

Regina Margaret Pereira¹
PG FFLCH-USP
Bolsista CAPES
(reginamaje@gmail.com)

RESUMO: O presente trabalho tece uma breve análise de alguns aspectos do romance *A varanda do frangipani*, do moçambicano Mia Couto, observando os personagens e suas relações com os espaços físico-culturais presentes nesse que é o segundo romance do autor. Tal análise procura mostrar a forma como o escritor utiliza o padrão estrutural do romance policial clássico, que já foi símbolo da exaltação da racionalidade europeia, para trazer à luz, no campo literário, uma forma de resistência de elementos das culturas tradicionais moçambicanas.

Palavras-chave: Literatura Moçambicana; Romance Policial; Resistência.

ABSTRACT: The present work presents a brief analysis of some aspects of the novel *The balcony of the frangipani*, the Mozambican Mia Couto, observing the characters and their relations with the physical-cultural spaces present in this one that is the author's second novel. This analysis seeks to show how the writer uses the structural pattern of the classic police novel, which has already symbolized the exaltation of European rationality, to bring to light, in the literary field, a form of resistance of elements of traditional Mozambican cultures.

Keywords: Mozambican Literature; Police Novel; Resistance.

RESUMEN: El presente trabajo teje un breve análisis de algunos aspectos de la novela *El balcón del frangipani*, del mozambiqueño Mia Couto, observando los personajes y sus relaciones con los espacios físico-culturales presentes en el que es la segunda novela del autor. Este análisis busca mostrar la forma en que el escritor utiliza el patrón estructural de la novela policial clásica, que ya fue símbolo de la exaltación de la racionalidad europea, para traer a la luz, en el campo literario, una forma de resistencia de elementos de las culturas tradicionales mozambiqueñas.

Palabras clave: Literatura Moçambicana; Novela policial; Resistencia.

Tratando das tipologias do romance policial existentes, Todorov faz uma explanação sobre o romance de enigma, o romance policial clássico, e ressalta as suas principais peculiaridades. É sabido que, no decorrer das manifestações desse tipo de romance, percebeu-se que suas “formas” não eram tão fixas

¹ Mestre em Letras, pela Universidade de São Paulo (USP), na Área de Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa, com a defesa da dissertação intitulada “A questão do sagrado ou uma forma de pensar o romance *A varanda do frangipani*”, defendida em Março de 2013. Doutoranda na mesma área e pela mesma instituição e bolsista pela Capes.

*Este artigo é resultado parcial da pesquisa realizada pela autora em seu Mestrado.

assim e que, em verdade, sempre acompanharam as transformações históricas das diversas sociedades em que se fizeram presentes como maneiras de expressão artística.

Uma das primeiras exposições de Todorov trata da dualidade presente no romance de enigma, no qual há duas histórias e dois tempos. Ainda na esteira das considerações desse autor, percebemos que a história do crime terminara antes do início da segunda história, a do inquérito, e as personagens desta última não têm ação, elas apenas descobrem o crime e as causas deste. Tais descobertas sempre são feitas de forma minuciosa, com o examinar dos indícios. (TODOROV, 2008, p. 96/97)

A segunda história se configura, portanto, como uma metanarrativa, já que trata do próprio criar, do trabalho de escrita de uma história. E o crítico ainda estabelece um paralelo entre fábula e primeira história e trama e segunda história, sendo as primeiras correspondentes “à realidade evocada, a acontecimentos semelhantes àqueles que se desenrolam em nossas vidas; a segunda, ao próprio livro, à narrativa, aos processos literários de que se serve o autor” (TODOROV, 2008, p. 97). Tais histórias se constituem como partes integrantes de um mesmo enredo, o romance de enigma. O crítico expõe, portanto, como o romance policial coloca ambas lado a lado.

Com tais brevíssimas observações, temos uma espécie de esqueleto a partir do qual inúmeros romances de enigma foram criados, acrescentando a ele as peculiaridades de cada autor e época, fato que pode deixar mais clara a concepção expressa por Narcejac, a qual é epígrafe do ensaio de Todorov aqui utilizado como base para um estudo básico do romance policial clássico. Tal concepção é expressa da seguinte forma: “O gênero policial não se subdivide em espécies. Apenas apresenta formas historicamente diferentes.”².

² NARCELAC-Boileau. **Le Roman Policier**. Payot, 1964, p. 185.

Observação: Referência retirada de **As Estruturas Narrativas**, de Tzvetan Todorov (São Paulo: Perspectiva, 2008).

Há algumas regras definidas por S. S. Van Dine para a criação do que seria um bom romance policial, elas serviram de base para muitos romances de enigma produzidos. Tais regras foram resumidas e apresentadas por Todorov e nós as transcrevemos no presente trabalho para um melhor entendimento da forma literária utilizada, ironicamente às avessas, pelo autor moçambicano e para que possam ser alguns dos parâmetros norteadores da presente análise. São elas:

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância:
 - a) na vida: não ser um empregado ou uma camareira;
 - b) no livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: “autor : leitor = culpado : detetive”.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas, as quais não serão elencadas nesta escrita por não serem relevantes ao artigo). (TODOROV, 2008, p. 100-101)

Expostas as regras, é possível perceber que um dos fatores essenciais para a criação do romance policial clássico seja a racionalidade. Esta é, portanto, exacerbada no romance de enigma. O desvendar do crime se firma em, principalmente, dois fatores: a razão, o pensamento racional, baseado em pistas concretas e em um raciocínio praticamente matemático; e o detetive, o qual conduz, com seus aguçados raciocínios, esse desvendar do assassinato. É possível perceber também que os pilares do romance de enigma se concentram em: um crime misterioso, um detetive, a investigação e a existência de um criminoso.

Na revista digital *Matraga*³, há um texto que explana o pensamento de que a racionalidade, típica da ideologia positivista do século XIX, é praticamente a inspiração do romance policial clássico:

Para Kracauer, a racionalidade científico-industrial é a inspiradora oculta da literatura policial. Seguindo a linha de Edgard Allan Poe, autores como Conan Doyle, Gobarian, Seven Elvested, Maurice Leblanc, Franck Heller, Gaston Leroux pertencem a um único estrato de significados, obedecendo às mesmas leis formais, com obras que são testemunhas da ideia de uma sociedade civilizada e completamente racionalizada. (...)

O mundo do romance policial parte da ideia de uma sociedade perfeitamente racionalizada mas que não tem mais totalidade, não tem mais sentido. (RIEDEL, 1988, p. 12 /13)

No romance policial clássico, o detetive é uma espécie de herói, pois é ele quem desvenda o mistério e leva à punição o assassino. Pleno de sua racionalidade, com uma admirável capacidade analítica, absoluto em sua clareza e sua objetividade, o detetive trabalha ao lado da lei e da justiça para a resolução da situação ligada a um crime. Ele é, assim, uma espécie de Deus do romance policial clássico, símbolo de honestidade, de um raciocínio e de uma coragem imbatíveis.

Associado ao entretenimento e à cultura de massa vazia, o romance policial clássico não apresenta grandes reflexões, mas o passo a passo da investigação de um crime, passo a passo este que culmina, obviamente, na resolução desse crime. A polícia (o detetive), como o aparelho repressivo da sociedade, e a racionalidade são os grandes vitoriosos da narrativa policial clássica, deixando, como ocorre na telenovela brasileira, a sensação de existência de harmonia e segurança (tão almejadas pelo público). Sobre essa reflexão, Ernest Mandel expõe que o romance policial é o império do final feliz,

³ RIEDEL, Dirce Côrtes (Org./Trad./Seleção). “Reflexões sobre o Romance Policial”. In: **MATRAGA** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras 4-5. UERJ, Rio de Janeiro, Janeiro-Agosto de 1988.

em que a justiça é sempre feita (MANDEL, 1988, p. 80). É, portanto, uma literatura reconfortante.

Mandel também mostrou que, para satisfazer os interesses da burguesia (que não enxergava razão para elogiar as habilidades dedutivas e a inteligência de integrantes da baixa classe média e do alto proletariado inglês), o detetive deveria fazer parte da alta classe (MANDEL, 1988, p. 36).

Além disso, Mandel também analisa as regras de composição do romance policial propostas por S. S. Van Dine e mostra que o grande exercício intelectual, com o exame das pistas presentes, no sentido de descobrir a identidade do assassino se desenvolve nos seguintes níveis simultaneamente: entre o detetive e o assassino e entre o autor e o leitor. Os primeiros romances policiais apresentam muitas conformidades com a estrutura ideológica do capitalismo, o que pode explicar seu sucesso:

No mercado, os proprietários de bens se relacionam entre si somente através da troca. Desta forma suas relações se tornam alienadas e materializadas; tornam-se apenas relações entre coisas – que se refletem até na linguagem. (...) Portanto, todas as relações humanas na sociedade burguesa tendem a se tornar quantificadas, mensuráveis e empiricamente previsíveis. São divididas em componentes e estudadas como se estivessem sob um microscópio (ou através de um computador), como se fossem substâncias físicas como um pedaço de metal ou uma matéria química, ou fenômenos objetivos como as flutuações do preço das ações de uma companhia no mercado. A mente analítica tem domínio sobre a mente sintética. Nenhum equilíbrio dialético entre análise e síntese é sequer considerado. E o que é o romance policial senão a apoteose do pensamento analítico na sua forma mais pura? (MANDEL, 1988, p. 38/39)

O crítico ainda expõe ser o romance policial uma espécie de maquinaria no campo literário e está muito próximo a uma inteligência analítica, sendo possível compor, decompor, enrolar e desenrolar o romance policial clássico como se ele fosse um quebra-cabeça ou mesmo um relógio (MANDEL, 1988, p. 40). Neste sentido, portanto, nessa forma literária, são encontrados homens-

objetos do destino, além de haver um universo em que as coisas são mais importantes do que as pessoas. As pistas (coisas) são peças importantes de um jogo de inteligência dedutiva que levará à punição daquele que perturba a condição de privilégio da classe burguesa.

Vejamos como Mia Couto utiliza e subverte essa forma no romance *A varanda do frangipani* para, assim, fazer dessa narrativa um espaço de debate (e de denúncia) relacionado às questões culturais e sociais profundas de Moçambique, sobre as quais a reflexão sempre é bem-vinda.

LITERATURA, DENÚNCIA E RESISTÊNCIA

O romance analisado apresenta alguns aspectos próximos do romance policial clássico. Porém, muitos de seus aspectos e muito de sua estrutura em alguma medida subvertem os padrões do romance de enigma clássico já descrito acima. Aproveitando-se ironicamente dessa forma literária eurocêntrica, o romance de Mia Couto põe à luz alguns aspectos das manifestações culturais presentes em solo moçambicano. Tal subversão, de acordo com o que se pode perceber através da leitura do romance, dá-se a fim de iluminar uma questão que permeia toda a narrativa: o esquecimento de um passado e de uma tradição nele presentes.

Pensamos na questão do sagrado como parte inerente das tradições locais de Moçambique, já que aspectos desse sagrado possuem destaque ao longo do romance. Os mitos que embasam o conhecimento de mundo do homem tradicional nas muitas Áfricas existentes, incluindo Moçambique, possuem em si um caráter sagrado, pois, assim como também nos mostra Eliade, remontam ao tempo da criação do mundo e de tudo que o integra, desde a origem do próprio cosmos até a criação de técnicas de caça e/ou agricultura, por exemplo. Ao recriar na literatura escrita alguns mitos e crenças, como ocorre com o próprio *halakavuma* de *A varanda do frangipani*, Mia Couto

reconfigura aspectos da oralidade no âmbito literário e, assim, faz resistir em primeiro plano alguns aspectos culturais.

O crime, assim como ocorre no romance de enigma clássico, já ocorreu anteriormente ao início da segunda narrativa de *A varanda do frangipani*, aquela em que se dá o inquérito. Para esclarecer o assassinato do diretor do asilo, este localizado na Fortaleza de São Nicolau, com o objetivo de punir o autor do crime, um inspetor, Izidine Naíta, chega à Fortaleza para iniciar as suas investigações. Tal inspetor é um assimilado que estudou na Europa e serve, no tempo da narrativa⁴, aos interesses dos dirigentes de Moçambique. O inspetor faz parte do aparelho punitivo de seu país e tal condição o afasta das tradições locais de sua terra, fato que o apresenta sempre como uma figura deslocada entre os anciãos da Fortaleza por ter se separado da forma de existência tradicional.

Nesse contexto, já é possível entrever uma desobediência aos moldes do detetive tradicional: a figura-símbolo da razão e da perspicácia não tem lugar na Fortaleza, onde nada é explicado sob a perspectiva da razão ocidental. O inspetor chega à Fortaleza com um plano de trabalho: entrevistar, a cada noite, um dos velhos do asilo para, na manhã seguinte, fazer suas anotações sobre o que ouvira; durante o dia, a atividade do detetive seria investigar o terreno em busca de mais elementos, pistas, que o levassem a desvendar o mistério relacionado ao crime. Porém, seus planos fracassam; no asilo, ele não possui a autonomia do detetive clássico, tal autonomia é suplantada pela dinâmica da vida na Fortaleza, baseada nos relatos dos velhos do asilo.

⁴ O tempo da narrativa se dá em torno de 1995. Essa informação é dada logo no primeiro capítulo pelo morto Ermelindo Mucanga: "(...) eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas". Nesse momento, o projeto socialista encabeçado pela FRELIMO já se mostrava um tanto fracassado, fruto também dos prejuízos advindos das guerras de desestabilização, e abria caminho para o neoliberalismo que embasa a globalização.

Estes velhos simbolizam também a tradição oral, eles fazem questão de contar as suas versões relacionadas ao crime, sempre assumindo a autoria deste. Com o desenrolar da narrativa, percebe-se que eles mentem ao se assumirem como autores do assassinato. Tal mentira, em alguma medida, promove aos anciãos duas formas de “benefício”: uma se configura como uma espécie de catarse, já que, assumindo a autoria do crime, eles purgam a corrupção do homem simbolizada pela personagem de Vasto Excelência – figura que, desencantada com os projetos fracassados de emancipação, integrou-se ao sistema neoliberal vigente –; outra forma se liga à manutenção da tradição oral – para serem ouvidos, aqueles que parecem os últimos depositários dessa tradição se valem inclusive da mentira.

O fato de Izidine Naíta ser um assimilado já ilumina um outro aspecto da subversão do romance policial clássico operada por Mia Couto. Sabe-se que a figura do detetive nos romances clássicos fazia parte das classes altas⁵, eles eram burgueses extremamente refinados; em muitos casos, trabalhavam para encontrar o criminoso sem sair de seus escritórios, isolados, mantendo a mente em atividade e exercendo seu grande poder de raciocínio para encontrar e punir o culpado. O detetive de *A varanda do frangipani* detém privilégio por fazer parte da classe dos assimilados, porém, ele é mais um ser de fronteira. Izidine Naíta não possui os direitos e vantagens plenos de um descendente de colono branco, entretanto não se encontra entre aqueles que não são favorecidos, os negros pobres que vivem no campo ou nas zonas periféricas das grandes cidades. Ele se configura, portanto, como a metáfora do assimilado, sempre deslocado dos meios pelos quais transita, mas sempre servindo (e alimentando) a classe dominante. José Luís Cabaço defende que a “assimilação em momento algum representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa” e, ao mesmo tempo, afasta o assimilado

⁵ MANDEL, Ernest. **Delícias do Crime**: História Social do Romance Policial. São Paulo: Busca Vida, 1988, p. 54.

da população local, colocando-o em uma casta superior (CABAÇO, 2009, p. 118/119), mas nunca lhe assegurando a mobilidade social. Mia Couto “redesenha”, portanto, a figura do assimilado com a personagem do detetive Izidine Naíta – o qual faz parte da “gente sem história, que vive por imitação”.

Ao contrário de Marta Gimo, uma “ex-assimilada”, o detetive reproduz quase cegamente o modelo ideológico criado com a assimilação e chega à fortaleza com a superioridade garantida por sua posição de policial, com o objetivo de exercer a atividade pela qual é responsável. Porém, esta superioridade é desconstruída em diversos momentos por Marta Gimo e pelos anciãos do asilo. A primeira sempre se esforça para colocá-lo em seu lugar de “gente sem história” que, por conseguinte, desconhece o mundo das tradições ainda presente na fortaleza; os anciãos procuram sempre confundi-lo com a visão de mundo que carregam e com as mentiras que contam, eles aproveitam o desconhecimento de Izidine sobre Tradição para simular um rito de iniciação em que eles zombam do detetive vestindo-o de mulher.

Tal cena, presente no décimo capítulo do romance, é carregada de ironia, a chacota feita com o inspetor o despe de sua condição superior e acentua sua situação de ser de fronteira, não pertencente ao mundo tradicional tampouco ao mundo de altos privilégios deixado pelos colonos. Assim, a figura heroica do detetive clássico se desconstrói para denunciar outro integrante social construído ao longo da história de Moçambique: o cidadão mediano que vive em tensão constante por encontrar-se em um “entrelugar”, na divisa entre a camada privilegiada e a camada subalterna, muitas vezes servindo para alimentar o sistema neoliberal vigente.

As missões civilizadoras operadas pelos sistema colonial português carregavam em sua base a ideia de que cada cultura passa por alguns estágios evolutivos até chegar de fato à evolução plena, entendida como “civilização”. Essa evolução propositalmente convergiu para o padrão europeu de cultura e civilização e, por sua vez, justificou um sentimento de

superioridade do europeu em relação às culturas tradicionais, sentimento este que sempre se deu no sentido de desenraizar as culturas locais. O que inicialmente se caracterizou como “missão evangelizadora” acabou se tornando “missão civilizadora” ao longo da história moçambicana (CABAÇO, 2009, p. 86).

Esse contexto foi o berçário das gentes sem história mencionadas pela enfermeira Marta Gimo, as quais foram afastadas de suas culturas para sustentarem um sistema em que também não podiam protagonizar sua história. Era comum, portanto, “viver por imitação” (imitando a ideologia e os valores impostos). Na fronteira oposta, posteriormente, as culturas locais mais uma vez foram prejudicadas pelo projeto unificador da FRELIMO, que almejava a união entre as populações locais de Moçambique em prol da construção de uma nação. O projeto unificador acabou por justificar a afirmação da não existência da diferença cultural entre as populações locais, o que, como é sabido, é não é verdade. Com esse projeto, as manifestações culturais não eram bem-vistas e, conseqüentemente, foram reprimidas violentamente. Izidine Naíta é fruto desse processo histórico e parece estar vendado pela ilusão de superioridade com a qual chegou à fortaleza.

No entanto, essa superioridade é desconstruída ao longo do romance, com o descortinar da questão do esquecimento daquilo que pertence aos moçambicanos: o respeito pelo sábio ancião e os ensinamentos transmitidos oralmente por ele, o culto aos antepassados (expressando o respeito a eles e o cabimento que têm no cotidiano do homem africano tradicional), enfim, elementos caros às tradições locais. Com a iluminação desse esquecimento, desenvolve-se no inspetor a percepção da necessidade de um olhar para o mundo tradicional. Tal movimento de reencontro com o universo cultural da Tradição é recorrente na literatura de Mia Couto, basta lembrar de Marianinho em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, personagem que retorna à sua vila natal para enterrar o avô e que, nesse retorno, reencontra-se com

valores dos quais se havia afastado. Dentro desse contexto, a superioridade da figura do inspetor no romance aqui abordado dá lugar à valorização das tradições presentes em solo moçambicano.

Em *A varanda do frangipani*, uma das maneiras de desorganizar a racionalidade eurocêntrica (tão gritante no romance policial clássico) e fazer resistir uma visão de mundo tradicional se dá com a figura do narrador Ermelindo Mucanga. Geralmente, o narrador do romance policial clássico é configurado como um amigo íntimo do detetive, esse amigo reconhece estar escrevendo um livro, situação que aponta para a metanarrativa sempre presente nesse gênero, aquela que conta a história do inquirido e que leva em consideração a realidade da produção do livro e mesmo o próprio livro, essa segunda história é a que apresenta todo o caminho em busca de decifrar do mistério, é ela que conduz a montagem do quebra-cabeça presente nesse tipo de romance, sempre com o objetivo de enaltecer a racionalidade.

No romance de Mia Couto, o narrador é um *xipoco*, um fantasma que não teve os ritos de passagem tradicionais e por isso não passou para o estado de ancestral venerável, Ermelindo é um morto “desencontrado de sua morte”, como ele mesmo se descreve. A condição de *xipoco* do narrador lhe confere um alto grau de onisciência. Ele está em uma zona intermediária, localizada entre o mundo dos vivos e o mundo dos ancestrais (os mortos veneráveis), também é uma das personagens fronteiriças recorrentes nos romances e contos e romances coutianos.

Próximo ao narrador vive o *halakavuma*, ou pangolim, uma espécie de tamanduá africano que, de acordo com as crenças tradicionais, mora nos céus e desce para a terra a fim de se comunicar com os chefes tradicionais, transmitindo-lhes notícias sobre o futuro, é um animal sagrado na concepção de mundo das crenças locais. Esse pangolim é um conselheiro do narrador e também possui onisciência, além de carregar a capacidade de previsão do

futuro. Logo no início do romance, o leitor fica sabendo da possibilidade de morte do inspetor que chegará na fortaleza.

Essa informação só é transmitida em razão da capacidade premonitória do *halakavuma* e é esta capacidade, junto com outras ligadas ao sobrenatural componente das visões de mundo locais de Moçambique, que orienta as personagens e a narrativa desse romance. Ao contrário do que ocorre no romance policial clássico, em *A varanda do frangipani* são os aspectos do mundo transcendental que se apresentam para orientar as personagens e o leitor.

Apresentando o narrador como o espírito, o autor traz para o âmbito literário um dos diversos aspectos das espiritualidades tradicionais moçambicanas de origem banto: a crença nos espíritos. Nas tradições endógenas de Moçambique (e de muitos outros lugares da África), os espíritos têm voz e participam das vidas de seus familiares, podendo inclusive se comunicar com eles através de sonhos, de jogos divinatórios ou mesmo de transes de possessão, nos quais uma pessoa, sendo preparada para tal, incorpora um espírito que se comunica pela boca desse “médium”. Outra crença comum entre os bantos, e também no Candomblé e na Umbanda aqui no Brasil, se fundamenta na ideia de que um espírito, quando não está em harmonia com o mundo terreno e com o mundo espiritual e por não ter encontrado seu caminho na divisa transcendental, pode ficar próximo de algum familiar ou pessoa com a qual teve afinidade em vida, causando-lhe certos prejuízos. Por isso, rituais que visam à harmonização entre esses mundos são tão comuns nessas religiões. Para tais crenças, portanto, o mundo espiritual faz parte da realidade terrena, ele atua sobre ela. Apresentando o narrador logo no capítulo inicial do romance aqui estudado, o autor já ilumina esse mundo. “Sou o morto.” é a frase que inicia o romance. Ermelindo se apresenta ao leitor e logo no primeiro capítulo expõe sua condição:

Se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento. Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. (...)

Não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram mais longe: como eu não tive outros bens, me sepultaram com minha serra e martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamariz de maldição. Com tais inutilidades, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo.

Todas estas atropelias sucederam porque morri fora do meu lugar. Trabalhava longe da minha vila natal. Carpinteirava em obras de restauro na fortaleza dos portugueses, em São Nicolau. Deixei o mundo quando era a véspera da libertação da minha terra. Fazia a piada: meu país nascia, em roupas de bandeira, e eu descia ao chão, exilado da luz. Quem sabe foi bom, assim evitado de assistir a guerras e desgraças. (VF – pg. 9 e 10)

As crenças tradicionais pululam neste pequeno trecho, assim como ao longo do romance. Ermelindo dá explicações sobre sua condição baseadas nos saberes que fundamentam o mundo tradicional. Ele já começa a apontar para as consequências do desrespeito à tradição, afinal, sua condição de espírito errante, conforme foi exposto no trecho acima, se originou no fato de que ele não teve os rituais de passagem tradicionais. Ele morreu distante de sua vila natal, fato que também o coloca entre as personagens deslocadas do romance aqui estudado.

Ermelindo deve “remorrer” para ter a possibilidade de ser enterrado nos moldes tradicionais e, mais do que isso, para “fugir” da iminente possibilidade de se tornar um herói forjado, o que não o agrada. Veja-se:

Até que, um dia, fui acordado por golpes e estremecimentos. Estavam a mexer na minha tumba. Ainda pensei na minha vizinha, a toupeira, essa que ficou cega para poder olhar as trevas. Mas não era o bicho escavadeiro. Pás e enxadas desrespeitavam o sagrado. O que esgravatava aquela gente, avivando assim a minha morte? Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora

queriam os meus restos mortais. Precisavam de um herói mas não um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? De necessitado eu passava a necessário. Por isso me covavam o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi, até fiquei atrapalhaço. (VF – pg. 11 e 12)

No excerto acima, é possível perceber a crítica presente às articulações governamentais posteriores às guerras de libertação e de desestabilização, articulações estas operadas para justificar as atitudes injustificáveis de violência contra pessoas e culturas. As pás e enxadas que desrespeitaram o sagrado, em verdade, mais amplamente desrespeitaram culturas e formas de existência ligadas a elas, desrespeitaram os chãos de inúmeros moçambicanos. Sendo o narrador um espírito muito ligado às suas crenças tradicionais, ele dá voz aos aspectos componentes dessas tradições. A narração varia entre primeira e terceira pessoas, pois há também os diversos relatos dos velhos do asilo, de Marta Gimo, a enfermeira, além de um relato escrito, uma carta da esposa do diretor do asilo Vasto Excelência, cuja morte é investigada no tempo da narrativa. Porém, em todas as múltiplas “narrações” presentes no romance, as vozes das tradições locais estão presentes.

Como não apetece ao narrador a possibilidade de se tornar um herói da sua terra como ela se encontra após anos de guerras, distante do mundo pertencente aos moçambicanos, Ermelindo precisa ocupar o corpo de um vivente que esteja prestes a morrer. Este será Izidine Naíta, como prevê o *halakavuma*, o inspetor que chega à fortaleza para investigar a morte do diretor do asilo. Izidine, de acordo com o que informa o narrador (com base nas previsões do pangolim), está com seus dias contados. Alguém entre os corruptos da polícia irá à fortaleza para matá-lo, o que não ocorrerá graças às

intervenções de Nãozinha, que recorre ao Sagrado ao longo do romance para encontrar as soluções para as adversidades das personagens.

Com isso, percebe-se que o autor leva para as partes profundas do romance aspectos culturais moçambicanos. A crença nos espíritos como partes integrantes da vida cotidiana se recria na escrita quando o autor dá voz a um espírito na figura de um narrador. O espírito de Ermelindo Mucanga ocupa o corpo do inspetor, é a partir desse lugar intermediário que ele narra os acontecimentos na fortaleza. Sob esta condição, é possível que ele saiba como se sente o inspetor e também enxerga as personagens da forma como elas se apresentam.

A crença na ação direta dos espíritos sobre a vida dos que ainda vivem, no poder maior que eles possuem com relação a esses viventes, é um traço cultural que, recriado na literatura, possibilita certa onisciência do narrador sobre os sentimentos do inspetor que ele ocupa e também sobre os acontecimentos futuros. Além disso, essa crença e a cultura têm alta voz no romance, o espírito ganha voz, pois é o narrador principal, aquele que conduz a narrativa, embora esta seja intercalada com as vozes dos velhos, de Marta Gimo e de Ernestina (através de uma carta).

É possível observar, portanto, uma subversão dessa instância literária quando a relacionamos ao romance policial clássico. O amigo do detetive – que era responsável por escrever a história do inquérito e, junto com o leitor, tinha a “tarefa” de montar o quebra-cabeça do crime – dá lugar ao espírito. No romance analisado no presente artigo, a racionalidade europeia (ocidental) que embasa a narrativa policial clássica é desmontada e colocada em um plano secundário. Quem narra é um “integrante” do mundo espiritual; assim, no âmbito literário, a perspectiva que reconhece e considera esse mundo é a que ganha voz e a racionalidade europeia – um dos instrumentos de dominação colonial quando posta em um patamar de superioridade com relação a outras formas de saber (a tradicional africana, por exemplo) – é contraposta à

perspectiva moçambicana tradicional. O sobrenatural representado (também) pelo narrador está posto no romance com muita naturalidade, como se o leitor partilhasse da mesma crença. Da mesma forma, estão naturalmente postos os mitos, as lendas e os rituais – todos embasados pela oralidade –, os quais compõem e fazem entender o mundo tradicional e, portanto, conferem a ele sentido e o fazem resistir no campo literário.

Nessa narrativa criada a partir da subversão dos padrões do romance policial clássico, os relatos orais têm muito mais importância do que a esfera da escrita, esta é importante no mundo do inspetor, que deseja tomar notas dos relatos e acontecimentos ocorridos na fortaleza para chegar à resolução do crime ali cometido. Porém, os anciãos rebatem essa escrita desde o início, pois alertam o inspetor sobre a necessidade que ele terá de saber ouvir, já que na fortaleza vive-se “muito oralmente”⁶.

Retornando ao personagem do inspetor, Izidine carrega valores eurocêntricos, porém, no espaço da fortaleza, não exerce sua “autoridade”; ao contrário, nesse espaço, ele reaprende os valores das culturas locais. Ele chega nessa fortaleza como as gentes que vivem por imitação, isto é, distante das sabedorias locais e uma espécie de corpo acumulador e condutor dos valores que adquiriu em sua educação na Europa, valores com os quais não se identifica de forma profunda e sólida e que, portanto, não compõem o “chão” de sua alma. Inserido em um mundo do qual se distanciou, o inspetor se mostra perdido e confuso. Veja-se a impressão que o morto, o narrador, tem de seu “hospedeiro”: “Mas atentei em Izidine e tive pena do homem que eu residia: ele estava perdido, abarrotando dúvida” (VF – p.21).

Essa posição de desconforto acompanha o inspetor principalmente quando ele tem contato com as tradições locais. Ele possui lembranças vagas relacionadas a elas, está distante dessa forma de existir tradicional e por isso

⁶ COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pg. 27.

não é aceito entre os anciãos do asilo. Izidine habita a fronteira entre o mundo da razão europeizante e o mundo das culturas locais, porém, em alguns momentos, o policial dá mostras de reconhecer este último, ora com identificação, relembrando uma cantiga tradicional de ninar, ora com desconfiança diante das “superstições” apresentadas pelos anciãos e pela enfermeira. Izidine Naíta sente dificuldade para entender o mundo que a ele se apresenta e diante disso fica perdido. Como ocorre com o detetive do romance policial clássico, ele procura desvendar o crime através da razão, das provas reais e palpáveis, da ciência, no entanto, suas tentativas sempre fracassam.

O décimo quinto capítulo, último do romance, apresenta, assim como nos mitos, uma mensagem, um ensinamento que aponta para um horizonte de esperança, de reconstrução e de resistência. Ademais, os aspectos construtores do terreno do sagrado ainda mais claramente se mostram como orientadores da forma de existência recriada no romance, exibem sua força e resistem. Orientado pelo pangolim, o *xipoco* deixa o corpo do inspetor – aceitando a sua futura condição de falso herói nacional – para salvá-lo da possibilidade de morte, já que os misteriosos envolvidos no negócio de armas estavam a caminho da fortaleza para matar também o detetive. Nessa passagem, mais uma vez o transcendente atua sobre o terreno racional como forma de dar origem ao equilíbrio e à paz. Recriando as crenças tradicionais, o espírito se materializa para salvar Izidine:

Agora era o último momento em que eu podia mexer no tempo. E fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado. Afinal, não é o pangolim que diz que todo ser é tão antigo quanto a vida? (COUTO – VF – 2007, p.141)

Nesse capítulo, a figura mítica da serpente *wamulambo*⁷ e a tempestade que a acompanha operam misteriosamente um caos. A tempestade destruidora que acontece quase no fim do romance funda um mundo outro e aponta para novos horizontes em que o respeito seja alicerce. Assim como ocorre com a fortaleza que, inicialmente, serviu à repressão exercida pelos colonos e posteriormente abrigou a resistência da visão de mundo dos anciãos, o romance em língua portuguesa, língua e forma literária importadas, é apropriado para fazer ouvir as vozes caladas pela violência inerente ao colonialismo e pelos prejuízos trazidos por ele. Tudo isso para iluminar a forma de existir das gentes com história que resiste e deve ser respeitada, pois é sustentáculo das culturas tradicionais moçambicanas.

Passado o caos, após o reflorescimento da frangipaneira que fora destruída, o espírito de Ermelindo Mucanga e os anciãos se dirigem para as profundezas da árvore sagrada, onde se encontrava enterrado o corpo do narrador. Junto com o *espírito*, segue também o caderno com as anotações do inspetor e todos, caderno/escrita, os velhos e o *xipoco*, são tomados pelo resistente “sotaque do chão”, deixando aberta ao leitor a possibilidade de um novo início, de uma reconstrução social mais humanizada e grávida de respeito.

REFERÊNCIAS

CABAÇO, José Luis. **Moçambique: Identidade, Colonialismo e Libertação**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Paola Cirelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. Debates 52.

⁷ Serpente de fogo que rasga os céus, de acordo com as crenças tradicionais de Moçambique. Ela se parece com o raio e só aparece quando há fortes tempestades.



ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** (a essência do sagrado). São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MANDEL, Ernest. **Delícias do Crime** – História social do Romance Policial. São Paulo: Busca Vida, 1988.

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org./Trad./Seleção). “Reflexões sobre o Romance Policial”. In: *MATRAGA – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras* 4-5. UERJ, Rio de Janeiro, Janeiro-Agosto de 1988.

TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do Romance Policial”, in: **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Recebido em: 13/06/2017

Aceito em: 05/10/2017