

Fátima Mendonça

Universidade Eduardo Mondlane Maputo, CLEPUL

Apropriações e transformações em *Godido* de João Dias

Em Moçambique coube à geração de primeiros letrados africanos de que destaco os fundadores dos jornais *O Africano* (1908-1920) e *O Brado Africano* (1918-1974) e de O Grémio Africano de Lourenço Marques, João Albasini, seu irmão José Albasini, Estácio Dias, Karell Pott e Rui de Noronha, participação na empresa de consciencialização pan-africana, primeira forma de modernidade do mundo afro.

Que a geração que se lhes seguiu, onde se distingue João Dias, prematuramente desaparecido (podendo igualmente referir-se Noémia de Sousa, José Craveirinha ou Marcelino dos Santos), problematizasse as suas opções, não foi mais do que o resultado da dinâmica da própria História, marcada pelas diversas componentes da política colonial e das respostas que provocou, expressas de diferentes formas e que, o próprio João Dias, fazendo-se porta-voz da declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 (Artigo 2º) aos 17 anos, sintetizava: “Mais uma vez bradamos por justiça porque todo o homem sujeito à opressão tem o direito de reagir, de destruir tudo o que se oponha à sua liberdade.”¹

João Dias era filho do jornalista Estácio Dias, figura proeminente no meio africano de Lourenço Marques que, após o falecimento de João Albasini em 1922, assumiu a direcção de *O Brado Africano* até à sua morte em 1937. Estava-se já na fase de ascensão do Estado Novo, com a vigência do Acto Colonial desde 1930, o que contribuiu para o declínio deste grupo social formado no contexto das políticas da monarquia liberal e da república. De qualquer modo pode considerar-se que João

¹ *Apud* Orlando de Albuquerque, “Prefácio”, *Godido e outros contos* (Maputo: AEMO, 1988), p.III.

Dias cresceu num ambiente relativamente confortável quer económica quer socialmente.

Em 1947 no rescaldo do final da 2ª guerra mundial, com 21 anos, partiu para Coimbra a fim de frequentar o Curso de Direito. A sua geração, tinha assistido em 1945 ao desenrolar do V Congresso Pan-Africano realizado em Manchester, cuja declaração final, lida por Kwame Nkrumah, proclamava: “Povos colonizados de todo o mundo uni-vos!”. O ambiente provocado por este acontecimento favoreceu no continente africano uma forte explosão de manifestações nacionalistas que se estenderam à Ásia e acabariam por catalisar as lutas pela independência, nos países de colonização britânica e francesa.

Essa a atmosfera de contestação dos impérios coloniais, de luta por uma independência política e económica das colónias, transitou, a partir daí, para a literatura que se torna, nesses anos, uma arma ideológica de forte impacto.

Em Coimbra, João Dias conviveu e fez amigos entre os estudantes das colónias portuguesas que aí se encontravam e algum convívio terá tido com escritores neo-realistas, nomeadamente com Alves Redol. Participou activamente na Secção de Coimbra, da Casa dos Estudantes do Império, durante dois curtos anos, interrompidos por uma morte prematura em 25 de Março de 1949 no Hospital do Rego, em Lisboa, vítima de doença infecto-contagiosa. Tinha 23 anos.

Godido: A violência como resposta literária à experiência de colonizado.

Ao falecer João Dias deixava nas mãos de amigos e colegas, um espólio, de que ficaram conhecidos apenas os textos publicados postumamente em 1952 sob o título *Godido e outros contos*, numa edição da Casa dos Estudantes do Império, com Prefácio de Orlando de Albuquerque a quem, com Alda Lara e Vítor Evaristo, seus colegas e amigos, se deve a organização.

São 13 narrativas que podem ser agrupadas em dois grandes núcleos temáticos:

O primeiro núcleo integra oito narrativas (*Um conto para abrir, Aniversário, Um conto, Rembrandt, Um conto para a Odete?, Rua*

Direita, Esmola), tendo por cenário espaços diferenciados (desde o navio Mouzinho de Albuquerque a Coimbra) ou não nomeados. As personagens, umas vezes masculinas, outras femininas, parecem coincidir, nas suas acções, com a vivência pessoal de João Dias (viagem no navio, experiência de estudante, contacto com a vida social portuguesa) e articulam-se em meios sociais diversos, sendo a narração invariavelmente marcada pela ironia.

O outro núcleo, composto por cinco narrativas (*Godido, Eu tenho nome, Génesis, Indivíduo preto, Em terras do Norte*), de onde se destaca *Godido*, está marcado tematicamente, ainda que em graus diversos, pela questão da cor e da conflituosidade gerada pela experiência de colonizado.

Será problemático tentar, a partir desta caracterização, estabelecer a anterioridade de uns relativamente a outros, mas quer as pistas fornecidas por Orlando Albuquerque no Prefácio, quer a estruturação da narrativa, validam algumas hipóteses relativamente à mudança operada na escrita de João Dias com *Godido* de que resulta uma nova literatura (coincidente com o que a poesia de Noémia de Sousa propunha a partir de 1948) e que Pires Laranjeira caracteriza como *negra*, conceito que perflho, com a clarificação devida de, ao falar de identidade africana ou de identidade ‘negra’ me colocar em sintonia com as posições dos que entendem as identidades (culturais, nacionais, de género, étnicas ou outras) como construções sociais e por isso carregadas de historicidade.

Na literatura colonial ou na literatura precursora, a representação do homem africano processa-se de modo esquemático, lacunar, em que o poder, as palavras e a racionalidade pertencem exclusivamente ao branco. Se o africano não surge no texto como figura principal, desenhada em caracteres redondos, com um pensamento, desejos e uma construção cultural, é porque a sua ausência indica não ser ele o responsável pela enunciação e, portanto, não poder falar por si e pelos seus. Quando toma a palavra está aberto o processo do seu reconhecimento enquanto ser alienado, condição que só uma busca de identidade, uma pesquisa das origens e uma prospecção de desejo permitem ultrapassar até à conquista do poder de afirmação de uma nova identidade cultural. O colonizado quebrou o silêncio e já não balbucia sequer a sua frase hesitante ou desculpabilizante (...) O mundo construído ou indiciado pelo colonizado que é predicador, predicado ou

predicadado, muda o sentido da identidade da literatura, tornando-a pela primeira vez, *negra*.²

Apropriação da História – Alegoria

Godido, narrativa aparentemente inacabada, é constituída por 3 textos intitutados *Godido*, *Sonho de Negro* e *Godido (Extra)*, numa ordem que uma futura edição crítica terá de questionar. A narrativa é antecedida de uma introdução *Pórtico* que os interliga e justifica o título:

Lei de bronze! Com seus armamentos de ferro, o reino de Godido era então o mais forte da região. Supera quantos lhe apareciam. Em todo o sítio a voz do vátua era indiscutivelmente a voz de baixar a cabeça e saudar Bayette! Bayette! Átila negro de paragens indecoradas!!! Foi neste tempo que passeando à margem do continente, mesmo junto às águas do mar, se soube que havia naqueles sítios, talvez roubando, talvez matando, uma tribo de piratas vindos do mar, a cor deslavada de orientais (chineses) estampadas na cara. (...) Diziam os negros de Mfumo que aqueles piratas pálidos seriam capazes até de roubar as insígnias da testa dos régulos sem que eles se apercebessem. O monarca negro olhou-se com aquela suficiência de homem bastante. Não cansara ainda as suas ambições. Olhou as tropas disciplinarmente equipadas, os rostos contraídos de quem ainda guarda ódio pelo adversário. Uma madrugada caíram sobre os piratas. O choque foi forte, inesperado, esmagador. Não havia que duvidar. O Godido sentou-se e falou entusiasmado ao seu povo. (...) Quando mais tarde, um pouco ao Norte, o rei dos brancos veio como então o negro, impor a lei de bronze aos vencidos, o herói vencido ajoelhou seus pés em terra, mãos acorrentadas, comitiva descrente à volta, todos certos de que, como para outros povos, chegara também a vez de todo o povo exclamar: Bayette! Bayette! E a lei de bronze foi martelada artigo por artigo.³

A recuperação deste episódio histórico instiga à analogia entre Godido personagem ficcionada e Godido personagem histórica, filho do Imperador de Gaza, Ngungunhane e que, após a derrota deste

² Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa* (Porto: Afrontamento, 1995), pp. 502-503.

³ João Dias, *op. cit.*, pp.11-12.

pelas forças comandadas por Mouzinho de Albuquerque em 1895, foi desterrado para os Açores com seu pai.

É significativo que, *Godido*, aqui confundido com Ngungunhane, apropriado sob a forma de mito pela tradição oral, tenha sido usado por João Dias para prefigurar, através de desdobramentos vários, o percurso real dos camponeses atraídos pela cidade. Como é significativo que a simbologia criada por João Dias tenha servido de motivo quer a Noémia de Sousa, quer a José Craveirinha que poeticamente assumiram tanto a simbologia da alegoria criada, com as representações de *Godido* personagem de ficção e *Godido* personagem histórica, assim como a própria identificação de João Dias com *Godido*, num paralelismo baseado nas diversas analogias possíveis.

Godido⁴

À memória de João Dias

Dos longes do meu sertão natal,
eu descí à cidade da civilização.
Embriaguei-me de pasmo entre os astros
suspensos dos postes das ruas
e atracção das montras nuas
tomou-me a respiração.
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial
que envolve a capital,
me cegou e fez de mim coisa sua.

Quando cheguei,
trazia no olhar a luz verde dos negros simples
e uma dádiva maravilhosa em cada mão.

Mas a cidade, a cidade, a cidade!
Esmagou com os pneus do seu luxo,
sem caridade,
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.

⁴ Noémia de Sousa, *Sangue Negro* (Maputo: AEMO, 2001), pp.130-132.

Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio e desprezo,
e ignorando a luz verde do meu olhar,
a maravilhosa oferta
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,
exigiu-me impiedosamente a abdicação
da minha qualidade intangível de ser humano!

Nas noites frias,
sem batuque, sem lua,
as estrelas continuaram brilhando, insensíveis,
através da cacimba, suspensas dos postes da rua.
Minha consolação:
Minha Mãe silenciosa oferecendo-me suas costas nuas,
mornas como sol de inverno...
minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão,
para me vir belekar,
humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!

Ah, mas eu não me deixei adormecer!
Levantei-me e gritei contra a noite sem lua,
sem batuque, sem nada que me falasse da minha África,
da sua beleza majestosa e natural,
sem uma única gota da sua magia!
A luz verde incendiou-se no meu olhar
e foi fogueira vermelha na noite fria
dos revoltados.

Ainda grito,
porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora,
o que fui outrora:
Rainha nas costas de minha Mãe!

Como tu, meu irmão negro, desorientado e perdido,
na cidade cruel...
Como tu!

Por isso é que este meu canto ingénuo que soa banal,
traz no seu fundo mais fundo, Godido, meu irmão
a marca rubra dum selo fraternal,
constante e imortal!
8/6/1950

In memoriam ⁵

Godido

Trazia Umbeluzis de esperança fermentando
na ânsia da hora das mãos dadas
mas era cedo ainda para os sonhos de Godido.

Godido

ficou à esquina da rua dos sonhos
sentimentalmente
envenenado de desespero.

Na infinita rua dos sonhos de Godido
veio o pesadelo
e levou-o.

De Richard Wright a João Dias

Orlando de Albuquerque refere, no Prefácio da primeira edição, ser intenção de João Dias construir com Godido uma personagem que “passaria de uns contos para os outros, estabelecendo assim um fio de ligação entre eles e dando-lhes certa unidade, embora cada conto pudesse viver independentemente de por si”. A insistência com que cita excertos do romance *Native Son* de Richard Wright⁶ e o facto de João Dias ter publicado um artigo em Maio de 1947⁷ em que refere Richard Wright, Countee Cullen et Langston Hugues, como escritores que exprimem a humanidade do negro (em consonância com a proposta de Pires Laranjeira), oposta aos estereótipos que o cinema replicava, conduziram-me à hipótese de João Dias, familiarizado com os textos

⁵ José Craveirinha (*O Brado Africano*, 2-4-1955).

⁶ Richard Wright, *Native Son* (New York: Harper & Brothers, 1940).

⁷ O negro no cinema.

(Das artes e das letras página mensal organizada por conjunto, Coimbra, 10-?-47, p.2)

afro-americanos, ter buscado neles um modelo de escrita que colocasse no seu centro a problemática que o perseguia e que introduziu em alguns dos restantes contos publicados, *i.e.*, as relações raciais e de poder no interior da sociedade colonial.⁸

Existe uma coincidência em termos de projecto entre o alegado propósito de João Dias de concentrar numa personagem, que transita de texto para texto, os vários traços que a tipificam no contexto da violência do contacto colonial (representada sob diversas formas), e a génese de *Native Son*. A explicação fornecida por Wright sobre as origens da criação do protagonista de *Native son*, Bigger Thomas, no interior da sociedade norte-americana dos anos 30, marcada pelas leis discriminatórias, preconceitos raciais e conseqüente violência, clarifica a analogia entra as duas obras:

Diz Wright:

The birth of Bigger Thomas goes back to my childhood and there was not just one Bigger, but many of them, more than I could count and more than you suspect. But let me start with the first Bigger, whom I shall call Bigger N° 1.⁹

Seguidamente descreve os traços dos diferentes tipos de personagens reais da sua infância no Sul, que lhe serviram de modelo para construir a personagem ficcionada de Bigger Thomas. O primeiro, marcado por uma violência interior que o levava a estar em permanente luta com o mundo. O seu fim, Wright suspeita ter sido violento. O segundo teria cerca de 17 anos e era tanto ou mais violento que o primeiro com a diferença de que a sua atitude não se limitava aos negros, dirigia-se também aos brancos que dominavam o sul, comprando comida ou roupa

⁸ Entre a abundante bibliografia que permite enquadrar historicamente esta problemática destaco Arna Bontemps (ed), *The Harlem Renaissance Remembered* (New York: Dodd, Mead & Company, 1972); Margaret Just Butcher, *O negro na cultura americana. Sobre materiais de Alain Looke* (Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, [s/d]); W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (New York: Vintage Books/The Library of América, 1990); Walter Rodney, *Como a Europa subdesenvolveu África* (Lisboa: Seara Nova, 1975); Jean Paul Sarte, “Orfeu negro”, *Reflexões sobre o Racismo* (São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960); Cary D. Wintz, *Black Culture and the Harlem Renaissance* (Houston: Rice University, 1988).

⁹ *Native Son* (New York: Perennial Library, Harper & Row Publishers, 1989), p. viii.

a crédito e não pagando ou recusando-se a pagar a renda da barraca onde vivia. O seu argumento era de que os “brancos tinham tudo e nós nada”. O seu destino foi a prisão. Wright prossegue a sua descrição distanciada enumerando um total de cinco tipos de personagens marcadas pela resistência e violação das leis de Jim Crow e que pagariam o preço da rebelião com o linchamento, morte a tiro ou enforcamento e perseguição.

A relativa independência da personagem *Godido* em cada um dos textos, que constituem a narrativa, *Godido*, *Sonho de Negro* e *Godido (Extra)* não anula a possibilidade de alguma coesão entre elas pois cada um dos excertos corresponde a uma fase da vida da personagem: **nascimento e infância de Godido**, **partida para a cidade de Godido adolescente** e **Godido adulto**, vinculado a um espaço marcado pela **subalternidade**, o que a aproxima da personagem Bigger Thomas de Wright.

Das outras aproximações transtextuais possíveis saliento as que me parecem constituir dois núcleos temáticos que transitam entre os dois textos, com as diferenças produzidas pelos respectivos processos discursivos, nomeadamente:

Entre o medo e o ódio

Este núcleo caracteriza-se pela formação da consciência de excluído (racial e economicamente), passagem de uma situação de vitimização à interpelação e legitimação da resposta violenta.

Native Son é constituído por três capítulos denominados Livros (o que em si também sugere alguma autonomia e convocação retórica), **Fear, Flight e Fate** correspondendo o primeiro ao desenvolvimento ascendente das acções de Bigger Thomas um jovem de 20 anos, habitando com a mãe e irmãos num subúrbio negro de Chicago em condições miseráveis, depois de uma infância semelhante no Sul, regressado de um reformatório, devido a pequenos delitos. Observador cáustico de um meio hostil que considera injusto, imbuído de uma violência interior complexa, onde se confundem medo e ódio, é conduzido ao assassinato accidental da filha dos patrões justamente no dia em que começara a trabalhar, por insistência da mãe, como motorista, para essa família de liberais brancos e ricos de Chicago. Na sequência desta acção Bigger Thomas, enreda-se numa complicada e contraditória teia de

comportamentos que culminam com a fuga e o assassinato da namorada Bessie e captura pela polícia, que ocupam todo segundo capítulo.

Enquanto Bigger Thomas se move por um impulso rizomático de violência, acentuada pela introspecção, *Godido* atinge a violência progressivamente por meio de índices fornecidos pelo narrador: nascimento marcado pelo desconhecimento do pai, dupla violência exercida sobre a mãe pelo patrão, violência da cidade representada pela cadeia, tratamento racista de que é objecto.

Tal como Bigger Thomas, *Godido* encontra no exterior a violência que o conduzirá ao assassinato do branco Antunes. **Na prisão**, à chegada à cidade, para onde partira por insistência da mãe, “vai-te...que preto não é senhor de si; preto é escravo,” onde se interroga: “Por que estaria ele ali, amarrado à imundície de um quarto que é um curral, sem uma esteira onde deitar o corpo e com o chicote do carcereiro a cortar-lhe os gritos e a garganta?”. **Na rua**, já empregado em casa do chefe da polícia Santos, para onde o enviaram, após a prisão:

Perto da farmácia uma dúzia de rapazes parou-lhe os passos (...) Meninos dos seus catorze e quinze anos: Daqueles que vão à escola e à Igreja aprender e repisar o amai-vos uns aos outros.

O José saltou-lhe para as costas, o Manuel entrelaçou-lhe as pernas e o Mário, mais forte encostou um empurrão.

Arreia-lhe pá! Uma nos queixos – dizia o Fernando escondido na sua fragilidade raquítica.

– Olha que é o moleque do Zeca e o gajo chateia-se com a malta.¹⁰

No comboio, encontrado sem bilhete, pelo segundo revisor Aguiar que “com duas forte bofetadas acabou de estender o negro. Mandou-o levantar e um soco deitou-o no colo de uma mulher. ”

Estas cenas ampliadas, circulando na consciência da personagem, para o que contribui quer a focalização interna quer as intromissões do narrador, conduzem a uma visão do mundo de onde começa a emergir o impulso para o confronto:

¹⁰ João Dias, *op. cit.*, p.27.

E o senhor Aguiar nas igrejas e hospitais, nos cinemas e salões de chá. Pelas ruas e na polícia, no coração da família Santos (...). O senhor Aguiar em todos os caminhos dos pretos a mandá-los marcar passo ou fazer meia-volta e galgar para a sua condição de escravos. (...)

Aquelas cenas gotejando vingança formavam uma massa pastosa que estaria em todos os negros e se tornaria rocha onde o senhor Aguiar se quebraria.¹¹

Diferentemente de Bigger, cuja motivação para a violência se aproxima do complexo ambiente emocional doistoievskiano, o que é acentuado pela focalização interna ou pelos diálogos, a motivação e o processo de autoconhecimento, torna-se claro em Godido: trata-se da resposta violenta à violência da sociedade colonial,¹² resposta que culmina com a morte do branco Antunes, episódio que preenche o texto **Sonho de Negro**, em que Godido assiste escondido ao encontro da mulher Josefa com Antunes, com quem se prostitui. A luta que se segue entre Godido e Antunes, a agressão a Josefa por este, criam o clima para o desfecho: a violência do assassinato de Antunes e a fuga de Godido ajudado pelos que assistem à cena, remetendo o texto para um campo Utópico, ausente de *Native Son*.

O Negro encostou-se à noite e escorregou cauteloso até ao senhor Antunes. Sem palavras, pisou-o e atirou-lhe um soco certo ao maxilar. A vítima cambaleou, ao mesmo tempo que o joelho de Godido lhe esmagou o peito contra o chão. A noite e o silêncio de meia dúzia de negros vigiaram o apagar de uma navalhada que fechou a cena. (...). O corpo sem vida atirou-o ao acaso, para o automóvel. (...) Godido fez luzir a navalha e restos de fúria ameaçando sem palavras, aqueles ventres negros dilatados. Depois falou calmamente. Era muito tarde (...) A polícia corria e apitava em todos os cantos e nada via. Não podia ver, na escuridão, que acordava uma raça. A madrugada vinha perto. Com farrapos de luar chegariam os ardinias. E os jornais já não diriam que o negro atrevido etc.etc. Amanhã não haveria negros. Só HOMENS por toda a parte. (...) Agora aquele grupo de negros

¹¹ *Ibidem*, p.30.

¹² Esta questão (hoje amplamente debatida), viria a ser teorizada mais tarde por Franz Fanon em *Les damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1961).

de cabeças até ali esborrachadas no chão, falou, a plenos pulmões, cabeça erguida, do seu primeiro canto, o canto do despertar.¹³

Existe aqui um contraste relativamente ao desfecho dramático do romance de Wright que ocupa todo o terceiro livro **Fate** e à cena final do encontro de Bigger, antes da execução, com o seu advogado o comunista Max e o apaziguamento da sua consciência ao verbalizar as suas motivações mais profundas, sabendo que em poucas horas sucumbiria na cadeira eléctrica.

Na altura da edição, em plaquete, da narrativa *Godido*, em 1950 (feita pelos amigos em Coimbra com o fim de angariar fundos para a edição do livro contendo todos os contos) foi Rui Knopfli então com 18 anos quem, em artigo publicado na revista *Itinerário*¹⁴ assinalaria a originalidade da escrita, “o estilo simples, penetrante, frio por vezes, incisivo sempre” considerando que o autor “vai direito aos problemas, desmembra-os, desnuda-os, joga com eles” e salientando a singularidade de “violência calma, refreada, tendo por vezes o aspecto acutilante de um libelo”.

Nós e os outros

Socorrendo-me da caracterização de Genette,¹⁵ considero que este núcleo temático estabelece uma relação arquitectural entre *Native Son* e *Godido*, diferente da transtextualidade que percorre tanto a estrutura da narrativa como o percurso interior dos protagonistas.

Essa relação, de ordem abstracta, encontra justificação na própria intencionalidade dos textos e no quadro histórico que os explica, dominado por relações interraciais no contexto de uma hegemonia branca, ou colonial.

A forma como o problema afro-americano foi percebido e interiorizado pelos escritores moçambicanos das décadas de 40 e 50, conduziu a analogias inevitáveis e ao questionamento das relações sociais dominadas pelo critério racial predominante na sociedade colonial. O

¹³ *Op. cit.*, p.34.

¹⁴ Rui Knopfli (*Itinerário* Agosto, 1950), pp. 8 e 12).

¹⁵ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris: Seuil, 1979).

sujeito colonizado, ao definir-se, quebra o silêncio passando também a enfrentar a necessidade de definir o outro que o silenciara.¹⁶

No terceiro capítulo passado na prisão e no julgamento em que Bigger será condenado à morte (pelo crime cometido e por e outros que não cometeu), são introduzidos alguns elementos que permitem perceber a problematização das relações raciais no contexto social e político dos anos 30 e 40 nos Estados Unidos. Por um lado a sugestão da forma oblíqua como se processa o paternalismo liberal branco e o modo recorrente como a sociedade branca reage a este tipo de crime, antecipadamente percebido como estupro, o que é marcado retoricamente pela presença constante e ruidosa da multidão pedindo a pena de morte, para Bigger Thomas. Por outro, a perseguição política movida ao Partido Comunista dos Estados Unidos, representado pelo confronto em tribunal entre o promotor, que acusa e tenta configurar o crime cometido por Bigger no quadro de uma conspiração comunista e o advogado comunista Max, que procura atenuantes para evitar a condenação à morte de Bigger Thomas.

Tanto Bigger Thomas como Godido encontram estabilidade num emprego em casa de uma família branca. No entanto as relações que operam são diferentes.

No caso de Bigger Thomas trata-se da família Dalton, de liberais ricos de Chicago que o recebe de forma amistosa, dando-lhe um emprego de motorista bem pago. Esse tratamento paternalista provoca-lhe instintivamente um sentimento de temor e de recusa, especialmente a familiaridade que lhe é imposta por Mary a filha e o namorado comunista Jan, atitudes que o confundem e perturbam e que em parte explicam os acontecimentos subsequentes: inversão da sua posição subalterna de motorista para companheiro forçado de uma noite em que álcool e discurso político se confundem e geram em Bigger um

¹⁶ Ver Fernando J.B.Martinho, “O negro norte-americano como modelo na busca de identidade para os poetas de África de língua portuguesa”, *Les littératures Africaines de langue portugaise – À la recherche de l’identité individuelle et nationale. Actes du colloque international* (Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985), pp. 523-530.

Fátima Mendonça, “Moçambique lugar para a poesia”, *Literatura moçambicana – as obras da escrita* (Maputo: Ndjira, 2011), pp. 61-73.

desequilíbrio emocional. À circunstância de ser obrigado a transportar Mary embriagada para o quarto acrescenta-se a da entrada da mãe desta que, sendo cega, apenas pode pressentir as presenças, mas que gera o pânico em Bigger e o leva a sufocar involuntariamente Mary com uma almofada, para que a mãe não a oiça. A opção de narrar estes acontecimentos por um processo de focalização interna contribui para que o pacto, em que leitor e personagem se fundem, não só torne visível o questionamento dessa relação de igualdade aparente, imposta a Bigger, como insinue a tese de que o mundo branco é a causa de desejos e reacções violentos.

Por sua vez Godido trabalha em casa de uma família branca modesta, do chefe da Polícia Santos, para casa de quem é enviado depois de ter estado preso, e que o narrador diz estar “destinada a não ficar na história.” Contraposto ao espaço hostil do exterior da grande cidade, este parece ser um espaço quase neutro, onde as diferenças são naturalizadas e aceites por Godido.

Wright, na altura membro do Partido Comunista dos Estados Unidos (de que se afastou posteriormente), vai no último capítulo contrapor esse mundo branco capitalista da família Dalton ao outro mundo branco de Jan e do advogado Max, da solidariedade comunista, introduzindo um elemento didáctico na forma como Max, usando os clássicos tópicos marxistas da luta de classes, consegue despertar em Bigger uma humanidade desconhecida.

Esta questão está quase ausente de *Godido* onde se representa de forma dispersa a possibilidade de um outro mundo branco diferente do que a vivência do protagonista revela. Da neutralidade que, na família Santos, o torna quase invisível, à atitude do revisor que o deixara viajar sem bilhete “um rapaz novo, fortemente moreno, quase celestial, no seu olhar vago vindo lá de um Brasil de humanidade sem ter vivido nas cidades norte-americanas, nem conhecido os desconcertos da Índia ou da África do senhor Smuts. (...) Tinha vinte anos e o seu único pecado era a pele branca do tirano.”¹⁷

Godido lido hoje retrospectivamente mostra estar ali a génese do que viria a ser uma vertente da narrativa moçambicana orientada,

¹⁷ João Dias, *op. cit.*, p.29.

em graus diversos, por um poderoso contra-discurso, na forma como interpela os sustentáculos ideológicos do sistema colonial.

Seguido de *Portagem* de Orlando Mendes e *Nós matámos o cão-tinhoso* de Luis Bernardo Honwana, constitui uma trilogia que considero necessário articular com um texto publicado anos antes, em 1946, em língua francesa, *Chitlangou fils de Chef*, texto autobiográfico escrito por Eduardo Mondlane aos 20 anos, por solicitação do missionário suíço André Clerc.¹⁸ Embora se trate de um depoimento autobiográfico, herdeiro do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes, este texto é produzido a partir de técnicas que criam efeito de ficção e que por isso o aproxima de outros géneros como o de romance de formação ou da narrativa iniciática.

À luz desta perspectiva não é possível ler hoje *Godido* sem pensar em *Chitlango* (papel da mãe na ida para a cidade, descrição da vida de moleque na grande urbe), na modernidade de *Nós matámos o cão tinhoso* de Luís Bernardo Honwana (a visão distanciada do narrador relativamente aos acontecimentos narrados) ou, por contraste, na fatalidade da colonização representada em *Portagem* de Orlando Mendes. Mas também é difícil ler *Chitlango* sem pensar em *Up from slavery* de Booker T. Washington, ler *Godido* sem pensar em *Native Son* de Richard Wright, *Portagem* sem pensar em *Jubiabá* de Jorge Amado, o que levanta outras questões, cujo tratamento não cabe nesta reflexão, e que têm a ver com a necessidade de estudos comparatistas na investigação sobre as literaturas produzidas em contextos coloniais, remetendo para a necessidade de as integrar em sistemas literários transnacionais, dada a complexidade de redes que entretecem com outros sistemas literários, que não se esgotam no problemático conceito de lusofonia.

¹⁸ Chitlangou Khambane, André Daniel Clerc, *Chitlangou, fils de chef* (Neuchâtel & Paris: Délachaux & Niestlé, 1946); versão em português: Chitlango Khambane e Andre-Daniel Clerc, *Chitlango Filho de Chefe* (Maputo: Cadernos Tempo, 1990 [tradução de Maria de Lurdes Torcato e Ana Maria Branquinho]).