

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
*Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*  
*Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*

REGINA MARGARET PEREIRA

**A Questão do Sagrado ou uma forma de pensar o romance “A varanda  
do Frangipani”, de Mia Couto**  
**[Versão corrigida]**

**SÃO PAULO**

**2013**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
*Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*  
*Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*

REGINA MARGARET PEREIRA

**A Questão do Sagrado ou uma forma de pensar o romance “A varanda do Frangipani”, de Mia Couto**  
**[Versão corrigida]**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: **Prof. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva**

De acordo: \_\_\_\_\_

**SÃO PAULO**

**2013**

**Dissertação defendida em 05 de março de 2013.**

**Banca examinadora:**

---

Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva (Orientadora)

---

Profa. Dra. Vima Lia Rossi Martim (USP)

---

Prof. Dr. Rubens Pereira Santos (Unesp/Campus Assis)

*À Maria Helena, minha grande guerreira e mãe, e à  
Clarice, minha filha amada. Meu ontem e meu  
amanhã na travessia sagrada desta vida.*

## **Agradecimentos**

Agradeço, com extrema admiração e imenso respeito, à minha orientadora Rejane Vecchia da Rocha e Silva pela paciência, pelos esclarecimentos e pelo incentivo. É impossível expressar com palavras a minha sincera gratidão pela humanidade e seriedade com as quais me auxiliou neste aprendizado, conservando sempre a minha autonomia nesta realização.

Às professoras Vima Lia de Rossi Martin e Fabiana Buitor Carelli Marquezini pelas leituras cuidadosas do texto de qualificação e pelos norteadores apontamentos que certamente enriqueceram minha pesquisa.

Ao professor Carlos Serrano pelas aulas e por muitas das indicações bibliográficas tão essenciais ao desenvolvimento de minha pesquisa.

Aos funcionários do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas também pela paciência e pelos esclarecimentos nos momentos, sempre tensos, de dúvidas.

Àqueles que estiveram presentes, até quando distantes, e me apoiaram direta ou indiretamente em algum momento da pesquisa com amizade, carinho e ricas conversas (acadêmicas ou não): Mariana Felitti, Thiago Hara, Cristiane Assis, Maurício Wallace, Renato Fagundes, Luana Antunes, Sueli Saraiva, Tatiane Mattos, Letícia Góes, Emiliano Augusto e Moizeis Sobreira.

Meu agradecimento especial aos amigos que amo e que tanto engrandecem a minha existência: Fabiana Carneiro, Acauam Oliveira, Simone Dantas, Breno Lange, Gabriel Golçalves, Daniel Esteves. Obrigada pelas palavras, pelos ouvidos, pelo amor e por fazerem parte da minha vida! Amigos são sagrados.

À minha família: Maria Helena, pelo apoio ininterrupto e verdadeiro; Lindolfo, pelo incentivo e carinho; Marco Aurélio e Júlio César, pelas palavras e pelo cuidado verdadeiro; Clarice, pela compreensão e pelo amor incondicional. Sem vocês, tudo seria muito mais difícil.

Aos Orixás que cultuo. Esses Deuses Africanos me dão, sim, alento e força com seus exemplos de superação e resistência.

Aos tambores sagrados, que me conectam com o que é Divino e lavam minha alma com sua música.

Axé!

## Resumo

O presente trabalho tece uma análise do romance *A varanda do frangipani*, do escritor moçambicano Mia Couto, a fim de iluminar as reinvenções operadas pelo autor de aspectos do Sagrado ligado às crenças tradicionais de Moçambique. Apropriando-se e subvertendo o padrão do romance policial clássico – símbolo da exaltação da racionalidade europeia –, o autor reinventa no âmbito literário animais sagrados, rituais de iniciação e de adivinhação, espíritos de falecidos que convivem com viventes, assim como árvores divinizadas e mostra ao leitor uma visão de mundo e uma forma de existência diversas da eurocêntrica. Com isso, há a iluminação de questões culturais e sociais do país de onde fala Mia Couto, onde a tentativa de esmagamento cultural foi operada por anos de dominação e guerras. Para a realização desta pesquisa, embasamo-nos em autores como Mircea Eliade, Carlos Serrano, José Luís Cabaço, Omar Ribeiro Thomaz, entre outros, com o objetivo de obtermos a consistência teórica necessária a cerca do conceito de Sagrado e de questões sócio-culturais relacionadas a Moçambique e a outros países africanos; apoiamo-nos ainda em autores como Tzvetan Todorov e Ernest Mandel para percebermos o padrão estrutural e um pouco da ideologia ligada ao romance policial clássico e, assim, verificarmos a reinvenção dessa forma em solo moçambicano.

**Palavras-chave:** Sagrado; Mia Couto; Romance Policial; Espaço; Moçambique.

## Abstract

This paper presents an analysis of the novel *A varanda do frangipani*, from the Mozambican writer Mia Couto, in order to illuminate the reinventions done by the author of the sacred aspects linked to the traditional beliefs of Mozambique. Appropriating and subverting the Standard classic detective novel – the symbol of European rationality exaltation – the author reinvents within literary sacred animals, rituals of initiation and divination, spirits living among us, as well as divine trees, and shows the reader a different world view and a form of existence from the Eurocentric one. Therefore, there is enlightenment of cultural and social issues from the country where Mia Couto speaks, where the attempt to cultural imposition was operated by years of wars and domination. We based this research, on authors such as Mircea Eliade, Carlos Serrano, Jose Luis Gourd, Omar Ribeiro Thomaz, and others, to obtaining the necessary theoretical consistency about the concept of sacred and socio-cultural issues related to Mozambique and other African countries, we rely on authors as Tzvetan Todorov and Ernest Mandel also, to establish the structural pattern and a little bit of the ideology linked to classic detective novel and thus verify the reinvention so on Mozambican soil.

**Keywords:** Sacred; Mia Couto; Detective Novel; Space; Mozambique.



## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>2. CONCEITO DE SAGRADO .....</b>	<b>17</b>
2.1 SOBRE O ESPAÇO SAGRADO .....	19
2.2 O ESPAÇO SAGRADO E O “CENTRO DO MUNDO”.....	21
2.3 O SAGRADO NA ÁFRICA .....	23
<b>3. ASPECTOS DO CONCEITO DE TRADIÇÃO NA ÁFRICA .....</b>	<b>27</b>
<b>4. TECENDO UMA LEITURA: O ESPAÇO E SUA SACRALIDADE NO ROMANCE A VARANDA DO FRANGIPANI.....</b>	<b>31</b>
4.1. A ILHA DOS VIVENTES: UM ESPAÇO ONDE O PASSADO SE FAZ PRESENTE.....	32
4.2. A SACRALIDADE REINVENTADA .....	36
4.3. AS SAGRADAS ORIENTAÇÕES EM MEIO AO CAOS: AS “AXIS MUNDI”.....	42
4.4. AS PERSONAGENS, O ESPAÇO E A RELAÇÃO COM O SAGRADO.....	46
<b>5. A NARRATIVA POLICIAL EM SOLO MOÇAMBICANO: POR UMA DENÚNCIA DO ASSASSINATO DE UM PASSADO .....</b>	<b>54</b>
5.1 O ROMANCE DE ENIGMA E SUA REINVENÇÃO EM A VARANDA DO FRANGIPANI .....	55
5.2. UM ROMANCE, UMA DENÚNCIA .....	62
5.3. DESORGANIZANDO PARA ORGANIZAR: DO CAOS AO SAGRADO.....	67
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>90</b>
<b>7. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>95</b>
7.1. BIBLIOGRAFIA DO AUTOR.....	95
7.2. BIBLIOGRAFIA TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	96

## 1. Considerações Iniciais

*“O africano é um crente nato, e é esta fé irremovível que lhe permite sobreviver e suportar as piores provações.” – Hampaté-Bâ<sup>1</sup>*

A presente dissertação tem por objetivo desenvolver uma análise crítica do romance *A Varanda do Frangipani*, publicado em 1996, do escritor moçambicano Mia Couto, a partir das imbricações estabelecidas entre o espaço ficcional descrito, sobretudo a fortaleza de São Nicolau, e a concepção de Sagrado na medida em que emergem desse cenário que é, sem dúvida, Moçambique, relações socioculturais tradicionais marcadas pelos diferentes grupos sociais vivamente representados pelas personagens que vão tecendo o fio condutor do romance.

Dessa forma, percebe-se que o espaço descrito se organiza a partir da ideia de uma fortaleza construída, não só porque se trata, de fato, da Fortaleza de São Nicolau, mas pela própria descrição que dela será feita, a maneira como será esboçado, então, o espaço de uma circunscrição fundamental para as personagens que por ali circularão. Assim, local de difícil acesso, configura-se como uma ilha distante que serviu aos portugueses durante as lutas de libertação, uma espécie de forte que, posteriormente, também servirá como prisão para os revolucionários anticolonialistas. No presente, tempo a que se remete o romance, paradoxalmente, a fortaleza é o lugar que marca o passado sob o ponto de vista de um grupo de anciãos, últimos depositários das tradições e dos costumes de Moçambique.

---

<sup>1</sup> Amadou Hampaté Bâ – Nasceu em 1899 em Biandagara, Mali. Discípulo do marabuto Tierno Bokar, é considerado pelos africanistas como um dos grandes depositários da tradição africana, Ampaté Bâ sempre foi uma espécie de construtor de diálogos entre as diversas culturas e religiões. Com relação ao materialismo que se espalha pelas civilizações da atualidade, Amadou sempre acreditou que a espiritualidade acabaria triunfando. Ele sempre carregou uma forma de existência africana e, para quem almeja entender sobre essa forma de vida, a leitura de Hampaté Bâ se faz imprescindível.

Sabemos que o espaço insular é recorrente em diversos tempos e culturas e, como apontou Carmen Lúcia Tindó Secco<sup>2</sup>, tais lugares estiveram ligados “aos temas das viagens, das utopias”, quase sempre caracterizados como espaços onde as paisagens são privilegiadas e onde as aventuras e os sonhos podem se desenrolar livremente. Os territórios insulares parecem assegurar a liberdade e proteger costumes, amores, memórias e tudo mais que neles esteja presente. Vale citar as observações da pesquisadora sobre o espaço insular:

Com suas configurações circulares, fechadas e arredondadas, as ilhas, cercadas por águas profundas, representam um convite a descobertas que tanto podem ser físicas, como psíquicas. Afastadas do continente, resistem às rápidas mudanças advindas da modernidade, conservando traços originários de culturas e tempos históricos diversos. Desencadeiam, portanto, sonhos e anseios tanto em relação ao passado, fazendo com que muitos partam em busca de utópicas memórias. Como local por excelência de utopias, as ilhas se ligam aos desejos inconscientes que foram recalçados nos silêncios de outrora; projetam também, entretanto, esperanças a se realizarem no futuro. (SECCO, 2006)

Desse modo, o espaço insular abarcaria as condições necessárias para revelar-se na dimensão de um território/espaço de proteção e este acabaria por incidir sobre as potenciais manifestações em torno do Sagrado, que no caso do romance *A varanda de Frangipani*, estaria ligado, portanto, às tradições locais moçambicanas. Assim, no espaço criado em torno da Fortaleza, essas manifestações parecem possíveis e isso ocorre pelo fato de ser um território de difícil acesso, ao qual o inspetor Izidine Naíta e outras personagens chegam somente de helicóptero.

Ao longo do romance, observa-se o tratamento dado às manifestações do Sagrado e às suas conformações socioculturais na medida em que a experiência histórica da formação/fundação dessa concepção se revela a partir das tradições locais. Sabemos que estas, em geral, possuem religiosidade

---

<sup>2</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *O Imaginário das Ilhas em alguns Poetas Moçambicanos*. Revista Camoniana, Vol. 1, São Paulo, 2006.

banto, cuja base está no culto aos espíritos ancestrais, mas que também apresentam práticas rituais como o sacrifício de animais e o oráculo de ossinhos, o qual pode ser considerado um instrumento de detecção de possíveis males e desequilíbrios sociais e individuais.

Segundo Hampaté-Bâ, “o africano é um crente nato”, no universo deste homem, as dimensões do visível e do invisível convivem e exercem múltiplas influências umas sobre as outras e a sincronicidade entre tais esferas é condição básica para garantir o equilíbrio social e o individual. Este aspecto sacralizado da existência parece ser inerente à vida do homem africano das sociedades tradicionais, o que torna possível uma aproximação com o homem religioso descrito por Mircea Eliade<sup>3</sup>, homem este que possui uma existência e uma visão de mundo em que a alimentação e o ato sexual, por exemplo, incluem-se na esfera do sagrado, pois se fundamentam no *preexistente*. Tal homem se esforça por viver o mais possível no Sagrado e, para viver Nele, os espaços, isto é, os diversos meios onde ocorre a socialização, devem ser sacralizados.

Para o homem religioso<sup>4</sup>, a existência sacralizada aponta para uma existência no Real. Viver no Sagrado significa viver na realidade por excelência, pois como nos mostra o teórico das religiões Mircea Eliade, o Sagrado equivale à eficácia e à realidade. O espaço Sagrado caracteriza-se por possuir uma rotura que orienta o homem religioso e o separa do Caos do espaço profano, o qual, para o homem que vive no sagrado, não fornece nenhuma orientação e, portanto, relaciona-se a um universo sem forma e sem consistência, ou seja, desprovido de significado. A rotura mencionada, sem dúvida, é parte inerente à estrutura do romance.

---

3ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano(a essência do sagrado)*. São Paulo: Martins Fontes, 3a Ed. 2010.

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. 3ª Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2010. A expressão “homem religioso” é utilizada por Mircea Eliade para se referir ao homem tradicional, tanto das sociedades ocidentais como das não ocidentais, ligado a uma visão de mundo sacralizada, isto é, baseada na crença em forças transcendentais que orientam a existência desse homem e que conferem a essa existência um sentido mais profundo. Esta questão será discutida de forma mais aprofundada neste trabalho, quando tratarmos do conceito de Sagrado.

Falar em tradição africana significa falar em tradição oral<sup>5</sup> e também significa falar em uma forma de existência sacralizada. Os campos da Tradição, da Oralidade e do Sagrado se intercambiam de forma muito estreita e indissolúvel em muitas das culturas locais e isso é válido não só para Moçambique como para outros espaços africanos. A harmonia almejada pelo homem tradicional na África é a harmonia entre o plano espiritual, invisível, e o mundo material. Aliás, é a harmonia entre esses dois mundos que possibilita a ordem, a paz, o progresso para o homem africano ligado à sua Tradição (SERRANO & WALDMAN, 2008, p. 138).

No entanto, algumas questões são fundamentais na medida em que vão sistematicamente tensionando as relações sociais propostas ao longo do romance: como abordar o tema do Sagrado em um romance publicado em 1996, momento posterior a dois períodos de grandes conflitos – primeiramente as guerras de libertação e, imediatamente após a Independência, a guerra de desestabilização – e que, portanto, está ligado a uma sociedade cujos valores tradicionais plurais tiveram que lidar com as imposições advindas do longo período colonial e dos conflitos subsequentes? Como abordar a questão do Sagrado tradicional na África a partir de uma literatura escrita em língua portuguesa, após séculos de ação das missões católicas portuguesas em Moçambique? Se consideramos dados históricos e estatísticos do território moçambicano, para responder a tais questões, é importante observar que, paradoxalmente, uma pequena parcela de sua população é alfabetizada em língua portuguesa, sendo sua maioria, principalmente a que vive em zonas rurais, falante de idiomas locais e ainda muito ligada às práticas culturais também locais.

O processo de colonização, como se sabe, não se deu somente nos campos territorial e material, deu-se também no campo ideológico, em ininterruptas, porém limitadas, tentativas de assimilação exercidas pelas missões católicas portuguesas. Era preciso dividir para dominar e, dentro desta perspectiva, em uma via trabalhavam antropólogos portugueses, descrevendo, muitas vezes, de forma preconceituosa os costumes locais; em outra, atuavam

---

<sup>5</sup> HAMPATÉ BÂ, Amadou – “A palavra, memória viva na África”, in *Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.

as missões católicas, com a tentativa de sobreposição do que consideravam verdadeiros valores espirituais sobre as manifestações pagãs locais; e a outra via de atuação, como se sabe, se dava pela força bruta, subjugando as populações locais, fazendo com que se sentissem inferiores e impotentes.

Assim, vale notar as estratégias discursivas adotadas por Mia Couto para recriar no campo da ficção a concepção de Sagrado, principalmente a partir dos séculos de dominação portuguesa, questões que serão relevantes para que se possa tentar, através da complexidade analítica trazida pelo romance *A varanda do Frangipani*, problematizar o processo de reconstrução da identidade e da autonomia social atingidas pelo sistema colonial português.

Antonio Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, escritor moçambicano nascido na Beira, em 1955. Já com quatorze anos, o escritor tinha alguns de seus poemas publicados no jornal *Notícias da Beira*, iniciou seus estudos em Medicina na capital Lourenço Marques, hoje Maputo, mas não concluiu tais estudos e passou a ser jornalista. Mia Couto escreveu na *Tribuna* até a sua destruição (em Setembro de 1975) por colonos contrários à libertação (em Abril de 1975). Trabalhou na revista *Tempo* e no jornal *Notícias* até meados de 1985. Suas análises e críticas sobre o contexto social, político e econômico moçambicano se dão através de diversas formas de expressão escrita, já que o autor possui em sua bibliografia a produção de poesias, contos, crônicas e romances que retratam a realidade moçambicana, sobretudo na contemporaneidade, muitas vezes cindida<sup>6</sup> entre dois mundos: o das tradições africanas e o mundo europeu imposto durante o processo de colonização. Essa cisão é significativa e relevante na abordagem crítica do romance na medida em que se apresentam múltiplas personagens tensionadas pelas relações dialéticas recorrentes também dos conflitos que se dão no campo superestrutural. Além disso, há que se considerar as condições dentro das quais o próprio Mia Couto escreve, sua biografia e a relevância que este escritor tem dado às questões que envolvem essa cisão.

---

<sup>6</sup> Sobre a questão da cisão vivida pelo homem da literatura coutiana, ver, entre outros estudos, a tese de doutorado escrita por Eduardo de Araújo Teixeira intitulada *A Reabilitação do sagrado nas Estórias de Mia Couto e Guimarães Rosa*.

Essa cisão, extremamente tensa, está posta também na forma literária escolhida pelo autor, que subverte e ao mesmo tempo recria, em moldes “moçambicanos”, o romance policial clássico. Este possui em sua sedimentação a supervalorização do raciocínio lógico, da razão que tudo pode explicar, tem na resolução do crime, de extrema importância, a vitória dessa razão lógica; no romance de Mia Couto aqui estudado, conforme se mostrará no 5º capítulo, a presença forte de mistérios e acontecimentos não explicáveis pela razão eurocêntrica fazem emergir uma outra visão de mundo, valorizando-a por ser ela possuidora de um saber construído historicamente.

Segundo Tânia Macedo (2008, p.51):

A memória continua a pontuar como um elemento fundamental da literatura de Mia Couto, a necessária interrogação do presente sobre o passado e sobre o futuro. Essa questão aparece na obra ficcional de Mia Couto e também nos seus textos de opinião, o que demonstra que a memória é uma constante que toma forma variada na obra do escritor. Muitas vezes, o passado é tão desconhecido como o futuro.

Essa busca pelo passado que se organiza em torno das tradições e das identidades socioculturais resultantes do processo histórico de afirmação dos diferentes grupos sociais é central no romance que serve de *corpus* para esta dissertação, além da representação do Sagrado ligado à tradição banto de Moçambique. Em meio a uma importante convulsão de valores, as velhas e as jovens personagens de *A varanda do frangipani* buscam respostas e segurança nos elos espirituais que constituem a sua historicidade, seja recorrendo aos antepassados, seja recorrendo à energia sagrada da terra, tais personagens procuram potencializar as relações estabelecidas para tentar não esquecer de si mesmos.

Vale observar a relevância cada vez maior dos estudos em torno das literaturas africanas de língua portuguesa dentro do quadro dos estudos

literários brasileiros, assim, considera-se a pesquisa do Sagrado e suas imbricações sobretudo com a espaço no romance *A varanda do frangipani* como uma das formas de nos aproximarmos das fontes culturais tanto do Brasil como dos próprios países africanos. O respaldo para a abordagem teórico-crítica do romance se encontra em pesquisadores e críticos como Walter Benjamin, Tzvetan Todorov, Ernest Mandel, Mircea Eliade, Roger Callois, Joseph Ki-Zerbo, Hampaté-Bâ, Frantz Fanon, além, é claro, de uma crítica literária e social brasileira que se baseia em obras de Antonio Candido, Fábio Leite, Carlos Serrano, Benjamin Abdala Junior, Tania Macêdo, Carmen Lúcia Tindó Secco, Laura Padilha e outros estudiosos das áreas da literatura, história, antropologia e sociologia que tanto alimentam os mais variados processos de pesquisa e de escrita.



## 2. Conceito de Sagrado

Importantes pesquisadores do conceito de sagrado, como Mircea Eliade e Roger Callois, por exemplo, afirmam que a primeira definição dele se baseia no fato de se opor ao profano. Para Eliade, tais conceitos contrapostos constituem “*duas modalidades de ser no Mundo*”<sup>7</sup>, ou seja, equivalem a duas formas de existência diferentes assumidas pelo homem. Ainda segundo Eliade, “o mundo profano na sua totalidade, o cosmos totalmente dessacralizado, é uma descoberta recente na história do espírito humano”<sup>8</sup>, o que mostra a importância do estudo da forma de existência sacralizada para inúmeras ciências humanas.

As experiências vividas pelo homem religioso são numinosas (do latim “numem”, que designa “Deus”), pois elas são originadas a partir de uma revelação de algum aspecto do poder divino, o qual pode ser esmagador e muitas vezes imensurável diante do ser humano crente. O sagrado, assim, manifesta-se como algo totalmente diferente, que não se parece e nem se aproxima de nada do que é humano. Nas palavras de Eliade, o “sagrado manifesta-se sempre como uma realidade diferente das realidades ‘naturais’”<sup>9</sup>. Dessa forma, o homem religioso de Eliade toma consciência do sagrado porque ele se revela através de uma hierofania (manifestação do sagrado), isto é, em objetos da realidade natural, profana, o sagrado pode se manifestar e então o que era natural passa a transcender esta condição. Toda hierofania contém em si um paradoxo. Veja-se:

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do cosmo envolvente. Uma pedra sagrada nem por isso é menos pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as

---

<sup>7</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*, 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010(p.20);

<sup>8</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões* 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010 (p.19);

<sup>9</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões* 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010 (p.16);

demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, uma realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania. (ELIADE,1992, p. 18)

O que é possível depreender, portanto, a partir do referido trecho retirado do livro *O Sagrado e o Profano*, de Mircea Eliade, é que para o homem religioso, homem este relacionado às sociedades tradicionais, todo o mundo pode transmudar-se e adquirir um caráter sobrenatural, transcendente; tudo pode, dessa forma, adquirir o poder, a perenidade e a eficácia atrelados ao sagrado a partir de uma hierofania.

Ao contrário do que possa pensar o homem moderno, cujas experiências se dão em um mundo totalmente dessacralizado, o sagrado, para o homem das sociedades tradicionais, relaciona-se muito proximamente com a realidade. Tudo o que se opõe a ele, neste sentido, é irreal, é caótico. A experiência sagrada é, portanto, uma experiência de caráter ontológico. Esse sagrado está ligado ao que é poderoso, ao poder e a uma força com a qual o homem pode contar. Dessa forma, o sagrado é pleno de ser e liga-se à realidade por excelência. Como afirma Eliade, a *“oposição sagrado / profano traduz-se muitas vezes como real e irreal ou pseudo-real (...) É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder”*<sup>10</sup>. Para o homem moderno, atos ligados à sexualidade ou à alimentação não passam de fenômenos fisiológicos; já para o homem das sociedades tradicionais, os utensílios, o tempo, o espaço e inclusive as funções vitais (alimentação, sexualidade, trabalho etc) são carregados de sacralidade e, assim, tudo pode estar em comunhão com o Divino. Veja-se abaixo o que escreve Roger Callois<sup>11</sup> sobre a definição do sagrado opondo-se ao profano:

---

<sup>10</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões* 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010 (p.18/19);

<sup>11</sup> CALLOIS, Roger – *O Homem e o Sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1988 (p. 21);

(...) em relação ao sagrado, o profano não está apenas impregnado de características negativas: parece, em comparação com aquele, tão pobre e desprovido de existência como o nada diante do ser. Mas, segundo a feliz expressão de R. Hertz, é um nada ativo que avilta, degrada, arruína a plenitude em função da qual ele se define. (CALLOIS, 1988, p. 21)

Para Eliade, esse profano se relaciona com o Caos e também por isso o homem religioso procura se manter o mais possível distante dele. Esse Caos se relaciona, por sua vez, com o nada, com a desordem primordial, anterior à cosmogonia e liga-se, portanto, ao irreal. A seguir, tal ideia será mais bem discutida quando abordarmos a questão do espaço sagrado.

O sagrado se manifesta nas relações sociais e deve ser considerado neste âmbito, pois é nele que a significação de uma vida sacralizada se realiza. Obviamente, não podemos excluir a significação da forma de existência sacralizada dentro de cada indivíduo, pois é aí que nasce uma espécie de sentimento do sagrado, mas toda essa forma de ser se estende às relações sociais.

## **2.1 Sobre o Espaço Sagrado**

O homem religioso vive e se esforça para viver o mais próximo possível do sagrado. Este deve estar em tudo e o espaço, obviamente, inclui-se dentre todas as esferas de suma importância para o homem. Tal espaço traduz-se em lugares onde as inúmeras experiências humanas se dão e deve conter sua sacralidade pois é ele, como veremos, que concede realidade aos lugares onde o homem religioso vive e transita.

Conforme expõe Eliade em sua obra *O Sagrado e o Profano*, o espaço sagrado caracteriza-se por não ser homogêneo, possui roturas que o diferenciam qualitativamente de outros espaços. Conseqüentemente, tal espaço passa a ser forte e significativo, em oposição a outros espaços não sagrados e, portanto, não significativos, sem estrutura, nem consistência e

amorfos (Eliade, 1992, p. 25). Esta experiência se exprime pela oposição entre o espaço sagrado, aquele caracterizado por ser o único *real* de fato e significativo, e toda a extensão amorfa que o circunda. Eliade nos mostra que toda a experiência religiosa da heterogeneidade do espaço sagrado constitui uma experiência primordial, a qual, por sua vez, corresponde a uma “fundação do mundo”. Esta é uma experiência religiosa que precede toda a reflexão sobre o mundo. Nesse espaço sagrado, heterogêneo, há uma rotura operada pelo homem religioso que permite a criação, a constituição do mundo, pois ela desvela um “ponto fixo”, sobre o qual faremos uma exposição mais adiante, que se constitui como o eixo central de toda a orientação futura. Tal “ponto fixo” se revela como uma espécie de apoio absoluto para o homem das sociedades tradicionais<sup>12</sup>. Veja-se o que mais expõe Eliade:

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. (ELIADE, 1992, p. 26)

Com isso, podemos entender em que medida a revelação do espaço sagrado possui um valor existencial para o homem religioso. Nada pode ter início sem uma orientação prévia, orientação esta possível a partir da existência de um “ponto fixo”. Para viver-se em um mundo, é imprescindível fundá-lo, pois nenhum mundo pode existir no Caos da homogeneidade do espaço profano, extremamente relativo. A construção de um “ponto fixo” central significa a construção do Mundo. Enquanto a experiência sacralizada funda o mundo, orienta e apoia o homem das sociedades tradicionais; para a experiência profana, nenhuma orientação espacial é possível, ela se perdeu no plano das relações mais puramente econômicas e políticas. Segundo Eliade:

---

<sup>12</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões* 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010 (p.25/26);

A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de ‘lugares’ mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 1992, p. 28)

Como já vimos, tal espaço profano relaciona-se ao Caos, à desordem e, muitas vezes, ao nada diante do ser. O homem religioso não quer viver e não vive neste espaço profano. Viver nesse espaço é impossível, pois ele sequer é dotado de consistência. Ele não proporciona ao homem das sociedades tradicionais a orientação e a organização que o espaço sagrado proporciona e ele não é *real* na visão de mundo desse homem religioso. Portanto, o universo sagrado é quase sempre, nas palavras de Eliade, uma “réplica do Universo exemplar criado e habitado pelos deuses: participa, portanto, da santidade da obra dos deuses”<sup>13</sup>. Esse lugar sacralizado sustenta o mundo do homem religioso e assegura a ele a comunicação com o transcendente.

## 2.2 O Espaço Sagrado e o “Centro do Mundo”

Como demonstra Eliade, o espaço sagrado é onde, por meio de uma hierofania, efetua-se uma rotura dos níveis (Sagrado/Profano) e onde opera-se, ao mesmo tempo, uma abertura para a comunicação com o mundo Divino (para cima) e com o mundo dos mortos (abertura para baixo). Essa comunicação, assim como mostra o autor citado, muitas vezes é expressa pela imagem de uma coluna universal, a “*axis mundi*” de Eliade, que pode ser representada por diversos tipos de imagens criadas e consagradas pelo homem religioso, tais como um pilar, uma montanha, uma árvore, um cipó, por

---

<sup>13</sup> ELIADE, Mircea – *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*, 3ª Ed., Martins Fontes Editora, São Paulo, 2010 (p. 36);

exemplo, em torno das quais se estende o mundo (o nosso mundo). Tais imagens, para o homem das sociedades tradicionais, encontram-se no “Centro do Mundo”, pois a partir dela o universo se estende em direção aos quatro pontos cardeais. É justamente neste lugar onde se encontra essa coluna universal que a comunicação com o Divino (tenha Ele a representação que tiver, de acordo com as diversas culturas existentes) é possível. A “*axis mundi*” simboliza a abertura para os Céus e para os Infernos, ela possibilita, assim, a comunicação com o transcendente. No mundo moderno, os templos, as igrejas são espécies de “*axis mundi*” presentes nas cidades, pois nesses espaços a comunicação entre o Divino e o crente se faz possível. Seguem mais palavras esclarecedoras de um dos mais influentes cientistas da religião:

(...) o homem das sociedades tradicionais só podia viver num espaço ‘aberto’ para o alto, onde a rotura de nível estava simbolicamente assegurada e a comunicação com o outro mundo, o mundo transcendental, era ritualmente possível. (...)

Numa palavra, sejam quais forem as dimensões do espaço que lhe é familiar e no qual ele se sente situado – seu país, sua cidade, sua aldeia, sua casa –, o homem religioso experimenta a necessidade de existir sempre num mundo total e organizado, num Cosmos. (ELIADE, 1992, p. 43)

O lugar sagrado é o lugar que oferece sentido à realidade e à vida do homem das sociedades tradicionais. Nesse lugar se situa o “centro do Mundo”, pois é a partir dele que se origina a realidade absoluta desse homem, perto da “abertura” (“*axis mundi*”) que assegura a comunicação com os Deuses que amparam e apoiam o homem religioso. Devemos sempre lembrar que tudo o que é sagrado, para esse homem, relaciona-se com o que é real por excelência, com o que é poderoso e com o que é eficiente. Portanto, a experiência do sagrado, como já foi exposto, traduz-se por uma experiência ontológica. Para o homem que vive tal experiência, não há “Mundo” que não seja sacralizado, isto é, que não seja obra e parte de algo Transcendente,

Divino e, em última instância, não há “Mundo” se não for possível e assegurada a comunicação com esse Divino.

### **2.3 O Sagrado na África**

De acordo com a compreensão feita a partir da ideia de religiosidade tradicional africana (entendemos a pluralidade de suas manifestações a partir dos diferentes grupos sociais do continente), o homem busca estar sempre em harmonia com o transcendente, com o sistema de forças composto por deuses, ancestrais e pelos mortos das linhagens. Dentro dessa concepção, a harmonização com o divino garante a prosperidade, a boa colheita para sustentar os membros das sociedades, a fertilidade, a sanidade, enfim, garante a qualidade de vida do homem tradicional africano. A partir de uma perspectiva ontológica, o sistema de forças é um pressuposto da vida social do africano (SERRANO & WALMAN, 2008, p.137) e o presente africano deve estar em equilíbrio com o seu passado, representado pelos ancestrais e também pelo anciãos, os quais carregam a sabedoria transmitida oralmente dentro das sociedades tradicionais. Veja-se o que expõem Carlos Serrano e Maurício Waldman acerca da concepção de mundo para o africano:

O mundo africano corresponde a um todo integrado onde se relacionam não só aspectos sociais, mas também o espaço e o tempo vivenciados pelas suas sociedades. Aliás, o entrosamento do tempo com o espaço é, sobretudo, uma premissa africana. (SERRANO & WALMAN, 2008,p. 136)

Nesse sentido, pode-se perceber a importância do tempo passado para as sociedades africanas. Esse tempo carrega as vivências, as experiências, bem-sucedidas ou não, relacionadas aos antepassados ou aos mortos das linhagens, ele é, portanto, a fonte de sabedoria a partir da qual se pretende construir o futuro, no momento presente. O culto aos antepassados se dá como

uma das tentativas de harmonização com o todo e é através dessa prática que a relação entre os vivos e os mortos se garante. Esta comunicação entre os mundos transcendental e terreno é estabelecida e assegurada pelo chefe da comunidade, o qual, muitas vezes, se configura como o mensageiro desses distintos (porém complementares) universos.

Com as considerações feitas a partir dos estudos dos professores Carlos Serrano e Maurício Waldman, podemos perceber que a figura do chefe da comunidade, com sua função de transmitir os fluxos vitais e as prescrições divinas para os homens, é uma das bases da *solidariedade clânica*. Com relação a esse tipo de solidariedade, seguem algumas outras palavras dos professores:

No seu âmbito, cria-se uma união vital – uma rede de relações unindo os homens e os seus antepassados num plano tanto vertical quanto horizontal – totalizada na unidade indissociável que articula tempo e espaço. Desse modo, a vida do indivíduo é vista como *participativa*, ou seja, imersa na coletividade. Essa postura engendra a *consciência de pertencimento* a um grupo social, legitimada por uma *identidade de grupo* que pode estar configurada na linhagem, no clã ou no grupo étnico. (SERRANO & WALMAN, 2008, p.137)

Com isso, fica clara a ideia de que tudo está estreitamente interligado e interdependente. O homem, portanto, ocupa o vértice de uma pirâmide cuja base é composta por animais, vegetais e pelo mundo inorgânico. A relação entre todos esses elementos deve estar baseada em harmonia, harmonia esta garantida pelas ações do homem e do cosmos e somente o homem pode manipular as energias presentes nessa relação em seu proveito. Da mesma maneira, dependendo das ações humanas, o indivíduo pode causar a destruição dessa harmonia, o que, de acordo com a visão de mundo tradicional africana, pode trazer às comunidades e aos seus integrantes grandes prejuízos. Por isso a permanente busca de equilíbrio entre os universos profano e sagrado.



A visão de mundo africana compreende que tudo no universo possui uma relação intrínseca, não sendo possível, portanto, a dissociação entre o homem e o meio natural onde vive. O homem interage com seu meio, tira o seu alimento da terra, tira seus remédios das plantas e, por isso, as venera. Todo o conhecimento ligado ao meio natural está embasado em práticas ancestrais e essa sabedoria, como bem sabemos, foi transmitida de geração para geração, sendo sempre muito eficiente à vida do homem tradicional africano.

Dentro da religiosidade tradicional africana, é preciso entender o conceito de *Força Vital*. Ela está presente em tudo, nos seres existentes, como os homens (os vivos e os antepassados), os animais, as plantas; Ela também está presente em seres inanimados como os minerais e até mesmo objetos; bem como está presente em características dos seres, como o feio, o belo, o trabalhador, a mentira, a verdade. Ela é uma Força que pode aumentar ou diminuir dependendo do uso que os homens fazem dela. Dentro dessa concepção, outra também é extremamente importante, a do *Preexistente*, Força da qual se originou a criação e a expansão do universo (SERRANO & WALDMAN, 2008, p. 140).

Veja-se o que o estudioso Carlos Serrano expõe sobre a filosofia e a religiosidade africanas:

Com base nessas premissas, a criação dos primeiros homens representa igualmente o surgimento dos primeiros ancestrais míticos, que estabelecem uma hierarquia de forças. Nessa visão, os antepassados antigos ocupam o topo de uma pirâmide vital englobando todos os seres acima enumerados. A *unidade participativa*, já enunciada, é um dos princípios fundamentais da filosofia africana. Entre os seres humanos ela rege a solidariedade e a participação ativa de cada indivíduo no seio da comunidade à qual pertence. *A unidade participativa constitui o fundamento do humanismo que impregna o pensamento e a ética tradicional africana.* (SERRANO & WALDMAN, 2008, p. 141)

Dentro dessa perspectiva, os antepassados e as histórias míticas em que eles se inserem se constituem como os pilares da ideia de pertencimento de uma comunidade; isto é, o próprio conceito de identidade liga-se a essas histórias míticas e aos antepassados que delas fizeram parte, além de estar relacionado também a um espaço determinado. Ora, podemos perceber com isso que a questão sagrada tem muita importância na vida social do homem tradicional africano.

### 3. Aspectos do Conceito de Tradição na África

Para a presente dissertação, consideraremos apenas alguns aspectos ligados ao conceito de tradição do continente africano. Aspectos como o poder, a arte e a organização familiar tradicionais não serão abordados por não contemplarem diretamente a temática abordada.

Amadou Hampaté Bâ, em *A Tradição Viva*, um de seus mais importantes escritos, discorre sobre alguns aspectos da tradição africana, os quais podem ser percebidos na África como um todo, independentemente das inúmeras especificidades das diversas populações do continente. O tradicionalista inicia esse texto da seguinte maneira:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (HAMPATÉ BÂ, 1977, pg. 181)

Para o africano tradicional, a palavra é muito significativa. A ausência da palavra escrita faz a capacidade de memória se tornar mais acentuada; sem a palavra escrita, esse homem está intimamente ligado àquilo que profere, ele acaba sendo a palavra.

Hampaté Bâ ainda exprime a seguinte consideração:

Nas tradições africanas – (...) –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de uma caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por

excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência. (HAMPATÉ BÂ, 1977, pg. 182)

A tradição africana se baseia na oralidade porque ela é a base, o instrumento de transmissão do saber, o qual se liga a uma determinada visão de mundo. A palavra está presente em mitos de cosmologia africanos, ela possui um caráter sagrado ligado à ideia da criação, é a força presente no preexistente, o qual transfere à sua criatura, o homem, essa capacidade. Por ser uma das forças vitais do homem, a palavra é um agente mágico, ela pode construir ou mesmo destruir, de acordo com a forma como é utilizada.

A Tradição Oral é a base da Tradição Africana porque ela não é apenas um conjunto de mitos e lendas, mas é, conforme revela Hampaté Bâ:

(...) a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. (...). Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (HAMPATÉ BÂ, 1977, pg. 183)

Essa tradição está ligada às mais diversas culturas da África, ela se apresenta no cotidiano das diversas populações deste continente e, justamente por isso, não pode ser observada como abstrata, elemento que pode ser apartado da existência e, segundo Hampaté Bâ, ela “envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem”.

Pode-se perceber com tais observações que a tradição africana engloba, dentre outros fatores, a tradição oral e o sagrado. O próprio Hampaté Bâ já se referiu ao homem africano como um crente nato, possuidor de uma fé irremovível que o faz suportar as piores provações. Mesmo a palavra, como já

se viu anteriormente, possui o seu caráter sagrado. A concepção africana do mundo não dissocia o transcendental do material. Tudo está interligado. Tal concepção, como se pode observar, faz parte da existência do homem tradicional africano.

O respeito pela figura do mais velho – o qual possui a experiência e o conhecimento adquiridos no decorrer de sua vida, o grande detentor da sabedoria – está inserido nesta visão de mundo tradicional. O ancião é provido de importância por carregar a sabedoria vinda dos ancestrais, ele conhece os mitos, os ritos, os valores morais e ele os transmite oralmente.

No que se refere à tradição, Hampaté Bâ também afirma:

Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma *visão religiosa do mundo*. O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões. (HAMPATÉ BÂ, 1977, pg. 186)

O homem tradicional africano, o crente nato definido por Hampaté Bâ, guarda muitas similaridades com o homem religioso descrito e estudado por Mircea Eliade. O africano tradicional possui uma existência no sagrado. Como já se viu, ele busca a harmonização entre todas as coisas do mundo, entre todas as esferas do universo, sejam elas materiais ou transcendentais. O equilíbrio almejado é buscado com práticas rituais que, para esse homem tradicional africano, garantem a comunicação com a esfera divina a fim de estabelecer harmonia entre o humano e o sagrado. Tais rituais têm a palavra como norteadora, como agente mágico.

Enfim, na concepção de mundo tradicional, nada se dissocia; tudo está interligado e, por isso, a harmonia e o equilíbrio entre as partes devem ser garantidos, para que a vida se dê de forma plena. O mundo invisível atua sobre

o visível e todos os componentes do *cosmos* (mineral, vegetal, animal, forças vitais etc.) se unificam no preexistente. Diante dessa forma de existência particular, tudo possui a sua sacralidade, pois tudo tem origem no divino e tudo é garantido por ele.

#### **4. Tecendo uma leitura: o espaço e sua sacralidade no romance *A varanda do frangipani***

*Veja à sua volta, Ermelindo. Mesmo no meio destes destroços nasceram flores silvestres. (Fala do halakavuma para Ermelindo Mucanga)*

Este segundo romance de Mia Couto recria a terra de Moçambique imediatamente posterior à guerra de desestabilização, ou seja, a partir de 1992, pressupondo um certo percurso temporal em que os problemas advindos do período colonial estarão presentes. Para tanto, as referências que se apresentam ao longo do romance vão retomando as tensões estabelecidas entre uma dominação baseada na tentativa de aculturação/assimilação (ainda que à distância) das investidas relacionadas às missões “civilizatórias” ligadas às missões católicas e na violência física imposta para subjugar a população local negra e ter a posse, de fato, da terra e das riquezas por ela proporcionadas.

Uma das principais denúncias presentes nessa narrativa é o esquecimento dos “antigamentos” ligados à identidade e às culturas locais moçambicanas. As sabedorias e as bases identitárias imbricadas no passado, representadas pelas personagens anciãs, parecem caminhar pelas vias do esquecimento e da conseqüente desvalorização das visões de mundo atreladas às tradições locais. Dessa suposta amnésia deflagrada sobretudo a partir da opressão e da dominação lusa nascem os assimilados – não aqueles que de posse de seus registros puderam transitar no mundo do colonizador (ainda que dentro das condições de uma subalternidade sempre imposta) e acabaram por realizar os movimentos de libertação, exemplo maior José Craveirinha –, mas aqueles que dentro dessa mesma estrutura tentaram entrar, de fato, na realidade e na dinâmica do opressor. A gente que vive por imitação, a gente sem história, aquela sempre referida pela personagem Marta Gimo. A narrativa vai denunciando, assim, a violência contra um passado tradicional e particular de Moçambique, contra as sabedorias construídas nesse lugar e contra outras esferas dessas formas de existência, como a religiosa, por exemplo, esferas estas que dão,

no melhor sentido da expressão, um “chão” para aqueles que sonham com a reconstrução de sua nação.

#### **4.1. A ilha dos viventes: um espaço onde o passado se faz presente**

O espaço insular definido por Carmen Lúcia Tindó Secco se traduz em lugar de proteção, onde as tradições podem ser mantidas com o mínimo de interferências externas, onde os sonhos se fazem possíveis, assim como os amores, os costumes e a liberdade, por exemplo. Tal espaço parece se relacionar com as utopias, com os sonhos diurnos de Bloch<sup>14</sup>, os quais, baseados na esperança que não paralisa, podem desencadear a ação concreta.

O espaço do romance *A varanda do frangipani* é a Fortaleza de São Nicolau. Apesar de não se tratar propriamente de uma ilha, configura-se como tal, já que o seu difícil acesso a afasta do restante de Moçambique. Cercada pelas minas no lado que a liga ao continente e pelo mar na outra extremidade, a Fortaleza só pode ser visitada por quem lá chega de helicóptero. Segundo conta o narrador – e *xipoco* – Ermelindo Mucanga, esse lugar já serviu de escoadouro de escravos e mercadorias, lá os portugueses combateram navios holandeses e, na época das lutas de libertação, a ilha serviu de presídio para os revolucionários anticolonialistas. No tempo da narrativa, já posterior à guerra de desestabilização, a Fortaleza serve de asilo para os “terceiro-idosos” sobreviventes de todos os conflitos ocorridos em sua terra e, ao que parece, tais anciãos são alguns dos últimos depositários de toda uma sabedoria tradicional, na qual o sagrado, o transcendente e um mundo imaterial cultivado convivem com as experiências concretas da vida material, terrena.

Seguindo na esteira das considerações de Mircea Eliade<sup>15</sup>, o espaço sagrado, como já foi mencionado, é aquele em que existe uma manifestação

---

<sup>14</sup> BLOCH, Ernest. O princípio esperança. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 2005.

<sup>15</sup> ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano(a essência do sagrado)*. São Paulo: Martins Fontes, 3a Ed. 2010



de algo Divino, no qual efetua-se, portanto, uma rotura dos níveis Sagrado/Profano, rotura esta dada pela sacralidade de algum objeto e/ou ser vivente no mundo concreto, a “*axis mundi*”. Essas simbologias e manifestações sagradas, para o homem das sociedades tradicionais, encontram-se no “Centro do Mundo”, pois a partir delas o universo se estende em direção aos quatro pontos cardeais. É justamente neste lugar onde se encontra essa coluna universal que a comunicação com o Divino é possível, tenha Ele a representação que tiver, de acordo com as diversas culturas existentes. A “*axis mundi*” simboliza a abertura para os Céus e para os Infernos, ela possibilita, assim, a comunicação com o transcendente e orienta o homem religioso no mundo em que vive.

O frangipani, árvore que dá título ao romance coutiano, parece operar tal rotura possível somente no espaço Sagrado. É perto desta árvore que o corpo “xipoco”<sup>16</sup> narrador, mais um traço do Sagrado presente no romance, está enterrado; sentados debaixo do frangipani, os velhos da Fortaleza contam suas histórias e relembram fatos ligados a um mundo moçambicano que parece estar a escapar-lhes. Não podemos deixar de considerar ainda que tal árvore assegura a comunicação entre os mundos concreto e transcendente, pois perto dela vive o “halakavuma”, espécie de tamanduá africano que, de acordo com muitas tradições em Moçambique, habita os céus e desce à terra para transmitir aos chefes tradicionais as mensagens do transcendente. O frangipani parece orientar a vida dos velhos que vivem na Fortaleza. A árvore que se assemelha ao jasmim com suas “perfumosas flores”<sup>17</sup> está posicionada em um espaço que se assemelha a uma varanda. Desta, as personagens avistam a vastidão do mar que cerca a Fortaleza como se avistassem o futuro, o qual, assim como o mar, carrega um mistério, sempre apontando para o desconhecido, embora possa ser associado a sonhos belos. Nesse território se dão comunicações transcendentais entre o “xipoco” e o “halakavuma”, bem como entre os viventes (muitas das ações das cenas do romance aqui

---

<sup>16</sup> No glossário do romance estudado, encontra-se a tradução do termo *xipoco*, o qual significa “fantasma”. Nas tradições de Moçambique, o *xipoco* se trata de um espírito que se encontra em uma condição errante por ter-lhe faltado a cerimônia fúnebre sagrada e tradicional. Acredita-se que, nesse estado, o espírito não pode assumir a condição de *xicumbo*, termo que se refere aos ancestrais veneráveis, aqueles divinizados, louvados por seus familiares e aos quais estes recorrem em caso de aflição ou dificuldade.

17COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007;

analisado acontecem perto do frangipani) e o transcendente, perto do frangipani até os Deuses rezam.

O espaço “insular” criado por Mia Couto parece ser o lugar onde as manifestações da Tradição e do Sagrado ligado a elas ainda são possíveis, já que a Fortaleza, também chamada de “Fraqueleza” pelo narrador – dado que aponta para a fragilidade de um passado em constante distanciamento –, encontra-se separada e, ao que parece, protegida de um universo onde as relações de mercado se sobrepõem a outros tipos de relação humana, como a religiosa, por exemplo, universo este possuidor de uma natureza caótica semelhante à natureza do mundo profano na concepção do homem religioso. Um espírito, o narrador Ermelindo Mucanga, narra os acontecimentos passados em tal espaço e é neste lugar em que ocorre o ritual do sacrifício de um animal em benefício do velho menino Navaia Caetano e onde ainda parece possível viver-se “muito oralmente”<sup>18</sup>, como vivem as personagens anciãs relacionadas à Tradição Oral, na qual a palavra também possui um caráter divino, sendo instrumento de criação tanto do preexistente quanto do homem, que, quando cria através da palavra, recria o seu mundo e nesta recriação agrega uma característica divina em sua existência.

Podemos verificar, assim, que o romance apresenta dois espaços ficcionais (já que reinventados na literatura) carregados de suas complexas simbologias: o da fortaleza de São Nicolau, onde se desenrola a narrativa, e o da capital Maputo, espaço da cidade. O primeiro se apresenta como um espaço ligado às tradições locais moçambicanas; já o segundo se mostra – embora de forma distante porque a narrativa não se passa efetivamente nele – como um espaço urbano em que os valores eurocêntricos e ligados ao mercado parecem imperar sobre os tradicionais. Dessa forma, o romance *A varanda de frangipani* caracteriza-se como um lugar de debate, pois nele o autor reinventa o universo das tradições e da sacralidade inerentes a elas, ao mesmo tempo em que denuncia um prejuízo trazido pela colonização e também pelo projeto “unificador” da FRELIMO<sup>19</sup>: o esquecimento dessas

---

18COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007;

<sup>19</sup> A fim de abafar a multiplicidade das vozes tradicionais moçambicanas em prol da construção de uma Nação, a Frelimo possuiu uma política antitribalista, enxergando a diversidade como

tradições carregadas de histórias e de suas bases identitárias. Para exemplificar o tom de denúncia presente no romance, seguem as falas da personagem Marta Gimo, a enfermeira do asilo:

O culpado que você procura, caro Izidine, não é pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto. Foi ela que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. Estes velhos que aqui apodrecem, antes do conflito eram amados. Havia um mundo que os recebia, as famílias se arrumavam para os idosos. Depois, a violência trouxe outras razões. E os velhos foram expulsos do mundo, expulsos de nós mesmos. (COUTO, 2007, p. 121)

O espaço do romance, metáfora de Moçambique, aponta para a reinvenção de aspectos ligados às tradições locais e, por isso, ligados a uma discussão, no âmbito literário, sobre a (re)construção identitária. O “africano é um crente nato”, como afirmou Hampaté-Bâ, e as inúmeras tradições presentes no continente africano possuem uma visão de mundo próxima da visão do homem religioso descrito por Eliade. Tal homem está ligado à sua terra. Ela também é sagrada, pois sustenta as formas de existência desse homem e foi criada pelo preexistente. A ligação sacralizada entre o homem e sua terra pode ser exemplificada pela personagem Marta Gimo. Com o papel prático de enfermeira, ela também cuida, no âmbito do simbólico, dos “antigamentos” presentes em cada velho do asilo e defende obstinadamente sua terra e suas tradições. Pequenos trechos retirados do romance dizem muito sobre essa personagem:

“(...) dormia assim, despida, para receber da terra as secretas forças.” (COUTO, p. 71)

“Assim deitada, eu me sinto gêmea do chão.” (COUTO, p. 71)

- Escute, senhor inspetor: o crime que está sendo cometido aqui não é este que o senhor anda à procura.
- O que quer dizer com isso?
- Olhe para estes velhos, inspetor. Eles todos estão morrendo.
- Faz parte do destino de qualquer um de nós.
- Mas não assim, o senhor entende? Estes velhos não são apenas pessoas.
- São o quê então?

---

fator limitador da união necessária à construção de uma ideia de nacionalidade que possui como uma de suas bases a Língua Portuguesa.

- São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto.
- Desculpe, mas isso, para mim, é filosofia. Eu sou um simples polícia.
- O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente...
- Continuo sem entender.
- Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor...
- Como eu?
- Sim, senhor inspetor. Gente sem história, gente que existe por imitação. (COUTO, p. 57)

Em tais trechos, podemos perceber a profunda identificação da enfermeira com sua terra e os valores sustentados por ela. Tais valores são a substância das populações locais possuidoras de suas respectivas histórias e gamas de saberes. A personagem vai sinalizando, ao longo do romance, todas essas referencialidades tecidas de acordo com uma perspectiva crítica endógena e acaba por propor algumas reflexões que se remetem ao fato de tais referencialidades assim construídas merecerem valor por se tratarem de aspectos identitários que conferem e garantem a autonomia, primeiro, cultural, dos moçambicanos, sujeitos de sua própria História.

Para uma melhor exposição, apontaremos a seguir as manifestações do sagrado recriadas no romance aqui analisado.

#### **4.2. A sacralidade reinventada**

Em um estudo sobre a oralidade recriada na literatura de Mia Couto, Fernanda Cavacas coloca como epígrafe algumas palavras do escritor moçambicano retiradas do prefácio por ele escrito para o livro de contos *Momentos de aqui*, do angolano Ondjaki:

A literatura é o território sagrado onde se inventa um chão e nos sentamos com os deuses. O lugar onde, também nós, somos deuses. No momento dessa relação, estamos fundando um tempo fora do tempo. E nos religamos com o universo. É isso que torna num

momento divino esse pequeno delírio que é o ato de inventar<sup>20</sup>. (COUTO, 2001a, p. 13)

O autor exprime o caráter sagrado da literatura. Como ato criador, confere ao homem um poder divino, sendo capaz de gerar universos outros, nos quais, porém, os movimentos dialéticos entre tempos e espaços ficcionais e históricos tornam possível a iluminação de questões históricas, sociais, antropológicas, culturais, entre outras, de determinada sociedade.

Nas experiências tradicionais das populações locais de Moçambique, e de boa parte das populações localizadas ao longo do continente africano, o contato com espíritos, as visões destes, os sonhos premonitórios, os rituais de adivinhação e de sacrifício de animais são muito comuns e, portanto, são bases de uma forma de existir no mundo. Os ancestrais têm papel fundamental no cotidiano do homem tradicional, eles podem orientar e abençoar os familiares vivos. A relação entre homem e natureza também é sagrada, pois tudo foi criado pelo preexistente. Tudo é parte de Deus e o princípio de tudo o que compõe o universo pode ser narrado através de mitos cosmogônicos.

No romance *A varanda do franginapi*, vários elementos da sacralidade tradicional africana são recriados de forma a levantarem algumas atuais discussões: o silenciar das vozes da tradição, acompanhado pelo esquecimento do conjunto de saberes ligados a ela, tendo como consequência uma espécie de esvaziamento identitário, o qual tira o “chão” das pessoas, fazendo delas gentes sem histórias, as gentes que “vivem por imitação”, conforme expõe a enfermeira Marta Gimo. Toda a narrativa se passa na fortaleza de São Nicolau, espaço onde, devido ao difícil acesso, pouco mudara. O xipoco narrador descreve o lugar:

Durante os longos anos da guerra, o asilo esteve isolado do resto do país. O lugar cortara relações com o universo. As rochas, junto à praia, dificultavam o acesso por mar. As minas, do lado interior, fechavam o cerco. Apenas pelo ar se alcançava São Nicolau. (...)

---

<sup>20</sup> CAVACAS, F. “Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário”, In: CHAVES, R. & MACEDO, T (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

A paz se instalara, recente, em todo país. No asilo, porém, pouco mudara. A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar. (VF – p. 20)

Nesse espaço – distante do caos estabelecido na cidade de Maputo e em Moçambique como um todo pelos anos de colonização e, posteriormente, pelas guerras de desestabilização –, a lentidão no processo de mudança cria a possibilidade de sobrevivência, e de reinvenção, dos valores tradicionais ligados às múltiplas populações moçambicanas. No âmbito de tais valores se situa a existência sacralizada do homem religioso africano.

Mia Couto recria nesse romance muitos dos aspectos ligados ao sagrado tradicional africano. O narrador é um fantasma (*xipoco*) que ocupa o corpo de um homem vivo, mas que está prestes a morrer, a fim de solucionar um problema originado do desrespeito às crenças tradicionais: sem ter as cerimônias funerárias tradicionais, Ermelindo Mucanga não teve seu rito de passagem para o mundo dos mortos e permaneceu em estado de *xipoco*, uma espécie de fantasma errante. Com isso, é impossível que ele ascenda à condição de *xicuembo*, ancestral divinizado, aquele lembrado constantemente pelos familiares que a ele recorrem para lhe solicitar auxílio e proteção. Ermelindo Mucanga ocupa o corpo do inspetor de polícia Izidine Naíta seguindo um conselho do *halakavuma*, o qual, por habitar os céus e ter contato com os seres divinizados (e devido a esse fato possuir onisciência), prevê a morte próxima do detetive. Mucanga precisa remorrer para poder ter as cerimônias funerárias tradicionais e, assim, sair de seu estado de *xipoco*, porém, além disso, Ermelindo não quer ser louvado como herói nacional. Por causa da etnia e das origens do morto, a mando das autoridades, oficiais, com suas pás e enxadas, “desrespeitavam o sagrado”<sup>21</sup> para encenar, na contramão dos costumes tradicionais, uma situação de exaltação da autonomia, da liberdade e também da noção de pertencimento imbricada na ideia de **uma** Nação.

Porém, Ermelindo Mucanga, o “narrador *xipoco*”, não quer ser herói de sua terra na situação em que ela se encontra. Tal personagem representa a decepção relacionada a um país que não é mais o mesmo e que se encontra

---

<sup>21</sup> COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. P. 11;

na fronteira entre um mundo que tenta sobreviver (o Tradicional) e outro que avança com seus valores eurocêntricos já muito incrustados. Veja-se o que o narrador comenta – em um diálogo estabelecido com o seu companheiro do além, o pangolim – sobre o fato de tornar-se herói:

— Não quer ser herói?

Mas herói de quê, amado por quem? Agora, que o país era uma machamba de ruínas, me chamavam a mim, pequenito carpinteiro!? O pangolim se intrigou:

— Não lhe apetece ficar vivo, outra vez?

— Não. Como está a minha terra, não me apetece. (VF – p.13)

O tempo da narrativa se passa em torno de 1995, de acordo com o que afirma a personagem do português Domingos Mourão: “*Quando veio a Independência, faz agora vinte anos, a minha mulher se retirou. Voltou para Portugal.*” (VF – p. 46)

Naquele ano, também estavam cessadas em Moçambique, desde 1992, as guerras de desestabilização<sup>22</sup> que, de acordo com a própria designação, acentuaram a falta de estabilidade econômica e estrutural do país.

É distante do caos e da falta de sentido e de humanidade nos quais se encontra Moçambique que a fortaleza de São Nicolau sobrevive. A própria fortaleza não está despida dos valores eurocêntricos, porém, a visão tradicional, de acordo com as pistas que o romance nos oferece, ainda se sobrepõe àqueles, sempre se reinventando, já que a tradição não se configura como estática<sup>23</sup>, pois se reinventa com e nas gerações que a carregam.

Mia Couto recria no âmbito literário o universo ligado à crença nos antepassados e na comunicação entre eles e os viventes quando estabelece como narrador o *xipoco* Ermelindo Mucanga e traz para a criação literária, além

---

<sup>22</sup> Os ataques da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana, a qual era apoiada pela Rodésia) às aldeias e à infraestrutura de Moçambique juntamente com a instalação de minas abalaram a economia moçambicana, pois o país teve de investir em uma máquina de guerra para enfrentar tais ataques. Além disso, houve um intenso êxodo da população rural para as cidades e para outros países, culminando com a diminuição da produção agrícola.

<sup>23</sup> Sobre esta questão, consultar: CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

da oralidade característica das tradições africanas, as crenças tradicionais. Tais crenças, como as das populações banto, fundamentam uma forma de existir no mundo, forma esta na qual a comunicação entre o mundo transcendental e o terreno é vista e vivenciada de forma natural, ou seja, não faz parte do estranho.

No mundo tradicional africano, os antepassados podem orientar seus familiares em situações de desequilíbrio e podem protegê-los das adversidades. Dessa forma, passado e presente, assim como transcendental e material convivem no dia a dia dos homens das sociedades tradicionais africanas. Nesse mundo tradicional, tal convivência se mostra indissolúvel.

A ocupação do corpo do inspetor Izidine Naíta pelo morto não se dá como algo insólito na narrativa; ao contrário, dá-se de forma natural, já no primeiro capítulo o *xipoco* se apresenta como tal, trazendo para o leitor o universo acima mencionado. Por estar em estado de *xipoco*, tal narrador é onisciente e desenrola a narrativa deixando clara a visão de mundo que o sustenta, a qual, por sua vez, liga-se às manifestações culturais subjacentes ao texto literário. Izidine, conforme ele mesmo expõe, é um “morto descontraído da sua morte” (VF–p.10) porque não teve as cerimônias funerárias tradicionais e, além disso, acabou sendo enterrado com as ferramentas com as quais trabalhava (a serra e o martelo), os quais, de acordo com as crenças tradicionais, são chamariz de maldição, pois a terra, sagrada como é em sua condição de provedora, não é lugar de se enterrar metais e nem armas.

Assim como outras personagens, o narrador *xipoco* se configura como mais um dos ecos que expressam as consequências negativas oriundas do desrespeito à Tradição e ao Sagrado intrínsecos a ela. O romance apresenta no espaço da fortaleza uma metáfora de Moçambique com suas dubiedades manifestadas pelas convivências nem sempre harmoniosas entre tradicional e moderno, sagrado e profano, endógeno e exógeno, colono e colonizado, por exemplo. Além disso, a fortaleza se apresenta ilhada pelo mar em sua costa e pelas minas em seu lado interior, o remete à situação do país nos tempos da “segunda guerra” ocorrida em solo moçambicano, a guerra de



desestabilização<sup>24</sup>, que semeou, além de minas, destruição e desequilíbrio social. Veja-se o que Peter Fry expõe sobre tal guerra:

Arma fundamental da África do Sul na sua política de desestabilização de Moçambique, a Renamo se lançou numa guerra civil cada vez mais sangrenta. Até o final das década de 1980, a guerra tinha atingido quase todas as zonas rurais de Moçambique. Somente as cidades e sedes dos distritos estavam nas mãos do Governo e a única forma segura de transporte interno eram os aviões das Linhas Aéreas de Moçambique (LAM). Dezenas de milhares de pessoas tinham sido mortas nos combates, e centenas de milhares pela fome e por doenças associadas à guerra. (FRY, 2001, p. 15/16)

Porém, mesmo inserida na atmosfera de tais dualismos e da situação caótica implantada pela guerra, a Tradição e todos os aspectos que a compõem emergem como que afirmando sua persistência, mesmo diante da ameaça de desaparecimento.

Dentro dessa possibilidade de leitura, a guerra de desestabilização, a colonização, os valores ligados ao sistema capitalista, a corrupção trazida por este, a cidade – “espaço-abrigo” de toda convulsão e desordem resultantes dos anos de guerra –, a decepção relacionada ao projeto emancipacionista (ligado a ideais socialistas) da FRELIMO parecem se encontrar no terreno do profano, isto é, o terreno do Caos, da falta de orientação para o homem religioso, da homogeneidade configurada como o nada, aquilo que não possui sentido algum diante da existência sacralizada. De outro lado, plena de sentido para as populações moçambicanas, a Tradição e toda a forma de existir imbricada nela, na qual se encontram, entre outros aspectos, a oralidade carregada de conteúdos moralizantes e de saberes, o respeito pelo mais velho (o sábio que transmite os saberes por ele aprendidos e vividos através de sua experiência de vida), a concepção de que o universo é um todo integrado (de onde se origina uma íntima relação entre homem e natureza) e, imbricada a todos esses aspectos, a experiência sacralizada, tudo se encontra no espaço da

---

<sup>24</sup> FRY, Peter (Org.) – *Moçambique – Ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001

fortaleza de São Nicolau, o qual está afastado do Caos do mundo profano e, por isso mesmo, ainda se mostra como território onde o homem tradicional ainda cabe e ainda pode viver a sua realidade, a qual não é mais aquela pré-colonial, mas ainda possui seus valores próprios, pois parece se reatualizar.

Elementos exógenos existem na fortaleza, simbolizados pelo velho português Domingos Mourão e pelo próprio inspetor Izidine Naíta, o qual, apesar de negro, possui valores eurocêntricos, estudou na Europa e já não reconhece mais as suas origens. No entanto, o velho português teve sua alma “colonizada” por Moçambique, apaixonou-se por essa terra e não retornou mais a Portugal, permanecendo em um entrelugar muito característico das personagens de Mia Couto. O inspetor, por sua vez, parece viver um processo de redescoberta, uma espécie de processo iniciático que o leva para a Tradição que redescobre e, dela mais próximo, parece entrar no terreno sagrado de suas origens, de suas bases identitárias.

#### **4.3. As sagradas orientações em meio ao Caos: as “Axis Mundi”**

Ainda reiterando a questão do espaço sagrado como possuidor de uma rotura que lhe confere uma heterogeneidade, a qual se opõe à homogeneidade caótica do espaço profano, despido de sentido e de organização, apontamos que nesta rotura, o homem tradicional religioso recorre aos seus deuses e ancestrais para enfrentar suas adversidades, suas mazelas, assim como para pedir o que deseja. É tal rotura que atribui uma direção e, portanto, uma orientação e um sentido de realidade ao homem das sociedades tradicionais. Esse ponto de comunicação entre os mundo terreno e divino pode ter diversas configurações, de acordo com as culturas em que esteja inserido. Sendo assim, a rotura pode ter a forma de um animal, de uma árvore, de uma pedra, um cipó, uma construção etc.

No romance *A varanda do frangipani*, essa ruptura inerente ao espaço sagrado se apresenta de duas formas: a árvore do frangipani, embaixo da qual se encontra enterrado o corpo do antigo carpinteiro Ermelindo Mucanga. Perto

dessa árvore, em um espaço transcendental, encontra-se o espírito dessa personagem (que decidiu não assombrar os vivos e está próximo de onde seu corpo foi depositado) e o *halakavuma*, animal considerado mensageiro entre os deuses e os homens nas crenças moçambicanas. Este animal também se configura como a *Axis Mundi* de Eliade, pois ele orienta o espírito do falecido Ermelindo e orienta o próprio detetive quando suas cascas se configuram como importantes “pistas” para o desvendamento do verdadeiro crime cometido na fortaleza e em Moçambique: o crime contra o chão (ou os chãos) das populações locais desse país, isto é, o assassinato de um passado e dos saberes ligados a ele.

Com suas “perfumosas flores”, o frangipani confere sentido à vida dos velhos do asilo, os quais, protegidos pela sombra que a árvore proporciona, podem compartilhar suas experiências, podem contemplar a imensidão do Oceano Índico com sua dupla natureza (e simbologia) de mistério e esperança. Embaixo dessa árvore também ocorrem rituais sagrados, com os quais também se estabelece uma comunicação com o transcendente. O próprio pangolim afirma a sacralidade da árvore, dizendo ser ela o lugar onde os deuses vinham rezar<sup>25</sup>.

O velho português encontra nessa árvore uma espécie de porto seguro diante do desterro de sua alma dividida entre seu lugar de origem (Portugal) e o lugar que adotou como sua pátria (Moçambique), lugar da cultura oral, pleno de alma. Seguem algumas falas do velho português para exemplificar o exposto:

(...) Quando vim para África, deixei de sentir o Outono. Era como se o tempo não andasse, como se fosse sempre a mesma estação. Só o frangipani me devolveia esse sentimento do passar do tempo. Não que eu hoje precise sentir nenhuma passagem dos dias. Mas o perfume desta varanda me cura nostalgias dos tempos que vivi em Moçambique. E que tempos foram esses. (VF – p. 45/46)

Volto à minha história, não se preocupe. Estava onde? Na despedida de minha antiga esposa. Sim. Depois dela partir, vieram os distúrbios, a confusão. Digo-

---

<sup>25</sup> COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 17.

Ihe com tristeza: o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará. Resta-me só este espaçozito em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda. (VF – p. 47)

Os olhos dele se encheram de perfume. Estendeu o braço e tocou o frangipani como se a partir daquela singular árvore ele fabricasse uma floresta inteira, sombras e chilreios. (VF – p. 64)

Os trechos supracitados nos mostram a reinvenção no espaço do romance de uma situação social de Moçambique: a mescla de cultura que se dá em mão dupla. O português é invadido por Moçambique e acaba por “desaportuguesar-se”, inundado pelos costumes, saberes e crenças locais. Essa terra que o invadiu – de acordo com o que denuncia o romance – foi muito perturbada pelas guerras e está praticamente se findando, restando apenas o que sobra no espaço da varanda, a qual Ihe confere as nostalgias ligadas a um tempo passado, espaço que ainda guarda parte dessa terra que Ihe encheu de alma, espaço guardião de alguma esperança. O português de alma cindida encontra na árvore um sagrado sentido, a sua orientação. A reflexão implícita no terceiro trecho citado nos remete novamente à ideia de orientação, porém agora atrelada à gênese do espaço heterogêneo, o qual, segundo Eliade, é fundado a partir do ponto fixo da *axis mundi*. O frangipani confere à vida do velho português um certo sentido, embora inclusive este se forme e se embase em um lugar incerto na medida em que a árvore desperta no português as lembranças do clima outonal europeu e as recordações de um Moçambique que parece fenecer, o qual foi adotado como pátria por Domingos Mourão.

A árvore também é significativa para a personagem Marta Gimo. Depois de perder o filho bastardo de Vasto Excelêncio, a enfermeira, ainda no hospital para se recompor do aborto, avista as flores do frangipani que misteriosamente se encontram próximas à enfermeira e que, na situação de sofrimento dessa personagem, trazem alívio às suas aflições:

Teriam os deuses atendido meus ocultos desejos de não ser mãe? De repente, ali sobre os lençóis, uma visão me sobressaltou. A meu lado estavam as brancas

flores do frangipani. E adormeci ao consolo daquele perfume. (VF – p. 131)

Segundo os ensinamentos do pangolim, essa árvore “era o lugar de milagre” (VF – p. 143), ela se liga à esperança, orienta os habitantes da fortaleza, está localizada na varanda, lugar-símbolo das boas sensações, do perfume, é embaixo dessa árvore que os velhos adormecem, conversam e vivem seus últimos dias, é para ela que se dirigem quando morrem, mais um traço de que tal elemento se configura como a *axis mundi* de Eliade. Os banto não creem na morte como um fim, mas a veem como uma passagem para a vida no plano espiritual, e o frangipani se traduz como a ponte entre o mundo dos ancestrais, dos deuses e do pangolim e o mundo material.

O espaço ficcional de *A varanda do frangipani* possui a rotura do espaço sagrado simbolizado pela árvore do frangipani e é nesse espaço que as personagens anciãs – as últimas depositárias de um mundo cujos valores parecem agonizar diante do Caos implantado pela colonização e pelas guerras oriundas desse sistema – conseguem vivenciar os valores próprios da sua terra, mesmo que para isso precisem mentir para burlar a imposição exógena, como nos mostra a fala da feiticeira Nãozinha: “Ninguém obedece senão em fingimento.”<sup>26</sup>

No romance, portanto, o tenso contato diário e frequente entre os mundos africanos e o universo europeu é reinventado inclusive na concepção de algumas personagens de natureza antitética. Nãozinha, por exemplo, se nega e foi negada, rejeitada, em sua aldeia natal por ser considerada uma feiticeira. Ela apresenta uma tensão em si, pelo fato de muitas vezes duvidar de seus poderes, porém, ela nunca deixa de utilizá-los porque tais poderes, de alguma forma, sempre solucionam algum conflito ou harmonizam o que está desprovido de harmonia. Outra personagem carregada de antítese em sua concepção é Navaia Caetano, o menino-velho. A expressão “menino-velho” funciona como uma espécie de epíteto dessa personagem, os velhos do asilo assim o chamam, e tal epíteto parece simbolizar também a convivência tensa

---

<sup>26</sup> COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (p. 77).

entre o que foi (o ancião e todos os valores que ele carrega) e o que é (o menino e todas as possibilidades de futuro embutidas na figura da criança)<sup>27</sup>.

#### 4.4. As personagens, o espaço e a relação com o Sagrado

Roger Caillois menciona no "Preâmbulo" de sua obra *O homem e o sagrado* o caráter subjetivo da experiência sacralizada, já que, de acordo com Rudolf Otto (citado por Callois), há um *sentimento* do sagrado gerado da relação entre o homem religioso e a instância divina. Porém, o estudioso trata dessa relação no âmbito social. Veja-se:

Sem dúvida, na medida em que todo o indivíduo é membro de uma sociedade, o fenômeno do sagrado só reveste a sua verdadeira significação à escala desta última (...). (CALLOIS, 1988, p. 32)

Se estendemos tal consideração para o universo das tradições moçambicanas, percebemos com mais clareza o fato de que a visão de mundo do homem religioso das populações tradicionais não se distancia da dinâmica

---

<sup>27</sup> Em uma palestra proferida por José Luís Cabaço na Universidade de São Paulo (na noite de 16/11/2012), tive a oportunidade de indagar sobre a situação atual das religiões tradicionais em Moçambique. Em resposta, José Luís Cabaço falou da inexistência de intolerância entre as pessoas no âmbito religioso (mas tocou na questão da intolerância entre os sacerdotes das diversas religiões presentes nos país – Católicos, Religiões Tradicionais de origem Banto, Islâmicos, Igrejas Pentecostas –, porém, tal intolerância, segundo Cabaço, não é significativa) e citou a Ilha de Moçambique como exemplo de coexistência harmoniosa entre católicos e islâmicos. O professor ainda falou da existência de duas grandes e mais generalizantes vertentes religiosas: a Religião Tradicional, baseada no culto aos espíritos, e a Religião Sincrética. Esta fica mais clara quando se pensa em cristãos e islâmicos que também recorrem aos espíritos para amenizar suas dificuldades e seus mais diversos tipos de problemas, o que é, segundo o professor, muito comum em Moçambique como um todo, principalmente nos locais mais afastados de Maputo. Sendo assim, Cabaço expõe que talvez não se possa mais falar em "religião tradicional", mas sim em cultura, já que todos recorrem aos espíritos, sendo os indivíduos cristãos, islâmicos ou portadores de valores tradicionais mais "puros". O professor ainda explica que a relação entre vivos e mortos faz do tempo algo cíclico, no qual passado, presente e futuro estão sempre interligados. A ideia de equilíbrio está relacionada aos espíritos; eles podem estabelecê-lo como podem causar desequilíbrio, caso não haja harmonia e uma boa relação entre o passado (ligados aos mortos, aos espíritos) e o presente (os vivos). Nesse sentido, não se fala de um passado ao qual se pode referir, mas a um passado ativamente presente no tempo presente. O passado, com as manifestações dos espíritos e o culto a eles, está vivamente ativo e presente na atualidade e no futuro do homem moçambicano. Daí a importância e a relevância dessas "religiões tradicionais" em Moçambique, pois elas revelam as partes integrantes de uma base cultural: as visões de mundo tradicionais presentes em solo moçambicano, as quais possuem em comum o culto aos ancestrais que, de alguma forma, orientam a vida daqueles que neles creem. Navaia Caetano aparece como símbolo dessa convivência entre passado (o ancião, aquele que já viveu muito) e presente (a criança).

social. Para manter o equilíbrio do “todo integrado” – condição básica para uma existência com o mínimo de adversidades dentro das sociedades tradicionais –, o homem religioso africano recorre ao sagrado com a força de sua palavra entoando rezas e cantigas sagradas, com os rituais de iniciação, de sacrifício, de adivinhação, os quais só possuem validade e real força diante da natureza divina da palavra. Neste contexto, a relação entre o passado dos ancestrais e o presente das populações atuais se configura como mais uma das formas de recorrer ao sagrado, na qual a comunicação entre o mundo transcendental dos antepassados e o mundo terreno é o que pode garantir a resolução dos problemas, sejam eles individuais ou sociais, ou um alento diante das adversidades da vida.

*A varanda do frangipani* recria este universo apresentando; em vários momentos da narrativa, o apelo ao sagrado como forma de luta para contornar e vencer o desequilíbrio e as provações nascidas do desrespeito a um mundo que está sendo violentado – o mundo tradicional. Mia Couto cria, assim, uma gama de personagens inseridas em um contexto de desequilíbrio, o qual se apresenta na forma de uma inquietação interna originada pelo posicionamento incerto das personagens, em uma divisa entre o passado e o presente, o sagrado e o profano, o mundo do colonizador português e o mundo tradicional, a negação e a afirmação de valores. Tais personagens possuem almas cindidas entre universos que seriam excludentes, mas são compelidos a conviver e, em alguma medida, a se harmonizar. A feiticeira Nãozinha apresenta já em seu nome o impasse. Ela é uma feiticeira que se nega como tal e afirma não ter poderes, porém, a ela todos recorrem para negociar com o mundo divino, a fim de aniquilar as mais diversas formas de mazelas, fato que legitima os poderes e a condição de mensageira entre o sobrenatural e terreno da feiticeira, já que muitas vezes a harmonia e a cura por ela buscadas são alcançadas. É ela quem, na fortaleza, sempre intercede em favor do equilíbrio do espaço e das personagens que nele vivem.

Mais uma vez, a existência sacralizada intrínseca à perspectiva tradicional se configura como chão das personagens, no sentido de conferir às suas almas uma base, uma sustentação e uma noção de pertencimento a um mundo que é plural e é reconhecido por elas.

No capítulo intitulado “A confissão de Navaia”, o menino velho fala sobre sua história e sobre algumas ocorrências desenroladas na fortaleza. Pode-se afirmar que Navaia Caetano é a “personagem-prova” das mazelas originadas com o desrespeito às tradições e às leis sagradas presentes nelas: sem paciência para esperar o fim do aleitamento, seu pai sempre tocava o corpo de sua mãe procurando afetos de satisfação de seus desejos sexuais. Ele sofre “a doença da idade antecipada” por causa desse desrespeito. É o menino velho do asilo, aquele ser vivente que oscila entre a infância e a velhice.

Tentando encontrar uma solução para a adversidade do filho, a mãe e o pai de Navaia Caetano procuram pelo curandeiro. Neste contexto, o velho conta sobre o ritual feito em seu favor. Mais uma vez, traços da sacralidade ligada às tradições moçambicanas aparecem:

O chirema voltou a ser atacado por convulsões. Os espíritos falavam por sua boca mas era como se, antes, atravessassem a minha carne mais profunda. A poderosa voz do adivinho seguia entre rouquidão e canto. Se entornava em frases, ascendia por espasmos. Às vezes, simples fio, sem corpo. Outras, torrente, espantada com sua própria grandeza.

Eu era mais recém que recente mas já escutava com total discernência. O curandeiro me perguntou qualquer coisa em xi-ndau, língua que eu desconhecia e até hoje desconheço. Mas alguém, dentro de mim, me ocupou a voz e respondeu nesse estranho idioma. Os ossinhos da adivinhação disseram que me devia ser posto um xi-tsungulo. Rodeou-me o pescoço com esse colar feito de panos. Eu não sabia mas, dentro dos panos, estavam os remédios contra a tristeza. Esse feitiço me haveria de defender contra o tempo. (VF – P. 29)

Os traços do sagrado aparecem neste capítulo, e no romance, como alternativas para a solução das adversidades, sejam estas pessoais ou coletivas, sociais ou individuais. Entre as diversas populações tradicionais presentes no Continente Africano – e em Moçambique, portanto – alguns pontos ligados à cultura e a uma visão de mundo distante da eurocêntrica são comuns. Recorrer a forças maiores (ao Sagrado, portanto) para buscar o



equilíbrio social ou individual é um desses pontos comuns. De acordo com essa visão de mundo, a harmonia entre o mundo espiritual e o terreno é necessária para que haja o bem-estar social, a prosperidade e a cura das doenças, por exemplo. É exatamente isso o que se vê no trecho do romance transcrito acima. Para curar as mazelas do filho, causadas pelo desrespeito à Tradição e ao Sagrado ligado a ela, os pais do menino velho recorrem ao curandeiro, figura cuja função social se embasa em ser mensageiro entre os mundos espiritual e terreno a fim de solicitar aos espíritos cura e harmonia àqueles que delas necessitam.

Assim, ele orienta as pessoas para que, através de rituais sagrados, elas possam alcançar o bem desejado. Tal situação está presente em todo o romance, sob diversas formas, como se verá ao longo da análise, e é característica de uma organização social, ou de uma realidade social, diversa da eurocêntrica, o que traz para o romance, forma artística ligada ao mundo ocidental, aspectos culturais das populações locais de Moçambique. A riqueza desses aspectos só pode ser analisada com um conhecimento dessas culturas. Embasadas na tradição oral, as diferentes formas de existência dessas populações são recriadas na literatura<sup>28</sup>, fato em que também se configura uma tensão, pois oralidade e escrita são sistemas de comunicação diversos.

No lugar onde Navaia Caetano morava antes de ir para o asilo, as pessoas acreditavam na ideia de que aquele menino que não possuía tempo – e que nascera, crescera e envelhecera em apenas um dia – trazia mensagens do além sobre o futuro. O menino é expulso de sua comunidade após ter sugado os seios de sua mãe até a morte. O *mupfukwa*, espírito daqueles que morreram por culpa de algum vivente, havia contaminado o menino velho. E, assim, ele vai para o asilo de São Nicolau.

Ainda nesse capítulo, a primeira aparição da personagem Nãozinha ocorre. A feiticeira, não se assumindo firmemente como tal, diz não ter poderes. Essa resistência de Nãozinha em assumir seus conhecimentos ligados ao mundo sagrado pode ser explicada pela expulsão da personagem

---

<sup>28</sup> As referências a mitos, a presença de termos pertencentes às línguas locais, a presença da viagem iniciática e a estrutura dialógica são exemplos de elementos da literatura oral presentes na literatura escrita.

de sua terra natal sob a acusação de ser feiticeira<sup>29</sup>. Seu nome remete à ideia de anulação, porém, é ela quem carrega os saberes de sua terra, ela conhece os poderes das plantas e os rituais sagrados. Conforme afirmam Maria Nazareth e Maria Zilda, embora "todos os velhos do livro representem a tradição asilada e exilada, é ela a feiticeira, que dá vida a essa tradição"<sup>30</sup>.

Essa personagem, assim como o Sagrado, simboliza a esperança. Recorre-se ao Sagrado em busca de transformação e de melhora de uma situação negativa. Navaia Caetano enche-se de esperança quando sabe da chegada da feiticeira ao asilo, por acreditar que ela, com seus poderes, será capaz de devolver a ele sua idade verdadeira.

Inicialmente, a feiticeira se nega como tal, logo depois, ela resolve ajudar o menino velho, dando início ao ritual de sacrifício, no qual a mãe de Navaia se comunica, tomando o corpo da feiticeira. Outro ritual sagrado se dá neste capítulo com o intuito de salvar a vida do menino velho.

Vasto Excelêncio, ainda em vida, interrompe violentamente o ritual, o que gera indignação nas personagens. Na versão de Navaia, Nãozinha lambuzas as pernas do menino velho com um óleo para recuperar as forças desse ancião, que, sem entender muito bem a situação e sob a ordem da feiticeira, diz assassinar o diretor do asilo, aquele que desrespeita as origens e, portanto, não reconhece a sua importância, localizando-se no espaço profano.

As personagens distanciadas das culturas locais encontram-se no âmbito do profano. As definições que o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* dá a esse termo são as seguintes:

#### Adjetivo

- 1- que não pertence ao âmbito do sagrado;
- 2- que é estranho, que não pertence à religião;

---

<sup>29</sup> Em Moçambique, assim como em Angola e outros países africanos, a figura do feiticeiro é carregada de um valor negativo. O feiticeiro e o curandeiro possuem as mesmas habilidades para manipular ervas e animais, ambos conseguem se comunicar com os espíritos, ambos são possuidores de uma sabedoria ligada ao mundo sagrado. Porém, enquanto o curandeiro tenha a função de restabelecer o equilíbrio, a saúde etc; o feiticeiro pode estabelecer também o desequilíbrio, ele pode fazer o mal com o uso de seus poderes. Carlos Serrano e Maurício Waldman tratam dessa questão em MEMÓRIA D'ÁFRICA – A temática Africana na sala de Aula. São Paulo: Cortez Editora, 2007

<sup>30</sup> FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *MIA COUTO – Espaços Ficcionalis* MG: Autêntica Editora, 2008, p. 109.

- 3- que deturpa ou viola a santidade de coisas sagradas;
- 4- que não é religioso; leigo, temporal, secular;
- 5- que não tem finalidade religiosa; mundano;

Substantivo masculino

- 6- pessoa estranha a uma seita, uma religião etc.;
- 7- indivíduo que não é iniciado em certos conhecimentos.

A concepção de profano se opõe à de sagrado por não fazer parte deste universo. Para um discípulo do Candomblé, por exemplo, um católico se encontra no universo profano, pois ele não é iniciado nas sabedorias do culto afro-brasileiro, e vice-versa.

O antigo diretor da fortaleza, Vasto Excelência, e o inspetor de polícia Izidine Naíta fazem parte do universo profano, pois estão na fronteira daqueles que se distanciaram dos saberes ancestrais, das suas origens culturais e religiosas e, portanto, perderam os laços com o mundo do qual os velhos da fortaleza ainda são parte integrante. Dessa forma, os velhos os excluem de seu mundo. Nos depoimentos dos anciãos, cada um se coloca como autor do crime, fato que deixa o inspetor cada vez mais confuso. Tal invenção, além de ser uma maneira de manter viva a oralidade no espaço onde os velhos se encontram, também se mostra como espécie de purgação ligada ao que o diretor representava: a autoridade e a adulteração efetuada por ela no sentimento de humanidade durante o processo de sua adesão ao sistema político do Moçambique pós-independência, adesão esta resultante da decepção de Vasto Excelência com o projeto de emancipação.

Da mesma forma, os velhos mantêm certa distância do inspetor Izidine Naíta. Membro do aparelho repressor e punidor do Estado – a polícia –, Izidine não é pessoa confiável. Mesmo sendo negro, ele é distante dos valores de seu lugar por ter estudado na Europa, portanto, aderiu aos ideais externos. Porém, sua viagem à fortaleza lhe confunde e, com o avançar da narrativa, em uma espécie de rito de iniciação, o inspetor inicia um retorno ao passado esquecido. Com traços de ironia muito fortes e característicos da escrita de Mia Couto, Izidine Naíta é zombado pelos velhos. A ignorância do inspetor com relação aos costumes tradicionais o coloca em situações embaraçosas. Perdido neste desconhecimento e afoito por aproximar-se da resolução do crime, o detetive

aceita participar de um ritual de iniciação preparado pelos velhos, que o vestem de mulher o fazem dançar como em um ritual com cantos, tambores e danças. Essa espécie de “paródia” do ritual iniciático coloca o inspetor ainda mais à margem da sociedade tradicional.

Em toda a narrativa, há um movimento de iluminação do afrouxamento dos laços com as tradições e todos os aspectos nela inseridos, bem como alguns prejuízos trazidos por essa situação, prejuízos este traduzidos em uma certa insegurança relacionada à ideia de uma base identitária, de um “chão” para as populações da terra de Moçambique, fato provedor de uma parcela social composta por “gentes sem história”, que “vivem por imitação” (VF – p. 57), de acordo com a perspectiva de Marta Gimo. Esta personagem é a intérprete desse mundo que está a se desintegrar e também ela se apresenta como uma guardiã de suas derradeiras manifestações, encerradas no viver dos anciãos. Veja-se o que expõem Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury<sup>31</sup> sobre esse assunto no romance *A varanda do frangipani*:

Simbolizando a tradição que se desintegra diante da nova ordem que se instala – a que não mais crê nas palavras dos velhos e que precisa “comprovar” o que é dito por eles –, o romance anuncia a morte das narrativas calcadas no conhecimento, excluídas do tempo não mais significado pelas tradições e que, por isso, precisa ser ressemantizado fora dos rituais de contação. Reitera-se, nesse romance de Mia Couto, o brado contra o esquecimento do mundo da oralidade, das histórias contadas pelos mais velhos, ainda que, ao mesmo tempo, se anunciem outras tradições, inclusive as da própria literatura. Aí, os velhos, ao serem proibidos de praticar os rituais de invocação dos ancestrais, valem-se de artifícios para assegurar a relação com o passado: fantasiam, inventam, falam em outra língua, destorcem o português, tentando escapar da inquirição do policial, que precisa apontar culpados e afastar-se desse povo que sabe que “gente sem história (é) gente que existe por imitação”. (FONSECA e CURY, 2008, p. 81)

A estas considerações, somamos a questão da recorrência ao sagrado como tentativa de reestruturação do mundo desestruturado pelas guerras. Essa reestruturação, ao que parece, não se trata de um retorno ao mundo tradicional

---

<sup>31</sup> FONSECA, Maria Nazareth S. & CURY, Maria Zilda F. *MIA COUTO – Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

anterior à colonização portuguesa, mas de uma reconstrução que se baseie em uma convivência, embora tensa, entre a tradição e os novos tempos. Tal reconstrução se encontra subjacente na artesanaria literária de Mia Couto, que recria na escrita – na forma moderna do romance – o universo oral das tradições presentes em Moçambique, bem como a existência sacralizada imbricada nelas.

Como uma espécie de Fênix, e sendo um dos símbolos de uma forma de existência sagrada presente no romance analisado, a árvore do frangipani renasce magicamente das cinzas após a passagem apocalíptica da tempestade e da cobra de fogo *wamulambo* e parece fundar um novo mundo, um novo tempo. A circularidade do tempo<sup>32</sup> é também um aspecto da vivência do homem religioso. Todo (re)início, dentro de uma perspectiva sacralizada, pressupõe um fim caótico e se liga ao mito do eterno retorno ao início perfeito<sup>33</sup> da cosmogonia. Antes do início perfeito havia o Caos. A partir dele o divino funda o mundo e o organiza. Tal perspectiva se encontra no romance analisado, que se fecha em círculo, permitindo o vislumbrar de um novo começo com as únicas personagens que sobrevivem na narrativa, Marta Gimo e Izidine Naíta, o qual, no final do romance, já reencontrara o mundo tradicional quase esquecido. Ambos representam a nova geração, que vive em um mundo carregado de valores eurocêntricos, porém, eles tiveram contato com o mundo tradicional presente nos velhos do asilo e, portanto, podem recriá-lo.

---

<sup>32</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano (a essência do sagrado)*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

<sup>33</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Paola Cirelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. Debates 52.

## 5. A narrativa policial em solo Moçambicano: por uma denúncia do assassinato de um passado

Georg Lukács, em seu *Teoria do Romance*<sup>34</sup>, analisa e apresenta a perda de sentido e relevância da epopeia grega e o surgimento do romance como principal forma literária da sociedade moderna. Esta caracteriza-se, como é sabido, pela fragmentação. O homem perdeu seu senso de comunidade e sua subjetividade é aflorada, a experiência compartilhada – tão importante para a figura do narrador tradicional revisitado por Walter Benjamin em seu famoso texto “O narrador”<sup>35</sup> – “cede” também o seu lugar às experiências individuais recriadas e “contadas” pelo narrador do romance, romance este que, muitas vezes, é escrito pelo autor na solidão de seu escritório. O ato criador não possui mais a atmosfera comunitária de antes, e a melancolia, a solidão e a extrema individualidade imanentes ao homem moderno se expandem também para o plano artístico.

Dentro desse amplo contexto também surge o romance policial clássico, cujas primeiras manifestações se dão no século XIX, período em que o desenvolvimento das cidades industriais é acentuado e junto a ele cresce também a preocupação com a criação de um sistema eficiente de segurança, o qual possa estabelecer a ordem social e a justiça através da contenção e da eliminação da infração às leis do Estado, ou seja, pela exterminação do crime. Nessa nova estrutura social, o criminoso é, portanto, um inimigo público que deve ser abolido do convívio social. As noções de justiça, de lei, de crime estão, portanto, ligadas às camadas dirigentes da sociedade e o romance policial clássico esteve ligado a elas também, sempre exprimindo o modelo de homem exemplar na figura do detetive, uma espécie de herói moderno, que acaba por ser responsável pelo estabelecimento (ou restabelecimento) da ordem social já referida.

---

<sup>34</sup> LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, 1966.

<sup>35</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política* (Ensaio sobre literatura e história da cultura), Vol. 1. 3ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

O romance analisado na presente dissertação possui em sua estrutura uma espécie de diálogo com o romance policial clássico, também conhecido como romance de enigma. Para melhor analisarmos a maneira como tal diálogo se dá, bem como sua possível função no romance coutiano, a seguir, exporemos algumas considerações feitas por Tzvetan Todorov<sup>36</sup> sobre o romance policial.

### **5.1 O Romance de Enigma e sua reinvenção em *A varanda do frangipani***

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 assim e que, em verdade, sempre acompanharam as transformações históricas das diversas sociedades em que se fizeram presentes como formas 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. Veja-se:

Na base do romance de enigma encontramos uma dualidade, e é ela que nos vai guiar para descrevê-lo. Esse romance não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquirido. Em sua forma mais pura, essas duas histórias não têm ponto comum. (TODOROV, 2008, p. 96)

Ainda na esteira das considerações de Todorov, percebemos que a história do crime terminara antes do início da segunda história, a do inquirido, e as personagens desta última não têm ação, elas apenas descobrem o crime e

---

<sup>36</sup> TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do Romance Policial” (p. 93) – In: *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

as causas deste. Tais descobertas sempre são feitas de forma minuciosa, com o examinar dos indícios. Veja-se o que o crítico expõe acerca daquilo que distingue essas duas histórias presentes no romance de enigma:

Essa segunda história, a história do inquérito, goza pois de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. A primeira história ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca (nenhum autor de romances policiais poderia permitir-se indicar ele mesmo o caráter imaginário da história, como acontece na literatura). Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro. (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 uma mesma história, o romance de enigma. O crítico expõe como o romance policial coloca ambas lado a lado, o que, brevemente, seria contraditório. A citação é longa mas vale retomá-la:

Para explicar esse paradoxo, é preciso primeiramente lembrar o estatuto particular das duas histórias. A primeira, a do crime, é de fato a história de uma ausência: sua característica mais justa é que ela não pode estar imediatamente no livro. Por outras palavras, o narrador não pode transmitir-nos diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever-nos seus gestos: para fazê-lo, deve passar necessariamente pelo intermediário de uma outra (ou da mesma) personagem que contará, na segunda história, as palavras ouvidas ou os atos observados. O estatuto da segunda é, como vimos, igualmente excessivo: é uma



história que não tem nenhuma importância em si mesma, que serve somente de mediadora entre o leitor e a história do crime. Os teóricos do romance policial sempre concordaram em dizer que o estilo, nesse tipo de literatura, deve ser perfeitamente transparente, inexistente; sua única exigência é ser simples, claro, direto. (...)

Trata-se pois, no romance de enigma, de duas histórias das quais uma está ausente mas é real, a outra presente mas insignificante. Essa presença e essa ausência explicam a existência das duas na continuidade da narrativa. A primeira comporta tantas convenções e processos literários (que não são outra coisa senão a “trama” da narrativa) que o autor não pode deixá-los sem explicação. Esses processos são, notemo-lo, essencialmente de dois tipos: inversões temporais e “visões” particulares; o teor de cada informação é determinado pela pessoa daquele que a transmite, não existe observação sem observador; o autor não pode, por definição, ser onisciente, como era no romance clássico. A segunda história aparece, pois, como um lugar onde se justificam e se “naturalizam” todos esses processos: para dar-lhe um ar “natural”, o autor deve explicar que está escrevendo um livro! E é temendo que essa segunda história se torne opaca ela própria que ele joga uma sombra inútil sobre a primeira, que tanto se recomendou o estilo neutro e simples, tornando imperceptível. (TODOROV, 2008, p. 97-98)

Temos com tais observações 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 do romance policial clássico. Tal concepção é assim expressa da seguinte forma: “O gênero policial não se subdivide em espécies. Apenas apresenta formas historicamente diferentes.”<sup>37</sup>.

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 policiais produzidos. Tais regras foram resumidas e apresentadas por Todorov e nós as transcrevemos no presente trabalho para um melhor entendimento e

---

<sup>37</sup> NARCELAC-Boileau. *Le Roman Policier*. Payot, 1964, p. 185.

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

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). (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, o qual é 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*<sup>38</sup>, há um texto de Kracauer que expõe o pensamento de que a racionalidade, típica da ideologia positivista do século XIX, é praticamente a inspiradora 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

---

<sup>38</sup> KRACAUER. “Reflexões sobre o Romance Policial”. In: *MATRAGA – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*. UERJ, Rio de Janeiro, s/d.

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. (MATRAGA, s/d, 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, pleno de clareza e 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 imbatível e de coragem.

Associado ao entretenimento e à cultura de massa, 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 parêntese 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, veja-se o que expõe Ernest Mandel<sup>39</sup>:

O romance policial é o império do final feliz – onde o criminoso é sempre apanhado, a justiça é sempre feita, o crime não compensa e no final a legalidade, os valores, a sociedade burguesa sempre triunfam. É uma literatura reconfortante, socialmente integrante, apesar da preocupação com o crime, a violência e o assassinato. (MANDEL, 1988, p. 80)

Mandel também mostrou que, para satisfazer os interesses da burguesia (que não enxergava razão para elogiar as habilidades dedutivas e a inteligência

---

<sup>39</sup> MANDEL, Ernest. *Delícias do Crime: História Social do Romance Policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

de integrantes da baixa classe média e do alto proletariado inglês), o detetive deveria fazer parte da alta classe:

O verdadeiro herói do romance policial, portanto, tinha que ser um brilhante investigador oriundo da classe alta e não um esforçado policial. Eis a razão das origens de Dupin e Sherlock Holmes, dr. Thorndike e Arsène Lupin, como também do inspetor Lecoq de E. Gaboriau, inspirado e orientado pelo Barão Moser, portanto bastante diferente do policial comum.

A própria noção de “ser mais esperto” do que um criminoso, caso isto possua algum fascínio, implica a existência de um criminoso de existência superior e de um detetive de ainda maior astúcia para enfrentar esse excepcional malfeitor. (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. Mas o crítico mostra que enquanto o herói do romance policial sempre sai vitorioso, o leitor, por outro lado, não deve suplantar o autor, pois isso colocaria em risco a necessidade psicológica a que o romance deveria corresponder, isto é, arriscaria a tensão, uma solução surpreendente, uma catarse ou o suspense, típicos dessa forma de literatura (MANDEL, 1988, p. 38). Os primeiros romances policiais apresentam muitas conformidades com a estrutura ideológica do capitalismo, o que pode explicar seu sucesso:

A natureza dos primeiros romances policiais está, portanto, relacionada igualmente às funções da literatura popular e às forças mais profundas que operam sob a superfície da sociedade burguesa. A transformação do crime, se não dos próprios problemas humanos, em “mistérios” que possam ser solucionados representa uma tendência comportamental e ideológica típica do capitalismo.

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)

Ernest Mandel cita ainda Walter Benjamin a fim de mostrar que este último analisou a correspondência cronológica entre a descoberta da fotografia e a origem do romance policial; este sendo para a grande literatura o que a fotografia é para a grande pintura. E o crítico ainda expõe ser o romance policial uma espécie de maquinaria no campo literário e está ligado muito proximamente 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, no romance policial clássico, 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.

Como componente da cultura de massa, podemos imaginar (com uma parcela grande de esperança e de otimismo) que uma das principais intenções desse tipo de literatura (o romance policial) seja atingir o maior número de pessoas. Pensando ainda nesse sentido, se um romance policial for de boa qualidade e não for, como mencionado acima, vazio de reflexões ou alinhado à ideologia dominante, tal acessibilidade teria um caráter extremamente positivo.

Vejamos como Mia Couto utiliza, subverte e recria 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, sobre as quais a reflexão sempre é bem-vinda.

## 5.2. Um romance, uma denúncia

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. Mais do que subverter, o romance de Mia Couto parece reinventar esse tipo de romance à medida que nele estão inseridos alguns aspectos ligados às manifestações culturais presentes em solo moçambicano. Tal reinvenção, 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 relacionada a ele.

Pensamos, ao longo desta pesquisa, 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 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, traz para o 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 narrativa<sup>40</sup>, 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 reinvenção dos 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 ligado 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.

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 crime. 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 – homem que, desencantado 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.

---

<sup>40</sup> 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 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.

Izidine Naíta, inspetor do romance aqui analisado, como já foi mencionado acima, é um assimilado. Tal fato já ilumina um outro aspecto da reivenção do romance policial clássico operada por Mia Couto. Sabe-se que a figura do detetive nos romances clássicos fazia parte das classes altas<sup>41</sup>, 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, pois não possui os direitos e vantagens plenos de um descendente de colono branco, mas 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 como a metáfora do assimilado, sempre deslocado dos meios pelos quais transita, mas sempre servindo (e alimentando) a classe dominante. Veja-se o que José Luís Cabaço expõe sobre a questão do assimilado:

Contudo, a *assimilação* em momento algum representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa da colônia. Em primeiro lugar, por fatores de natureza objetiva que se traduziam na limitada capacidade infraestrutural da administração portuguesa para influenciar directamente as populações em toda a área do território; também por factores subjetivos ligados à falta de vontade dos colonos e ao escasso empenho da burocracia e dos missionários em promover o acesso dos autóctones ao que era considerado o saber moderno; finalmente, pela dinâmica de autoproteção dos privilégios e mordomias, expressos nas barreiras racistas que se erguiam para os escalões ocupacionais mais baixos, cerceando a mobilidade social que a legislação anunciava. Se, pela *assimilação*, o *indígena* ganhava o estatuto jurídico de cidadão, no plano social ele permanecia sempre um membro subalternizado, nunca visto pelos colonos como “um de nós” e sempre como “o mais civilizado *deles*”, o outro a quem, em vez do estigma da *caderneta* era imposto o estigma “privilegiado” do *alvará de assimilado*. O ritual de passagem traduzia-se num duplo rito de separação: afastava o *assimilado* do *indígena* e consagrava-o como “casta inferior” no mundo dos cidadãos, mas

---

<sup>41</sup> MANDEL, Ernest. *Delícias do Crime: História Social do Romance Policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988, p. 54.



subjetivamente como “casta superior” no mundo dos autóctones. (...)

Do assimilado esperava-se um outro mais em sintonia com os valores da cultura lusa que, *entre os colonizados*, permitisse uma gestão ideológica da questão indígena e alimentasse a ilusão de que a sociedade colonial tinha espaços para a mobilidade social. (CABAÇO, 2009, p. 118/119)

Mia Couto “redesenha” 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, portanto, 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 com relação à Tradição para simular um rito de iniciação, no qual eles zombam do detetive vestindo-o de mulher.

Esta cena que se passa no décimo capítulo do romance é carregada de ironia, a chacota feita com o inspetor o despe de sua condição superior e acentua sua condição de ser de fronteira, não pertencente ao mundo tradicional nem tampouco ao mundo de altos privilégios deixado pelos colonos. Assim, a figura heroica do detetive clássico se desconstrói para denunciar um outro integrante social originado 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”. Evolução esta que coincidiu com o padrão europeu de cultura e

civilização e que, por sua vez, justificou um sentimento de superioridade do europeu em relação às culturas tradicionais, o qual 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).

Tal contexto originou as gentes sem história mencionadas pela enfermeira Marta Gimo, as quais foram afastadas de suas culturas para sustentarem um sistema em que também não podiam fazer a sua história, era comum “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 que acabou por justificar a afirmação da não existência da diferença cultural entre as populações locais, o que, como é sabido, 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 chega na fortaleza.

Porém, 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, as 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 mundo tradicional 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.

### 5.3. Desorganizando para organizar: do Caos ao Sagrado

Uma das maneiras de desorganizar a racionalidade eurocêntrica (a qual é gritante no romance policial clássico) na narrativa de *A varanda do frangipani* 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 no gênero policial clássico, aquela que conta a história do inquérito 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 do 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 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 religiões tradicionais moçambicanas: 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 fala 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 apresenta 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 cerimónia 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. Carpintei 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, mas que são recorrentes na literatura de Mia Couto.

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 mostra 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 atrapalhão. (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 presentes nelas, 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*, inspetor que chega à fortaleza para investigar a morte do diretor do asilo. O inspetor, 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, reiventado na literatura, possibilita certa onisciência do narrador com relação aos sentimentos do inspetor que ele ocupa e também com relação aos acontecimentos futuros. Além disso, essa crença ganha voz, a cultura fala alto, 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).

A análise dessa narração permite, portanto, observar uma subversão dessa instância literária quando a relacionamos ao romance policial clássico. O amigo do detetive – que era responsável por escrever a história do inquirido e junto com o leitor tinha a “tarefa” de montar o quebra-cabeça ligado ao crime – dá lugar ao espírito. No romance de Mia Couto aqui analisado, a racionalidade europeia (ocidental) que embasa o romance policial clássico 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.

Na narrativa recriada (e subvertida) a partir 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 com relação à necessidade que ele terá de saber ouvir, já que na fortaleza vive-se “muito oralmente”<sup>42</sup>.

Tais relatos orais também anunciam que a morte de Vasto Excelêncio não é a mais importante, pois há um outro assassinato que precisa de solução: o das tradições locais e do sagrado presente nelas, como já foi explicitado no presente trabalho. A morte coisificada e a detecção do crime formalizada e aceita pelos tribunais de justiça<sup>43</sup>, típicas do romance policial clássico, estão fora do romance de Mia Couto aqui analisado. O inspetor tenta se estabelecer como detetive quase incessantemente, ele busca informações e pistas objetivas para iniciar o processo de resolução do crime, mas os relatos orais acabam por ser preponderantes para ele, que acaba redescobrendo as culturais locais, ou o antigamente tão evocado e referido no desenrolar da narrativa.

A temática da morte também se faz presente no romance do autor moçambicano, mas ligada ao prisma africano de origem banto, no qual a relação do homem com a morte e, em um plano mais profundo, com os ancestrais é distante e muito diferente da perspectiva europeia. Essa morte, na visão de mundo das tradições locais, é provisória, é uma passagem e simboliza o fechamento de um ciclo para o início de outro. Em *A varanda do frangipani*, assim como em outros romances de Mia Couto, há um esforço de recondução do homem ao universo sagrado das suas relações com a ancestralidade.

Dentro dessa forma de existência tradicional das populações de Moçambique, há um conjunto de normas e rituais que podem assegurar a relação harmônica entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, dos espíritos. O que *A varanda do frangipani* denuncia é um conjunto de prejuízos advindo da perda dos laços com o mundo transcendental fortemente participativo nas concepções de mundo tradicionais. Essa perda se processou com a colonização e, posteriormente, com a adesão (algumas vezes forçada e outras vezes natural e conveniente) de muitos moçambicanos aos valores eurocêntricos (incluem-se entre eles os valores de mercado), as guerras desestruturaram o universo das tradições e até mesmo o projeto de construção

---

<sup>42</sup> COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pg. 27.

<sup>43</sup> MANDEL, Ernest. *Delícias do Crime – História Social do Romance Policial*, São Paulo: Busca Vida, 1988, pg. 80.



de uma nação autônoma encabeçado pela Frelimo perturbou o domínio das múltiplas tradições locais moçambicana, já que essa multiplicidade era vista como um entrave à união da qual o projeto emancipatório necessitava.

Além disso, a Frelimo não aprovava o tribalismo e o obscurantismo. Tais conceitos estavam ligados aos indivíduos acusados de curandeirismo e feitiçaria, os quais eram levados para os campos de reeducação para a construção do homem novo através do trabalho nas *machambas* (campos agrícolas) e de um aprendizado marxista-leninista. Eram levados a esses campos os indivíduos considerados suspeitos de terem ligação com os ex-colonos, pessoas consideradas inadequadas do ponto de vista comportamental e moral como, por exemplo, prostitutas, alcoólatras, relacionadas ao tráfico ou à vadiagem, além dos Testemunhas de Jeová. Dentro desse contexto, os homens e mulheres das sociedades locais tiveram sua experiência de vida ligada às tradições violentada e desrespeitada também pelos projetos de construção de uma nação idealizados e tocados pela Frelimo<sup>44</sup>. O propósito desta era livrar Moçambique dos estigmas ligados ao colonialismo, à burguesia e ao capitalismo com a criação do Homem Novo, este sendo construído com base em uma reeducação. Veja-se o que expõe Omar Ribeiro Thomaz sobre tal propósito:

Trabalho disciplinado, despojamento material, superação de antigas lealdades (étnicas, religiosas, de classe, de raça, regionais) e comportamento moral inatacável passaram a fazer parte deste ideal de Homem Novo, no qual todo moçambicano deveria se transformar.

Nos anos que se seguiram a independência, a ideia da construção do Homem Novo passou a estar diretamente conectada a territórios excepcionais que eventualmente acabaram corporificando a ideia de “campo”. Para os campos de reeducação iriam todos aqueles que, de uma forma ou outra, traziam consigo ou em si elementos da velha ordem que se desejava eliminar – régulos (autoridades tradicionais), feiticeiros, “comprometidos” (indivíduos sobre quem pesava a suspeita de algum tipo de compromisso com a antiga

---

<sup>44</sup> O professor Omar Ribeiro Thomaz discorre sobre os campos de reeducação e de trabalho em Moçambique em seu artigo intitulado “Escravos sem dono”, publicado na *Revista de Antropologia* da USP, São Paulo, 2008, v. 51, Nº 1.

ordem colonial), prostitutas; para os campos de trabalho, todos os que deveriam passar por uma ressocialização marcada pelo trabalho em grandes campos de cultivo (*machambas*): sabotadores, inimigos, vadios. Em ambos os casos, estavam previstos, e foram realizados, cursos intensivos de “marxismo-leninismo”. (...) E, por fim, a esmagadora maioria da população deveria ser concentrada em grandes *machambas*, ora organizadas não segundo parâmetros “tradicionais”, mas a partir de uma cuidadosa análise “científica” da realidade camponesa. (THOMAZ, 2008, p. 179/180)

Isolar aqueles que ameaçavam atravancar a união forjada pela construção de uma nação independente e justa, segundo os ideais da Frelimo, se fazia essencial. Dar a eles uma educação “marxista-leninista”, uma visão mais “científica” e, portanto, racional do mundo também se fazia primordial para o projeto. O desejo de construção de uma nação independente, justa e mais humana foi incoerente diante da violência sofrida pelas “formas de existir” das populações de Moçambique. A criação desses campos de reeducação, ironicamente, se traduziu em uma continuação do esforço, também operado pela colonização, de se fazer esquecer uma outra forma de existência, um outro mundo: o das tradições endógenas. Portanto, na construção de um Moçambique autônomo, por um longo período, ignorou-se o saber tradicional, houve a tentativa de suprimir suas crenças e suas perspectivas.

É contra essa violência e contra a desumanidade presente em tais processos que clama o romance analisado neste trabalho quando o autor ilumina muitos aspectos da tradição, como o Sagrado e a visão de mundo da qual ele faz parte e, mais ainda, da qual ele é base. O Sagrado é um dos elementos que compõem o chão da tradição; ele sustenta esse mundo, pois fornece a ele sentido. O retorno ao mundo em que as tradições locais eram soberanas, anteriormente à colonização, é impossível e não é desejado pelo autor, mas o não esquecimento dessas formas de existir no mundo é proposto quando Mia Couto as recria no romance. Nesse sentido, o autor se apropria da arte literária “importada” do colonizador para iluminar a oralidade da tradição e a sabedoria carregada por ela: não à toa, mitos e provérbios são abundantes na produção literária desse autor; não à toa, também fazem parte de sua

literatura *outros* elementos da tradição, como *xicumbos* (espíritos ancestrais), diversas formas de rituais, *xipocos* (espécie de fantasma), oráculos, feitiços. Assim, as tradições locais inundam o moderno, e resistem.

A língua portuguesa, que antes se caracterizava como um dos instrumentos de dominação e como o código linguístico do mundo colonial, é apropriada e transfigurada para um idioma que veicula e expressa aquilo que pertence ao moçambicano, sua moçambicanidade. Essa língua também é remodelada quando é enriquecida com termos das línguas locais – *xicumbo*, *xipoco*, *halakavuma*, *xi-tsungulo*, *maka*, *ntumbuluku*, *nhamussoro* etc – os quais, estendendo-se para o idioma que antes servia somente ao colonizador, reiteram e confirmam a apropriação da língua portuguesa pelos moçambicanos, que a veiculam também para expressar questões pertencentes aos universos locais da terra de Moçambique, para reafirmar crenças e valores, para traduzir visões de mundo que resistem e que possuem sua importância.

Nessa esteira da desconstrução/reconstrução de algumas estruturas do romance policial clássico e da razão (europeizável) imbricada nele, é impossível não olhar para a figura do detetive. A figura ativa, imersa no mundo da racionalidade exacerbada – a ponto de se constituir como a destruidora de conflitos e do mal e, portanto, provedora do bem e do equilíbrio –, enfim, o herói burguês do romance policial clássico, dá lugar a Izidine Naíta, o inspetor de *A varanda do frangipani*. Este é um assimilado e um retornado, passou pelo processo (ou tentativa) de alculturação operado tanto pelo sistema colonial quanto pela Frelimo em seu combate ao tribalismo. Izidine Naíta possui os privilégios que podem ter os assimilados, é alfabetizado e parte do corpo punitivo de seu Estado; porém, está muito mais na condição de servidor da elite do que na de componente dela.

Ele carrega valores eurocêntricos, porém, no espaço da fortaleza, não exerce sua “autoridade”; ao contrário, nesse espaço, ele reaprende os valores das culturas locais. Izidine 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, mas está distante e por isso 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 polícia 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. O inspetor 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. Veja-se um trecho do quarto capítulo do romance:

Izidine ficou sentado na areia molhada. O barulho das ondas o ajudava a pensar. Parecia evidente que o crime tinha sido cometido por mais de uma pessoa. Eram necessários vários braços para transportar o corpo de um homem como Excelêncio. Ou, quem sabe, o crime poderia ter sido cometido ali mesmo, junto às rochas?

Olhou para a barreira e viu Marta. Ela o espreitava, seguindo-lhe as andanças. A enfermeira procedia como se suspeitasse de ocultas intenções. Naquela manhã, depois de entregar o chá, ela recusara acompanhar o polícia:

— *Não quero atrapalhar. Já bem basta você mesmo para se atrapalhar...*

— *Desculpe, não entendi...*

Marta se calou, arrependida. Rodou sobre si mesma, adiando a pedida explicação. Por fim, acedeu a falar, fingindo limpar uma poeira na camisa do inspetor.

— *O que se encontra nesta vida não resulta de procurarmos.*

No aviso dela, o polícia deveria simplesmente sentar-se e ficar quieto. Aquele não era o seu mundo, ele que respeitasse. Deixasse tudo quieto, mesmo silêncios e ausências. Izidine se atestava de dúvida. Na noite anterior, o velho-menino já o tinha poeirado o suficiente. Navaia Caetano lhe pedira que escutasse o mar, lhe haveriam de chegar gritos humanos.

— *Gritos? — perguntou Izidine. — Gritos de quem?*

— *Dos falecidos — respondera Caetano.*

E não mais disse. O polícia se intrigava. Porque, agora, Marta Gimo lhe solicitava quase o inverso.

— *Ontem me pediram para ouvir. Você me pede o contrário.*

— *Pediram para ouvir o quê?*

Repetiu o enigmático conselho de Navaia. O que queria ele dizer? Bem que Marta o poderia ajudar nesse esclarecimento. Mas ela sorriu, negando com a cabeça. A enfermeira se fazia de cara. Izidine voltou a pedir-lhe. Por fim, ela acedeu. O que o velho dissera foi que, sob o ruído da rebentação, se escondiam vozes de naufragados, pescadores afogados e mulheres suicidas. De entre esses lamentos lhe haveriam de chegar os gritos do próprio Vasto Excelência. O polícia sorriu, desdenhoso. Marta lhe corrigiu o cepticismo:

— *Está a ver a sua arrogância? Pois fique sabendo que, todas as manhãs, o morto grita o nome do assassino.*

— *Não posso crer.*

— *Todas as manhãs o morto clama juras de vingança.*

Agora, sentado junto à rebentação das ondas, o inspetor lembrava as palavras da enfermeira. E sorria. Quem sabe Marta tinha razão? Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu quotidiano reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. No campo, não passava de um estranho. (COUTO – VF, pp. 40/41/42)

Esse excerto é significativo por mostrar alguns movimentos relacionados à personagem do inspetor que são recorrentes ao longo do romance: a tentativa de resolução do crime através da racionalidade praticamente empírica por parte do inspetor – característica do detetive do romance policial clássico –; o gradual reconhecimento de uma outra forma de existência, a das culturas locais de sua terra, reconhecimento este que o leva ao retorno real para as suas bases.

A travessia de retorno a esse mundo ao qual Izidine também pertence é árdua, plena de hesitação, de dúvidas e carente de fixidez. O império da razão ocidental e, mais especificamente, europeia – alicerce do romance policial clássico – não se sustenta nesse mundo fundamentado por uma visão sagrada que integra passado, simbolizado pelas figuras dos ancestrais míticos e dos espíritos, e presente para a construção de um futuro harmônico, equilibrado e próspero. Como já foi expresso nesta pesquisa, as crenças moçambicanas concebem a atuação dos espíritos como fundamental tanto para o equilíbrio quanto para o desequilíbrio da vida do ser humano vivente, tornando cíclica a existência. A comunicação infinda entre o transcendente e o universo material se estabelece, portanto, como orientadora do homem religioso. Altuna<sup>45</sup> explica a relação desse homem da cultura banto com a morte:

Como mutação, trânsito e passagem, a morte não se opõe à vida, mas ‘muda-se de vida’ como consequência do optimismo existencial da participação vital.

No pensamento bantu, a morte, apesar de destruição e desordem, aparece como um momento necessário da vida que brota no nascimento e culmina no estado de antepassado. Entre ‘ser vivo’ e ‘ser antepassado’ dá-se uma continuidade ontológica.

A participação vital transforma a vida num ciclo que em teoria nunca pode terminar. O passado, além de perdurar, prolonga-se na sua descendência. Em realidade, o bantu não delimita vida terrestre, morte e vida depois da morte. Tudo é resultado dum processo que arrancou do nascimento. (1985 apud TEIXEIRA, 2005, p. 139)

---

<sup>45</sup> ALTUNA, Pe. Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985, p. 440-441.

Mia Couto reitera essa religiosidade tradicional moçambicana no âmbito da literatura quando cria um narrador-espírito para o seu romance, fundando um mundo metonímico de Moçambique<sup>46</sup>. Izidine sente-se deslocado e tem dificuldade no processo de redescoberta desse mundo pleno de mistérios, de acontecimentos insólitos e de narrativas míticas. Diferentemente do altivo detetive clássico, o inspetor de *A varanda do frangipani* muitas vezes se mostra fragilizado diante do desconhecido presente na fortaleza. Logo de início, o leitor sabe que o investigador morrerá – outro fato que o torna frágil diante de quem lê o romance – e a possibilidade dessa morte é apresentada ao leitor pela previsão do *halakavuma*, animal sagrado nas crenças moçambicanas e também no romance.

Esse animal possui relevância na narrativa e tal importância já se mostra como um fator desconstrutor da razão nos moldes europeus; o tamanduá africano, mensageiro entre as forças celestiais e os homens, configura-se

---

<sup>46</sup> No lançamento do romance *A confissão da leoa*, realizado na Livraria Cultura, em São Paulo, no dia 6/11/2012, Mia Couto foi indagado a cerca da existência e da força das crenças tradicionais moçambicanas. O autor foi muito breve, embora esclarecedor, em sua resposta e afirmou que tais crenças não são somente tradicionais do outro, do moçambicano, mas são nossas crenças – Mia Couto bem conhece o Brasil para saber da importância que as religiões afro-brasileiras como o Candomblé e a Umbanda possuem para boa parte dos brasileiros. Essas crenças anímicas estão presentes em Moçambique, mas estão presentes aqui também. Essa resposta do autor me fez refletir sobre o discurso que tenho construído no presente trabalho. Aqui, uso as expressões “religiões tradicionais moçambicanas” e “culturas locais” para me referir às crenças de origem banto presentes em Moçambique e as uso dessa forma principalmente por saber da existência de várias “Áfricas” dentro do continente africano, as quais podem ter pontos comuns em suas diversas culturas (o tambor, por exemplo, e a música sagrada ligada a ele, são alguns dos elementos presentes em diversas culturas africanas), mas guardam inúmeras particularidades que as fazem ser várias essas “Áfricas” muito diferentes entre si. Na Nigéria iorubá (faço aqui uma distinção entre a Nigéria iorubá e a Nigéria ibo, pois esta última possui aspectos culturais diversos da iorubá, fato que reafirma a existência de várias “Áfricas” no continente africano), por exemplo, há o culto de *Egungun*; tal culto é bastante similar ao culto aos antepassados dos bantos, pois a crença na intervenção frequente de espíritos de parentes no cotidiano dos vivos está presente. No culto de *Egungun*, os crentes recorrem aos seus antepassados para pedir auxílio na resolução de alguma dificuldade e, portanto, o passado representado por tais ancestrais está vivo e ativo no presente de seus sucessores, como é possível perceber na cultura banto. Porém, além do culto aos ancestrais, a Nigéria iorubá apresenta a crença em deidades femininas e masculinas, os Orixás cultuados no Candomblé brasileiro, o que acentua a sua peculiaridade. Mantenho as expressões acima citadas para deixar clara a minha consciência com relação à multiplicidade cultural existente no continente africano, mas também expressei nesta nota, no trabalho como um todo e na condição de brasileira que cultua os Orixás vindos de uma das Áfricas existentes, a identificação profunda com a forma sagrada de existir reinventada no romance aqui analisado, forma esta, como bem expôs Mia Couto, existente e resistente, viva na atualidade tanto em Moçambique quanto no Brasil.

também como uma *axis mundi* da narrativa aqui estudada, ele orienta o espírito de Ermelindo Mucanga e Izidine Naíta em seu processo de redescoberta desse mundo com o qual se depara. As pistas, elementos tão essenciais na estrutura do romance policial clássico, são recriadas no romance de Mia Couto: elas são concretas, são cascas do pangolim (o *halakavuma*), mas apontam para o universo das crenças, para o transcendente e para o mundo das culturas locais. Essas cascas se apresentam para o inspetor sempre de forma misteriosa em diversos momentos da narrativa. A seguir, a relação dessas ocorrências.

A primeira aparição da casca se dá no segundo capítulo (“Estreia nos vivos”), quando o detetive se instala em um dos quartos do asilo, em sua primeira noite no asilo:

O polícia entrou no quarto, já sem luminosidade. Acendeu a vela e retirou as coisas do saco. No chão tombou uma pequena lata. Apanhou o objeto: não era uma lata. Seria um pedaço de madeira? Parecia, antes, uma casca de tartaruga. Izidine se intrigava: como saiu aquilo do saco de viagem? Rodou a casa entre os dedos e deitou-a pela janela fora. Depois, voltou a sair. (COUTO – VF – 23)

A segunda aparição, no quarto capítulo (“Segundo dia nos vivos”), segundo dia do detetive na fortaleza:

Izidine voltou a acordar umas horas depois. Antes de sair ficou a olhar a roupa desarrumada sobre uma velha mesa. Será que deixara assim tão espalhada? De repente, junto ao chapéu, viu a mesma casca que deitara fora na noite anterior. Levantou-se e recolheu-a. Guardou-a num dos bolsos do casaco. Depois, deu andamento a um plano que traçara previamente: descer à praia para calcorrear as grandes rochas, mesmo junto à rebentação. Tinha sido ali que encontraram o corpo. (COUTO – VF – p. 39)



A terceira aparição da casca-símbolo do sagrado se dá mais adiante, no décimo capítulo (“Quinto dia nos vivente”), em que os velhos simulam um ritual de iniciação para Izidine. O inspetor concorda com o “ritual” para ser aceito entre anciãos e, assim, possa ter mais informações relacionadas à morte de Vasto Excelêncio. Nesse capítulo, os velhos zombam da ignorância de Izidine com relação à tradição e aos costumes e o vestem de mulher. O inspetor aceita o “rito” de passagem para uma vida em idade mais avançada, conforme impõem os velhos, sem questionar. Quando percebe que tudo não passou de zombaria, o policial encontra mais uma vez a casca do pangolim:

Um volume no vestido chamou a atenção do inspetor. Retirou o chumaçudo objeto: era uma outra escama. Mostrou-a à enfermeira.

— *Sabe o que é isso?*

— *Isso, caro inspetor...*

— *Me chame de Izidine.*

— *Isto, Izidine, é uma escama de pangolim, o halakavuma...*

— *Ah, já sei. Esse que desce das nuvens para anunciar notícias do futuro?*

— *Afinal, você não esqueceu a tradição. Vamos ver se esqueceu outras coisas... (COUTO – VF – p. 96)*

A última aparição da escama está no penúltimo capítulo do romance (“Revelação”), em que a enfermeira Marta Gimo faz seu depoimento. Quem mostra a casca ao inspetor, dessa vez, é Nãozinha, a feiticeira:

— *O que se passa?*

Mourão fez um gesto com a mão, sugerindo que ele se calasse. A feiticeira se ergueu. Estava vestida a rigor de cerimônia. Afinal, era isso? O inspetor constatava estarem pleno ritual de adivinhação. Nãozinha se dirigiu para ele e fez escorregar qualquer coisa entre as suas mãos.

— *É a última.*

Izidine olhou: era mais uma escama de pangolim. A feiticeira ordenou que se sentasse. Balançou-se diante dele, olhos cerrados. Depois de um tempo disse:

— *O halakavuma é que devia aparecer, descido lá do céu.*

Nos dias de hoje, porém, o bicho já não sabe falar a língua dos homens. Nãozinha se lamentava: *quem nos mandou afastar das tradições? Agora, perdemos os laços com os celestiais mensageiros.* Restavam as escamas que o halakavuma deixara escapar da última vez que tombara. Aquelas eram as últimas réstias do pangolim, os derradeiros artifícios dos aléns. Em cada noite, uma dessas escamas tinha trabalhado a alma do inspetor. Agora ele era chamado a prostrar-se no chão, bem ali ao dispor das mãos feiticeiras. Nãozinha espalhou nele as cascas do pangolim: sobre os olhos, a boca, ao lado dos ouvidos, nas mãos. Izidine ficou imóvel, escutando as revelações que se seguiram. Os relatos se misturavam, os velhos falavam como se tudo estivesse ensaiado. Nãozinha atropelava sílabas em saliva. (COUTO – VF – p.133 e 134)

Todas essas aparições se dão como espécies de ecos desse universo sagrado afirmando sua existência, embora fragilizada em mundo em que as relações exaltadas são as baseadas nos valores de mercado, no cientificismo que despreza toda e qualquer lógica que não se encaixe na ciência empírica e não a legitime, na razão europeia e, por que não, estadunidense, a qual ignora e subestima as vivências que não servem à engrenagem desse mercado. As “pistas” levam tanto o leitor quanto o personagem à descoberta de uma outra visão de mundo. Com os aparecimentos das cascas, percebe-se o gradativo retorno do inspetor ao universo das tradições, ao seu chão, portanto, e entenda-se por “chão” toda uma dinâmica que englobe aspectos culturais, sociais e religiosos. No primeiro aparecimento, Izidine ignora a pista e a joga fora; no segundo, já não a despreza; no terceiro, após a simulação de um rito iniciático, ele se recorda da crença tradicional ligada ao pangolim, mais um passo nesse retorno; no quarto aparecimento, o retorno aos valores de sua terra é legitimado com o ritual, agora sério, operado pela feiticeira, que espalha as escamas do animal-símbolo do Sagrado e das tradições nele imbricadas pelos principais pontos ligados aos sentidos do ser humano: olhos (visão), boca (paladar), ouvidos (audição) e mão (tato).

Assim, Izidine, sem apresentar resistência, retorna a um mundo que outrora estava esquecido; assim, os valores tradicionais penetram em sua alma. O detetive, a partir desse momento, passa a ser gente com história, com chão, ele redescobre de onde vem. Em discurso indireto livre e em discurso direto, a feiticeira apresenta uma crítica ao distanciamento dos moçambicanos dessa lógica tradicional, cujas consequências só podem ser o desequilíbrio e o vazio causado pela ausência de um sentimento de pertença, isto é, a falta de uma história própria, com a qual haja de fato identificação. Assim, portanto, são perdidos inclusive os laços com as forças celestiais que outrora davam sentido ao homem.

Em toda a travessia de redescoberta, a lógica trazida pelo inspetor é criticada quando apresenta prepotência, o que também se caracteriza como parte do movimento de subversão e reinvenção do romance policial clássico, no qual se dá o império da razão europeizante burguesa. Tal movimento engendra uma outra lógica que não enxerga no mistério e no insólito um entrave, mas os vê e vivencia com naturalidade, mostrando a falibilidade da razão, pois ela não é capaz de explicar tudo, não nesse mundo recriado no romance a partir da perspectiva endógena. Diferentemente do que ocorre no romance policial clássico, na narrativa aqui estudada, a razão é questionada e em alguma medida suplantada por uma perspectiva sacralizada. Com isso, o autor propõe um olhar sobre essa perspectiva, valorizando-a e ao mesmo tempo criticando o desrespeito sofrido por ela.

O lugar das tradições, onde o sagrado está vivo, orienta as personagens de *A varanda do frangipani* em meio ao Caos do mundo profano, assolado pelas guerras. Marta Gimo encontra na perspectiva tradicional a orientação e a possibilidade de sonhar novamente. O espaço central do romance está distante da cidade, e esta, para a enfermeira, se constitui como um lugar de caos, onde a corrupção humana é operada pela ordem da violência ligada à guerra. No décimo terceiro capítulo, intitulado “A confissão de Marta”, ela afirma:

A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes. Eu não queria ser um resto dessa violência. Ao menos, aqui na fortaleza, os velhos intentavam outra ordem em minha vivência. Eles me

davam o ciclo dos sonhos. Seus pequenos delírios eram os novos muros da minha fortaleza.

Houve tempo que a cidade ainda me tentou. E ainda ensaiei me instalar por aquelas bandas. Mas eu lá adoecia de um mal que não tem nome. (...) Houve um tempo em que pensei poder mudar esse mundo. Mas hoje desisti. Aquele é um corpo que está vivo graças à sua própria doença. Vive do crime, se alimenta da imoralidade. Você, por exemplo, lá na polícia. Você não se interroga quanto tempo vai levar até ficar contaminado pela doença dos subornos? (COUTO – VF – p. 121/122)

A crítica operada pelo romance se dirige a esse mundo de violência ligado à maré de desumanidade trazida pelo sistema colonial e pelas guerras (de libertação e de desestabilização). Toda a futilidade dessas relações de poder se ligam ao caos sem sentido do mundo dessacralizado, profano, portanto. Vasto Excelência é um exemplo de um homem corrompido. Tendo lutado pela libertação de seu país, Vasto, após a Independência, não encontra a utopia de outrora. Diante da desilusão e da violência sofrida nas relações proporcionadas pela dinâmica da cidade – lugar onde a dinâmica europeia tem êxito –, Vasto se corrompe. Sendo mulato, esse personagem estava marginalizado tanto com relação aos brancos quanto com relação aos negros. Veja-se o que conta a enfermeira sobre o personagem assassinado:

Vasto se sentia traído. Os melhores anos de sua vida ele os dera à revolução. O que restava dessa utopia? (...) Tinha complexo de sua origem, da sua raça. (...) Vasto Excelência, porém, foi ensinado a dar-se mal com sua própria pele. Falava muito sobre a raça dos outros. Castigava de preferência o pobre Domingos. Para que ficasse patente que não privilegiava os brancos. Exercer maldades passou a ser a única maneira de ele se sentir existente. (COUTO – VF – p. 125)

A cidade é o palco dessa dinâmica desumana e desumanizadora, é onde os laços com as tradições e com o sagrado orientador são frágeis. Contrariando os padrões da narrativa policial clássica, o espaço do romance aqui analisado é aquele onde as relações com o sagrado, mediadas pela feiticeira Nãozinha, ainda são possíveis. A cidade, espaço padrão para o

desenrolar da narrativa policial clássica<sup>47</sup>, é, portanto, metáfora do caos profano, da corrupção, da desilusão, do vazio. É desse espaço que chegam os assassinos de Vasto e que chegarão, de acordo com as previsões de Nãozinha, os assassinos do próprio inspetor, desse lugar chega a violência e o desequilíbrio que a acompanha.

No espaço da fortaleza, uma outra dinâmica se constrói. Nela, toda sorte de acontecimentos, sejam eles bons ou ruins, está relacionada à satisfação ou não das forças transcendentais. A própria guerra pode ser vista como consequência da negligência com relação ao sagrado. Em tal espaço, quem resolve os conflitos não é o detetive, mas o mensageiro entre os antepassados divinizados e os vivos, no caso do romance aqui estudado, a feiticeira Nãozinha. É o lugar onde tudo o que foi marginalizado ganha voz: o colonialismo tentou esmagar a cultura; nesse movimento, os velhos e toda a importância que possuem no mosaico cultural moçambicano firmam-se à margem. A Frelimo, embora com objetivos justamente contrários à dominação colonial, contribuiu para a marginalização de boa parcela das populações locais; Nãozinha e Marta Gimo são personagens exemplares desse fato histórico. A fortaleza, portanto, como sua própria designação denota, é o lugar onde tais personagens se firmam, reinventando e mantendo viva a forma de existência com a qual de fato se identificam. Pisando nesse espaço, o inspetor redescobre o seu chão e passa a fazer parte dele.

Na concepção de mundo das religiões animistas, como já foi explicado, o ato de recorrer aos antepassados através de ritos e oferendas é uma forma de superar as adversidades e de alcançar o equilíbrio. O desequilíbrio em si é mostra do descontentamento divino, por isso a tentativa de pacificação das forças celestiais. Dentro dessa perspectiva, o afrouxamento dos laços com o mundo transcendente implica desequilíbrio, catástrofes e sofrimento. Tudo está recriado no romance como forma de mostrar que esta dinâmica está presente em Moçambique, apesar das tentativas de aculturação do sistema colonial e,

---

<sup>47</sup> A cidade é o espaço onde a classe burguesa se desenvolve. Por isso a escolha desse espaço no romance policial clássico. Os crimes e a contenção deles se proliferaram nesses grandes centros urbanos.

posteriormente, da Frelimo. Veja-se o que afirma Mia Couto sobre essa questão:

(...) há esse enorme desafio no meu país: de que a terra se reconcilie consigo própria. E eu escrevi um livro que se chama *Estórias Abensonhadas*. Esse termo, *abensonhadas*, surgiu no dia em que Moçambique, depois desse tempo amargo de guerra, conquistou a paz. Foi assinado o acordo de paz, e eu pensava que ia encontrar as pessoas festejando na rua, porque havia uma imensa alegria escondida por trás daquele acontecimento oficial. Mas ninguém saiu para a rua. Uma semana depois, sim, as pessoas saíram para a rua – porque choveu. Então, eu vi que a mesma razão que ditava a guerra, que eram os antepassados, – os deuses antepassados estavam zangados com os homens; – esses mesmos deuses tinham aprisionado a chuva. E o deles terem liberado a chuva agora significava que sim, que era verdade a notícia da paz. Vinha não pelo rádio, não pelo jornal, mas pela própria chuva. Daí a chuva ser tida como abençoada, como sonhada, como abensonhada. (s/d apud TEIXEIRA, 2005, p. 73)

O estudioso Eduardo de Araujo Teixeira bem defende a recriação desse universo sagrado na literatura de Mia Couto, afirmando que “a relevância da cultura/religião tradicional africana para Couto” funciona, muitas vezes, “como filtro de apreensão dos acontecimentos da realidade histórica” (TEIXEIRA, 2005, p. 73). Nesse mundo tradicional reinventado pelo autor moçambicano, a natureza é uma das formas de comunicação com o divino, o qual legitima as conquistas, a felicidade, harmonia, enfim, a existência do homem religioso.

No décimo quarto capítulo, o penúltimo do romance, dá-se a revelação dos assassinos de Vasto Excelência – o romance não deixa claro quantos eram os assassinos e nem os nomeia, apenas deixa claro que o crime do assassinato está ligado a um crime ainda mais complexo (porque ligado à corrupção do homem), o negócio de armas. Tal revelação é feita por Nãozinha. Além dessa revelação – que não leva à punição dos culpados, como deveria ocorrer em um romance policial, porque eles são mais fortes do que o próprio detetive –, o capítulo mostra as ações da feiticeira em busca de equilíbrio junto às forças celestiais e em busca de proteção para a sua sagrada terra.

Nãozinha, os anciãos e Marta Gimo decidem que as armas guardadas na fortaleza por Vasto Excelêncio devem sair desse espaço, porém, a feiticeira aconselha: “— *A terra não é lugar para enterrar armas.*” (COUTO – VF – 136), diante disso, ela recorre ao divino e, através de um ritual, abre um abismo, onde as tais armas são jogadas.

O romance mostra que a razão europeia, e cristã, não é suficiente para compreender esse mundo vivo na fortaleza: “*Aquilo não era coisa para se resolver com pensamento. Só a intercedência de Nãozinha podia valer.*” (COUTO – VF – 136). A própria morte do inspetor, anunciada no início da narrativa, é evitada, ao que parece, pelo ritual realizado pela feiticeira. Veja-se:

(...) A feiticeira se aproximou, em silêncio. Lhe desabotoou a camisa. Mergulhou os dedos numa banha amarelada e começou a besuntá-lo.

— *Esfrego-lhe com este óleo de baleia.*

Nãozinha falou enquanto friccionava o peito de Izidine. “*A baleia é grande, você ficará maior que qualquer tamanho. Eles lançar-te-ão sobre as ondas. Pensarão que nada irá restar de teu corpo, despedaçado de encontro às rochas. Contudo, a morte já não poderá abraçar-te. Serás escorregadiço como o fogo. As ondas te levarão e só terás destino num lugar onde não chega nenhum barco. Lá onde o mar é que deságua nos rios. Onde a palmeira é que se planta nas ondas, ganhando raiz em fundos corais. Te converterás num ser das águas e serás maior que qualquer viagem. Te digo eu, Nãozinha, a mulher-água. Tu serás aquele que sonha e não pergunta se é verdade. Serás aquele que ama e não quer saber se é certo.*” (COUTO – VF – 2007, p. 138)

O ritual, validado sempre pela palavra sagrada, apropria-se das forças da natureza, também sagradas, para conferir proteção ao homem. Essa dinâmica é muito comum em religiões animistas, pois o homem religioso possui forte relação e proximidade com a natureza e, inclusive, se apropriar de características dos animais para vencer as adversidades. No caso do óleo da baleia do ritual supracitado, a grandeza própria do animal é evocada e “transferida” para o inspetor para que ele vença a morte. Situação semelhante

é perfeitamente possível para as crenças animistas. Recriando-as na literatura, o autor nos mostra uma visão de mundo própria de seu país. Pleno de aspectos culturais, o romance nos conta Moçambique, mostra-nos uma perspectiva outra, para a qual o insólito é absolutamente normal, expondo a sabedoria e a humanidade imbricadas nessa forma de existir e questionando a verdade absoluta imposta pelas missões católicas (braço direito da colonização), que tanto tentou esmagar a sabedoria tradicional.

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 os aspectos construtores do terreno do sagrado ainda mais claramente se mostram como orientadores da forma de existência reinventada, 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 inspetor. Mais uma vez o transcendente atua sobre o terreno 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*<sup>48</sup> e a tempestade que a acompanha operam misteriosamente um caos. Nesse momento de intensa convulsão, o helicóptero que transportava os misteriosos assassinos é incendiado e do antigo depósito de armas saem aos milhares andorinhas. Tais animais carregam a simbologia do eterno retorno, pois, como aves migratórias, elas partem no inverno e retornam no verão. O mito do eterno retorno pressupõe o retorno ao Caos inicial para reconstruir um novo mundo.

---

<sup>48</sup> 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.



Na tempestade do romance, o fogo incendeia inclusive a árvore do frangipani, *axis mundi* do romance, que, depois de incendiada, renasce das cinzas, refloresce, mais uma vez afirmando a resistência de uma forma de uma forma de existir, das crenças e das culturas. E o espaço da fortaleza salva todos que ali se encontram:

E todos, velhos, Marta, Izidine e eu, nos juntamos sob a plataforma que ainda restava sobre as rochas, esse mesmo cais que eu carpinteara enquanto vivo. Aquela cobertura resistia e nos protegia da chuva de fogo. A construção que fora concebida para servir a matança de prisioneiros cumpria agora funções de ajudar meus companheiros viventes. (COUTO – VF – 2007, p. 141)

A tempestade destruidora funda um outro mundo 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, o romance em língua portuguesa, língua e forma literária importadas, é apropriado para fazer ouvir as vozes caladas pela violência inerente ao colonialismo e aos prejuízos trazidos por ele, para contar a existência de uma forma de existir que resiste e deve ser respeitada, pois é sustentáculo da alma das culturas tradicionais.

Após o reflorescimento da frangipaneira, o espírito de Ermelindo Mucanga e os anciãos se dirigem para as profundezas da árvore. 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 “sotaque do chão”, deixando aberta ao leitor a possibilidade de um novo início, de uma reconstrução mais humanizada e grávida de respeito.

## 6. Considerações finais

Pensamos que o romance aqui abordado parece reconstruir um mundo onde a perspectiva das personagens se aproxima das tradições como forma de valorização destas. Os aspectos do Sagrado presentes na narrativa não são apenas demonstrações de traços culturais, mas se trata da reinvenção de tais aspectos no âmbito da literatura e sugere a persistência de valores ligados a uma sabedoria que por muitos séculos foi desvalorizada no processo de colonização pautado pela visão de mundo eurocêntrica. Tal persistência se faz essencial a um país que tenta se reerguer em meio à situação caótica construída e alimentada durante seus tempos de subjugação política e que tenta uma reconstrução identitária através de “sonhos diurnos”<sup>49</sup>. Estes acabam por projetar as aspirações em torno de um futuro projetado a partir da emancipação social, em que a sabedoria tradicional – inerente a essa realidade social e suas formas de definir o conceito de identidade –, seja valorizada e não seja jamais esquecida.

Mia Couto, em *A varanda do frangipani*, apropria-se de alguns aspectos do romance policial clássico e os subverte, criando uma outra narrativa policial em que a extrema valorização da razão eurocêntrica é questionada para traduzir uma outra forma de pensar e existir própria das culturas locais de Moçambique. Os capítulos – que podem ser lidos como contos por apresentarem uma certa autonomia em relação ao romance como um todo, embora mantenham como fio condutor a investigação de um crime – nos apresentam inúmeras narrativas dos habitantes da fortaleza, nas quais os anciãos, curiosamente, se apresentam como autores do crime. Nessa subversão da estrutura clássica, a qual possui, em geral, apenas um assassino, o autor ilumina o contar, pois, de certa forma, os velhos mentem para serem ouvidos em um mundo que não mais os reconhece como sábios. O inspetor, de início, ignora mesmo esse mundo e, como o detetive clássico, busca pistas e tenta chegar ao assassino através do exercício do raciocínio.

---

49BLOCH, Ernest. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 2005.

Porém, o que a narrativa policial de Mia Couto nos mostra é que a racionalidade eurocêntrica não é capaz de apreender o universo da fortaleza, metáfora de Moçambique. Gradativamente, o policial redescobre as tradições, relembra de onde veio e, assim, vai se identificando com o modo de existir e conceber o mundo ainda vivo no espaço da fortaleza. O detetive, portanto, vai se despindo da razão aprendida com seus estudos na Europa e retorna a uma racionalidade outra. Todos os acontecimentos insólitos aos olhos do europeu cristão são recriados no romance aqui estudado para traduzir uma forma de existência pertencente ao moçambicano. O sagrado animista, a religiosidade banto, base das culturas e das tradições, ganha voz em uma forma de romance que, em sua gênese, exaltava e valorizava a racionalidade eurocêntrica como verdade absoluta e vencedora dos males do mundo. Em *A varanda do frangipani*, o antigo império do final feliz construído no romance policial cede lugar para uma outra racionalidade, a fim de traduzi-la e, assim, dar a ela a voz e o valor que merece, além de denunciar um outro crime, mais coletivo, a violência contra as tradições endógenas. Couto fala do lugar de identificação com essa racionalidade moçambicana. Veja-se:

O que está presente naquele mundo que é Moçambique são outras maneiras de ver o mundo e são sistemas de pensamento bem diferentes. Por exemplo, a forma como penso o tempo é como algo circular, porque também não há na minha língua palavra para dizer “futuro”, como acontece na maioria das línguas moçambicanas. Com as traduções dos meus livros, por exemplo, quando escrevo “natureza” ou “meio-ambiente”, não há palavra para traduzir, isso está dito de outra forma com uma palavra que integra muitas coisas, e não separa mundo humano do mundo natural. Isto revela que não se trata só de problemas linguísticos mas de modos diferentes de pensar o mundo, é uma racionalidade diferente que existe em Moçambique e na maioria dos países africanos que pede uma outra língua, que nós não temos e por isso temos de fazer ocorrer na nossa língua portuguesa zonas de fractura onde surja uma luz que possa reaparecer. (2000 apud TEIXEIRA, 2005, p. 63)

O autor cria uma espécie de “romance policial moçambicano” para traduzir e valorizar uma racionalidade diversa da eurocêntrica e para denunciar um crime cometido contra uma coletividade: a violência operada contra essa

mesma racionalidade que, simplesmente por ser diferente da eurocêntrica, foi desvalorizada através de paradigmas cujos alicerces se dão na desqualificação do doutro, no esmagamento da cultura alheia para que a dominação fosse de fato bem-sucedida. O romance policial clássico servia de entretenimento, como a telenovela atual, sem levantar questões filosóficas e sociais profundas; o romance de Mia Couto, longe de ser superficial, levanta tais questões, denuncia os prejuízos causados pela dominação e pelo imperialismo e valoriza a visão de mundo pertencente à sua terra, a qual possui história e sabedoria próprias.

A recorrência ao Sagrado, recriada no romance *A varanda do frangipani*, como forma de vencer as adversidades da vida faz parte de uma perspectiva que considera o mundo natural, o mundo dos espíritos, o universo natural e o humano como um todo interligado. Os deuses atuam no mundo material e concedem a ele um alicerce e uma orientação. O homem religioso descrito por Mircea Eliade se aproxima muito do homem religioso “tradicional” africano, inclusive com relação à consistência da forma de existir.

O mundo que gira em torno do lucro não é o universo do homem religioso, os valores deste parecem mais humanos, ao passo que se baseiam no respeito ao outro, à natureza e às relações, pois tudo integra um cosmo divino. Patrick Chabal<sup>50</sup> faz a seguinte consideração sobre o fechamento do romance aqui estudado: “Os internos, inclusive um velho português, decidem voltar para as raízes do frangipani, em vez de sofrer a loucura do mundo “real”. A tradição vence a cegueira e a futilidade da modernidade.”

A coexistência das racionalidades moçambicana e eurocêntrica não se dá de forma branda, mas com tensão; a concepção de mundo das tradições moçambicanas admite o insólito (na visão de mundo eurocêntrica), o que, obviamente, não subtrai o seu valor. Veja-se o que expõe o autor moçambicano:

O escritor moçambicano trabalha num mundo repleto de mitos, fantasmas e crenças. Há uma certa pressa em qualificar tudo isso como sendo obscurantismo

---

<sup>50</sup> CHABAL, Patrick. “Karingana ua karingana: Mia Couto, um contador de histórias moçambicano”, in Revista *Via Atlântica*, edição 16, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009, p. 56.

e calcular que, num futuro próximo, toda a gente pensará segundo padrões racionalistas de acordo com os moldes europeus do chamado sentido prático da realidade. Eu penso que o nosso combate contra a ignorância possa ser feito sem esmagar a individualidade da nossa cultura. (...)

De qualquer modo, as nossas circunstâncias históricas e sociais tornam difícil impor a fronteira clássica entre realismo e fantasia. (1998 apud TEIXEIRA, 2005, p. 152)

A tradução de uma racionalidade outra se faz evidente e parece ser um dos objetivos do autor no romance analisado nesta dissertação. Tal racionalidade possui na concepção sagrada do mundo uma de suas bases, a visão sacralizada é cultural e a proposta de uma conciliação entre as visões de mundo presentes em solo moçambicano se faz importante, necessária, inclusive quando nos referimos à quebra de paradigmas construídos com relação ao continente africano. Ora, o leitor brasileiro, possuindo uma forte herança advinda das culturas africanas, se reconhece na(s) visão(ões) de mundo presente(s) na África e, portanto, pode colaborar com esta quebra de paradigmas. Por isso, enquanto brasileira, devota do Candomblé e, portanto, devota de deuses africanos, a realização do presente estudo.

O romance *A varanda do frangipani*, enquanto obra literária comprometida com seus leitores e com o contexto em que se originou, constitui-se como tradução de um universo das tradições moçambicanas e como, considerando as heranças culturais advindas do continente africano, um diálogo com o brasileiro a fim de legitimar a relevância dessa visão de mundo na atualidade não somente na África como também no Brasil, posto que essa forma de existência também é base identitária.

A repercussão da obra de Mia Couto em outros países cuja relação com a África não é constituinte da cultura pode se dar pelo fato de que os romances do moçambicano apresentam dilemas que ultrapassam as questões puramente culturais, posto que são conflitos humanos. O respeito é uma questão humana, assim como a relação entre as diferenças também o é. Sendo assim, apropriando-se de uma forma artística importada, o autor instaura em seu

romance uma espécie de súplica pelo respeito mútuo. O diferente, não sendo excluído, faz transbordar a riqueza existente em tudo o que é múltiplo, como o arco-íris do qual fala Mia Couto, belo justamente por apresentar em sua unidade as múltiplas cores.

Assim podem ser vistas e “definidas” as identidades moçambicana e a brasileira e, talvez, nesse caminho de reconhecimento da beleza e da riqueza inerentes à multiplicidade, assim como no caminho da busca pelo respeito mútuo, possa haver um recomeço mais humano, mais solidário, igualitário e respeitoso.

*“Os mitos e ritos iniciatórios de regressus ad uterum colocam em evidência o seguinte fato: o ‘retorno à origem’ prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro, o nascimento físico. Especificamente, há uma renascença mítica, de ordem espiritual – em outros termos, o acesso a um novo modo de existência (...)”*

*Mircea Eliade*

*“A terra, a árvore, o céu: é na margem desses mundos que tento a ilusão de uma costura. É uma escrita que aspira ganhar sotaques do chão, fazer-se seiva vegetal e, de quando em quando, sonhar o vôo da asa rubra. É uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores de miséria. Mas é aquela que sei e posso, aquela em que apostei a minha vida e o meu tempo de viver.”*

*Mia Couto*

## 7. BIBLIOGRAFIA

### 7.1. Bibliografia do autor

- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- COUTO, Mia. *A chuva pasmada*. Moçambique: Editora Njira, 2004
- COUTO, Mia. *Croniando*. Lisboa: Caminho, 1993.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1995.
- COUTO, Mia. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- COUTO, Mia. *Mar me quer*. Lisboa: Ed. Caminho, 2000.
- COUTO, Mia. *Na berma de nenhuma estrada*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.
- COUTO, Mia. *O gato e o escuro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Lisboa: Caminho, 2008.
- COUTO, Mia. *Vinte e Zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1986.

COUTO, Mia. “Da existência ou não do regionalismo na literatura”. *Anais da VII Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo*. Minas Gerais. s/d. pp. 4-5.

COUTO, Mia. “Escritor moçambicano – Contador de ‘estórias abensonhadas’”, *Lusitano*, Lisboa, 10/06/2000.

COUTO, Mia. “Alocução na Academia Brasileira de Letras”. 27.08.98. (Documento cedido a Ana Cláudia Silva), p. 1 não publicada e gentilmente cedida pelo autor para Ana Cláudia Silva.

## 7.2. Bibliografia teórico-metodológica

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê, 2003.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada*. *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 87-95, 1996.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo; Ática, 1989.

ALTUNA, Pe. Raul Ruiz de Aseía. *Cultura Tradicional Banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

BALANDIER, Georges. “Confrontações culturais”. In: *Civilizações*. Entrevistas Le Monde. São Paulo, Ática, 24 de janeiro de 1982.

BALANDIER, Georges. *Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. Trad. Maria Eloisa Capellato. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1971.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política* (Ensaio sobre literatura e história da cultura), Vol. 1. 3ª. Ed. São Paulo:



- Brasiliense, 1987.
- BLOCH, Ernest. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 2005.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CABAÇO, José Luis. “A questão da diferença na Literatura Moçambicana”. *Via Atlântica*. São Paulo. No. 7, 2004. P 61-69.
- CABAÇO, José Luis. *Moçambique: Identidade, Colonialismo e Libertação*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades. 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Nacional. 1965.
- CÉSAIRE, Aimé. Confrontações culturais. In: *Civilizações*. Entrevistas Le Monde. São Paulo, Ática, 6 de dezembro de 1981.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia. *Marcas da diferença: As literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Alameda, 2006.
- CHAVES, Rita. “Mia Couto: Voz nascida da terra”. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, Vol. 9. No 2, p.243-256, 1997.
- CHAVES, Rita. “O passado presente na literatura africana”. *Via Atlântica*. São Paulo, No 7, 2004. (Publicação ECLLP/FFLCH-USP) PP. 147-161.
- CHAVES, Rita. & MACEDO, Tânia & TINDÓ, Carmen Lúcia. *Brasil, África: Como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Paola Cirelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. Debates 52.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano (a essência do sagrado)*. São

Paulo: Martins Fontes, 1996.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. *PELE NEGRA MÁSCARAS BRANCAS*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FORSTER, E.M. *Aspectos do Romance*. Rio Grande do Sul: Globo, 1969.

HAMPÂTÉ-BA, Amadou. “ *A palavra, memória viva da África*”. O Correio da Unesco, Rio de Janeiro, 1979, PP. 10-23.

HAMPÂTÉ-BA, Amadou. *Confrontações culturais*. Revista *Le Monde*, França, 1981;

HAMPÂTÉ-BA, Amadou. Prólogo In HAMPÂTÉ-BA, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas; palas Atenas; 2003.

HOMEM, Eduardo e CORRÊA, Sonia. *Moçambique: Primeiras Machambas*. Rio de Janeiro: Margem Editora, 1977.

KAGAME, Aléxis. “A percepção empírica do tempo e concepção da história no pensamento Bantu”. *As culturas e o tempo*. RiCOUR, Paul (org.). São Paulo: Edusp, 1975. pp. 103-135.

KAGAME, Aléxis. *La Philosophie Bantu Comparée*. Paris: Présence Africaine, 1976.

KANE, Mohamadou. *Romain Africain et Tradition*, NEA, 1983.

KI-ZERBO, Joseph. “As tarefas da história na África”. In: *História da África negra*. Portugal: Publicações Europa-América, vol. 1, 1999.

LEITE, Ana Mafalda. *A poética de José Craveirinha*, Lisboa: Veja, 1991.

LEITE, Fábio. *África: Revista do centro de estudos africanos*. São Paulo, USP. pp 18-19 (1). 103-118, 1995/1996.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, 1966.

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

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Universidade Nova Lisboa, 1993.

MBOKOLO, Elikia. *La ética de los negreros*. Editorial Siempre, Setembro 26, 2001.

- MACEDO, Tânia & MARQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa – Marcos e Marcas – Moçambique*. SANTILLI, Maria Aparecida e VILLIBOR, Suely Fadul (Org.). São Paulo: Arte e ciência, 2008.
- MICHAUD, G. (org.). *Identités collectives et relations Inter-culturelles*, Bruxelles: Éditions Complexes, 1978.
- NAZARETH, Maria. *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Percursos da Memória e outros trânsitos*. São Paulo: CESPUC, 2003.
- NAZARETH, Maria. *Tradição e Contemporaneidade: Língua e Literatura*. Minas Gerais: Ed. PUC, 2003.
- OJO-ADE, Femi. *NEGRO: RAÇA E CULTURA*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- PADILHA, Laura. *Entre Voz e Letra – O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Imbondeiro Editora, 2005.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade – contornos literários*. São Paulo: Ática, 1985.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *O Imaginário das Ilhas em alguns Poetas Moçambicanos*. Revista Camoniana, Vol. 1, São Paulo, 2006.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003.
- SERRANO, Carlos & WALDMAN, Maurício. *MEMÓRIA D'ÁFRICA – A temática Africana na sala de Aula*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- SERRANO, Carlos. “O processo de constituição dos estados nacionais e as questões culturais”. In Vários. *Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa – Reflexões sobre história, desenvolvimento e administração*. São Paulo: FUNDAP, 1992. pp. 85-102.
- TEIXEIRA, Eduardo de Araújo. *A Reabilitação do Sagrado nas Estórias de João Guimarães Rosa e Mia Couto*. Tese de Doutorado – USP, 2005.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico do Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Fapesp, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do Romance Policial”, in: *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

UNESCO. *L’Affirmation de l’identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l’Afrique contemporaine*. Paris, Unesco, 1981.

VICTORINO, Shirlei Campos. “Entre o Sagrado e o Profano: O Homem Divinizado de Mia Couto”. Texto presente no site da União dos Escritores Angolanos.

WALDMAN, Maurício. “Africanidade, espaço e tradição – a topologia do imaginário espacial tradicional africano na fala ‘griot’ sobre Sundjata Keita do Mali”. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, São Paulo. 1997/1998, pp. 219-168.