção de espelhamento entre literatura e realidade, duas instâncias ontologicamente independentes, de naturezas distintas e relativamente estáveis.

Já em *Terra Morta*, a percepção temporal é menos uniforme e predizível, cuja interpenetração do passado e do presente é mais profunda, suas fronteiras menos delimitadas e suas definições mais fluidas. O sipaio Caluis, por exemplo, é um sujeito intermitente, e sua posição de ambivalência temporal representa seu deslocamento na estrutura colonial. No entanto, o passado não é jamais sublimado pelo presente, tornando-o um personagem intersticial. A introdução do oficial se dá por meio de uma canção, ouvida à distância:

O Sipaio Caluis estendeu o pescoço e ficou, de olhos semicerrados, a escutar. Um sorriso iluminou-lhe o carão duro, todo vincado, com grandes olhos tristes e mortiços de fumador de liamba. E começou a cantar baixinho, num lamento, acompanhando a cantiga que vinha aos longes. Era uma canção da sua terra, que muitas vezes cantara quando, vergado ao peso da carga de bolas e mantas de borracha, vinha da aldeia negociar com os brancos de Camaxilo. (SOROMENHO, 1985, p.43)

A canção é o elemento narrativo de transição – no próximo parágrafo inicia-se a apresentação ao leitor do passado de Caluis. Da mesma forma, neste mesmo parágrafo, a suave transição do pretérito perfeito, que marca o tempo presente da narrativa, para o pretérito imperfeito e o pretérito mais que perfeito, indica que, entre um parágrafo em absoluto no presente, e outro em absoluto no passado, há um momento de confusão e mesclagem.

Caluis canta com notável nostalgia, que contrasta com seu rosto vincado e seu semblante triste. No entanto, assusta-se ao final da digressão ao perceber ser uma canção pejorativa, pela qual os negros de Camaxilo culpam-no por auxiliar a administração colonial. Neste momento, arma-se e coloca-se à postos.

Pode-se identificar, neste caso, o que Bhabha (2013) define como estranhamento (*unhomeliness*):

A atividade negadora é, de fato, a intervenção do “além” que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o “fazer-se presente” começa porque capta algo do espírito do distanciamento que acompanha a re-alocação do lar e do mundo - o estranhamento - que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. (BHABHA, 2013, p.31)

Assim, o deslocamento de Caluis nas posições sociais coloniais marca a falta, seu eu-passado faz-se presente, um sujeito estranho porque intersticial, preso em sua própria (in)temporalidade.

Exemplos como esse abundam, como Joaquim Américo e sua progressiva inércia resignada à colonização, que contrasta com sua postura revolucionária e antifascista no Brasil, a negra Francisca que compartilha com o colono Calado a falência da borracha e da cera, a decadência do comércio em Camaxilo, sem, no entanto, afastarem-se desta “terra morta”. Se é verdade que a degradação horizontaliza a narrativa, também o é que este passado aparentemente sublimado apresenta, no entanto, uma semi-vida, possuindo impacto real nas personagens, no enredo e principalmente no espaço. E é justamente neste ponto que o romance de Castro Soromenho novamente se aproxima da tradição do romance histórico: os desdobramentos temporais e no tocante ao desenvolvimento dos personagens, do que se falará a seguir, apontam para uma consciência da representação discursiva múltipla e fragmentária a que se aludiu anteriormente, mas há um elemento de união e focalização: o espaço de Camaxilo.

Se em Soromenho é possível observar o embrião de uma concepção artístico-literária pós-colonial da consciência intersticial da temporalidade, o espaço no romance é relativamente unívoco e monolítico. Ainda que, como o próprio título sugere, o miasma de decadência também o afete, a descontinuidade se dá por meio do contraste entre temporalidades. Da mesma forma que em *Gaibéus* os campos de arrozais são absolutos.

O PROTAGONISMO COMPARTILHADO E A BUSCA PELA IDENTIDADE COLETIVA

Outro ponto interessante a se ressaltar em ambas as obras é o protagonista. Nenhum dos dois romances possui verdadeiramente um personagem protagonista, de forma que a coletividade ocupa posição de destaque: o proletariado em *Gaibéus* e os sujeitos ocupando diferentes posições na máquina colonial em *Terra Morta*. No entanto, o cotejo destaca abordagens diferentes, reiterando nossa tese de serem dois “romances históricos”

epistemologicamente distintos, evidenciando a experiência discursiva pós-colonial em Castro Soromenho.

Em Alves Redol, a multiplicidade de personagens apresentados ao leitor possui natureza somativa, isto é, cria-se um efeito de massificação, potencializando a crítica à insalubridade e crueldade dos processos de produção do capital. Contudo, da mesma forma que a temporalidade analisada anteriormente, os gaibéus e rabezanos, desumanizados pela faina, possuem o mesmo rosto; em outras palavras, são homogêneos.

O único personagem que se destaca, neste sentido, é o ceifeiro rebelde, inominado, mas que transpira uma consciência de classe e que carrega o desejo insaciável pela revolução, desejo esse não vocalizado. Seus pensamentos são logo sobrepujados pelos lamúrios e gemidos de seus companheiros, e a energia combativa é drenada pelo labor. Assim, nenhum deles é de fato desenvolvido, e apenas o trabalhado no arrozal, conectando todos estes corpos, compõe o que se pode considerar como “protagonista” do romance.

De forma diversa, a coletividade em *Terra Morta* é consideravelmente mais contingente, heterogênea e contraditória. A atividade laboral, aqui acrescida do fator racial, complexifica as relações de poder. Portanto, a narrativa trespassa personagens como os brancos funcionários da administração colonial, negros assimilados como os sipaios, os colonos comerciantes, indígenas, D.Jovita, mulher branca, Fracisca, mulher negra e os mulatos.

Torna-se, então, uma tarefa difícil reconstituir um perfil coletivo da mesma forma que em *Gaibéus*. É possível, desta forma, observar a implementação literária de uma identidade difusa e fragmentada homóloga a que Hall identifica como a substituta do ultrapassado identitarismo cartesiano, de origem iluminista.

CONCLUSÃO

Tomemos por mote as reflexões de Gayatri Chakravorty Spivak, quando, em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*, parte de uma análise desconstrutivista de Foucault e Deleuze para refletir a institucionalização da subalternidade e os lugares de fala (im)possíveis para o sujeito subalterno. A crítica indiana enfatiza “a noção do sujeito clandestino do poder e do desejo marcado pela transparência do intelectual” (2010, p.57) e enfatiza a “responsabilidade institucional do crítico” (2010, p.58).

Pode-se pensar, destarte, que o papel do literato na disputa discursiva de validação do sujeito subalterno é de igual importância. Ignorá-la, ou assumir uma pretensa objetividade,

acaba por reiterar o sistema de representações e validações da centralidade do poder em relação à periferia. Em relação a Alves Redol, em *Gaibéus*, críticos como Benjamin Abdala Júnior e Massaud Moisés reconhecem que a radicalização do “estilo jornalístico” neorrealista torna-se contraproducente aos próprios projetos do movimento.

Por outro lado, apesar de Castro Soromenho adotar um estilo semelhante, a construção narrativa de *Terra Morta* aponta para uma complexificação dos conceitos de temporalidade e identidade que, certamente motivados pela experiência colonial, apontam para as tendências literárias modernas pós-coloniais. Começa-se a relativizar a referencialidade na relação literatura-historicidade e a construir, efetivamente, um lugar discursivo para o subalterno.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1985.
- ASHCROFT, Bill et al. **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. Londres: Routledge, 1989.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BRUGIONI, Elena. **Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto**. Campinas: Editora Unicamp, 2019.
- EVERDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. 4ª edição. União dos escritores angolados, s.d.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LYOTARD, J.-F. **La condition postmoderne**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- NITRINI, S. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- REDOL, Alves. **Gaibéus**. 7ª ed. Lisboa :Europa América, 1969.
- SOROMENHO, Castro. **Terra Morta**. 2ª ed. Cuba: União dos escritores angolanos, 1985.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.