



## **SOBRE A VARANDA DO FRANGIPANI: UMA RELEITURA DOS ROMANCES DE ENIGMA PELO OLHAR CRÍTICO DE MIA COUTO**

### **ON A VARANDA DO FRANGIPANI: AN ANALYZIS OF ENIGMA NOVELS BY MIA COUTO'S CRITICAL REVIEW**

Mariana de Mendonça Braga<sup>1</sup>

#### **RESUMO:**

Este artigo pretende analisar como o romance de Mia Couto, *A varanda do frangipani*, desconstrói os chamados “romances de enigma”, de modo a fazer uma denúncia crítica da hegemonia da mentalidade eurocêntrica. Para isso, usaremos como objeto de comparação o conto “Assassinatos na Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, considerado pela crítica literária como a primeira narrativa policial publicada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mia Couto; *A varanda do frangipani*; romances de enigma.

#### **ABSTRACT:**

*This article aims to analyze how the novel A varanda do frangipani, by Mia Couto, deconstructs the “enigma novels” to make a critical denunciation of the hegemony of Eurocentric mentality. For this, we will use, as comparison object, the short story “The Murders in the Rue Morgue”, by Edgar Allan Poe, considered by literary critics as the first published police narrative.*

**KEYWORDS:** Mia Couto; *A varanda do frangipani*; enigma novels.

Chegamos ao romance *A varanda do frangipani* como o inspetor Izidine Naíta chega a Moçambique ou como Mariano retorna à ilha de Luar-do-Chão em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Estrangeiros em terras onde já estivemos, cumprimos o ritual: ajoelhamos-nos sobre a fictícia areia e traçamos-lhe um círculo. Deste lado, a leitora atenta, a perscrutar, linha após linha, caminhos de leitura crítica a percorrer; daquele, Mia Couto, rodeado pelo universo de tradições e mitos moçambicanos que recria em seus romances por meio de sua escrita poética. Respeitosamente, aguardamos até que a onda se precipite sobre a areia, apagando-lhe o desenho do ilusório círculo. Avancemos.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa do Programa de Pós-Graduação em Letras (Letras Vernáculas) da Universidade Federal do Rio de Janeiro; [marianademendoncabraga@gmail.com](mailto:marianademendoncabraga@gmail.com).

Nascido em Moçambique, na Beira, em 1955, Mia Couto inicia sua carreira como escritor em 1983, ao publicar o livro de poemas *Raiz de orvalho* e, como romancista, em 1992, com o premiado *Terra sonâmbula*. Em 1996, publica, então, seu segundo romance, o que aqui estudaremos.

O enredo de *A varanda do frangipani* é ambientado em terras moçambicanas, na antiga fortaleza de São Nicolau, onde, às vésperas da independência, quando então trabalhava como carpinteiro nas obras da fortaleza colonial, Ermelindo Mucanga morre afastado de sua vila natal, sendo enterrado em desacordo com seus costumes e virando, portanto, um *xipoco* (um fantasma). Vinte anos após sua morte, com o esmorecimento da guerra ocorrida logo após a libertação, os governantes de Moçambique reviraram sua tumba com o objetivo de transformá-lo em herói nacional a pretexto do inventado boato de que Ermelindo morrera em combate contra os invasores coloniais. Seguindo o conselho do pangolim (um tamanduá africano), o *xipoco* tenta escapar da falsa glória, encarnando-se no corpo de Izidine Naíta, o inspetor de polícia que viera à antiga fortaleza, agora um asilo de idosos, para investigar o assassinato de Vasto Excelêncio, diretor dessa instituição. Vindo da capital e tendo estudado na Europa, Izidine esquecera muitas das tradições de seu próprio país, as quais lhe iam sendo passadas pelos habitantes do asilo através de seus depoimentos que não se sabe ao certo o quanto tinham de verdade. Ao longo da narrativa, a enfermeira Marta ajuda o inspetor aculturado a entender que o verdadeiro crime ocorrido ali não se tratava do assassinato do perverso diretor, mas, sim, de estarem a matar o antigamente. O verdadeiro crime era estarem a desprezar as tradições de um Moçambique ancestral, cuja alma estava se perdendo.

Assim, amparando-nos nos estudos de Sandra Lúcia Reimão acerca dos ditos “romances de enigma” (REIMÃO, 1983, p. 11), analisaremos como Mia Couto parece recuperar a tradição desse gênero narrativo para, então, rejeitá-la, de modo a compor uma espécie de “falso policial” ou “policial às avessas”, como escreve Carmen Tindó Secco (SECCO, 2011) a respeito de *O último voo do flamingo* (2000), outro romance do autor. Para isso, usaremos como objeto de comparação o conto de Edgar Allan Poe considerado pela crítica literária como a primeira narrativa policial publicada, “Assassinatos na Rua Morgue” [1841].

De acordo com Reimão, podemos situar o romance policial entre dois pontos: o “enigma” e o “não-enigma”, sendo a ação narrativa indissociável da trajetória entre eles. Assim: “O enigma atua como desencadeante da narrativa, e a busca de sua elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa” (REIMÃO, 1983, p. 11). Há que se estar atento, entretanto, a possíveis falsas implicações: “Toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo, mas nem toda narrativa em que esses elementos aparecem pode ser classificada como policial” (*Idem*, p. 8).

De fato, *A varanda do frangipani* apresenta características pertencentes ao gênero acima referido. Em uma primeira camada narrativa, temos, pois, um crime, o misterioso assassinato do diretor do asilo, Vasto Excelêncio, e quem se disponha a esclarecê-lo, o inspetor de polícia Izidine Naíta. Observemos ainda outros aspectos que, a princípio, parecem comuns aos romances de enigma e, especialmente, ao conto “Assassinatos na Rua Morgue”. Há, por exemplo, a crítica à polícia como instituição ineficiente e corrupta, de modo que tanto Dupin, o detetive criado por Poe, quanto Izidine se encontram, com suas devidas peculiaridades, à parte da corporação. C. Auguste Dupin é apresentado como um intelectual que vive de posses, ainda que modestamente, e cujo *hobbie* é ler livros e pessoas. Refere-se com desdém à superestimação da polícia parisiense: “é esperta, mas nada mais do que isto. Não existe método em seus procedimentos, além do método sugerido pela inspiração do momento” (POE, 2015, p. 113).

Reimão explica essa característica da obra de Poe, indo à origem da polícia francesa – na acepção contemporânea do termo –, que foi institucionalizada no século XIX e cujos membros eram recrutados entre ex-condenados, de modo que a insatisfação da população com o tênue limite entre os contraventores e os policiais refletiu na criação, por parte de Poe, e na admiração, por parte dos leitores, de um investigador descolado da instituição (Cf. REIMÃO, 1983, p. 13-14).

Já Izidine Naíta é inspetor da polícia moçambicana, porém fora transferido arbitrariamente da seção de investigações do narcotráfico e enviado para longe de Maputo. Neste caso, é a enfermeira Marta que critica ferozmente a instituição, ao mesmo tempo em que atesta a então idoneidade de Izidine: “Você, por exemplo, lá na polícia. Você não se interroga quanto tempo vai levar até ficar contaminado pela doença dos subornos? Sabe bem a que me refiro: investigações que se compram, agentes que se vendem” (COUTO, 2007, p. 122). O inspetor é, ainda, caracterizado pela feiticeira Nãozinha como “um fruto bom numa árvore podre”, “o amendoim num saco de ratos” (COUTO, 2007, p. 135).

Outro ponto de aparente interseção entre as duas obras literárias se encontra na voz narrativa. Nenhum dos textos é narrado pelo próprio detetive, mas por personagens bastante próximas a ele. Em “Assassinatos na Rua Morgue” quem assume a narrativa autodiegética é uma figura anônima que nos conta ter conhecido Dupin em uma biblioteca parisiense em decorrência de estarem em busca de um mesmo “raro e notável” volume (POE, 2015, p. 93), ou seja, por intermédio de compartilhados gostos intelectuais. Narrador e protagonista passam, então, a morar juntos, desenvolvem uma íntima amizade e se isolam do resto do mundo, a ponto de existirem somente um para o outro. Reimão afirma que, nas clássicas narrativas de enigma, essa estratégia ficcional é necessária, porque:

Se a narrativa fosse elaborada por essa “mente dedutiva”, o leitor estaria sempre passo a passo com o detetive [...] Assim, uma das características fundamentais do romance enigma – a revelação final e a consequente reconstrução da trama – perderia seu sentido. Além de, é claro, esses personagens [narradores] auxiliares intensificarem o halo de admiração que rodeia o detetive. (REIMÃO, 1983, p. 31-32)

O conto de Poe é iniciado por uma extensa divagação acerca das qualidades analíticas dos jogadores de damas, que serve como gancho comparativo às virtudes de Dupin. Nele, o narrador elogia repetidamente sua “inteligência superexcitada” (POE, 2015, p. 96) e sua “habilidade analítica peculiar” (*Ibidem*, p. 95), mostrando-se, desde o primeiro encontro, admirado com “a vasta extensão de suas leituras” (*Ibidem*, p. 93) e “a vívida originalidade de sua imaginação” (POE, 2015, p. 97). Destaca, ainda, a inacreditável capacidade dedutiva da mente do detetive, através do episódio em que este desvenda o que o amigo está pensando a partir do encadeamento de pistas das quais nem sequer o narrador estava ciente. Por fim, até mesmo o texto das matérias de jornal acerca dos assassinatos cometidos na Rua Morgue é construído de modo a valorizar a capacidade analítica de Dupin, posto que é dito que a própria polícia francesa está perdida e que o crime é descrito como “Um assassinato tão misterioso e intrigante em todos os seus detalhes jamais foi cometido antes em Paris” (POE, 2015, p. 112). Enfatiza-se repetidamente, ainda, a ausência total de pistas, apesar de os depoimentos relatados serem ricos em detalhes sobre as vítimas e a cena do crime. Desse modo, a mente brilhante de Dupin é enfaticamente elevada em oposição à da polícia e acima da do narrador e da do próprio leitor, que, somente pelo intermédio da voz narrativa e do discurso direto do detetive, vai desvelando os enigmas propostos.

Em *A varanda do frangipani*, o papel de narrador é também atribuído a um fiel escudeiro. Porém, se, no conto de Poe, narrador e protagonista se aproximam voluntariamente por questões relativas à mente,



ao intelecto, no romance de Mia Couto, o elo inicial entre as duas instâncias é justamente a necessidade de um corpo físico. Ermelindo Mucanga é um *xipoco* que se aloja no inspetor de polícia Izidine Naíta para ter a possibilidade de morrer uma segunda vez e, então, finalmente, ascender ao estado de *xicuembo* (de espírito, um defunto definitivo). Assim, Ermelindo passa a espreitar a vida de um canto de sua alma, compartilhando consigo as andanças, os desejos, os sonhos e os sentidos. Desse modo, a voz narrativa está estreitamente vinculada às ações e aos pensamentos do protagonista.

Encontra-se aí um dos pontos cruciais de distinção entre os dois textos. Pela voz de Ermelindo, conhecemos o que Izidine Naíta pensa no desenrolar das ações, de modo que estamos sempre passo a passo com o inspetor e jamais somos surpreendidos por suas possíveis descobertas, diferentemente da estratégia de distanciamento apontada por Reimão como uma das características fundamentais desse tipo de narrativa. A dessemelhança se alarga pela particularidade de o narrador ser um *xipoco* – um “defunto autor” –, o que, na cultura moçambicana, que não enxerga a morte como uma ruptura, mas como uma continuação no fluxo eterno do universo, significa que ele está entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, podendo conversar com os antepassados e receber mensagens dos deuses por intermédio do *halakavuma* (o pangolim). Desse modo, o narrador se torna, por vezes, onisciente, pois recebe desse poderoso bicho de escamas notícias do porvir, as quais conta também ao leitor, que, conseqüentemente, se adianta passos à frente do detetive.

Sabemos, desde o princípio, por exemplo, que Izidine está jurado de morte para dali a seis dias, fato que o protagonista desconhece e motivo pelo qual o *halakavuma* recomenda que nele se instale Ermelindo. Acompanhemos também o que acontece ao corpo do inspetor das duas vezes em que este está desacordado, ao contrário de seu hóspede, que continua consciente. Além disso, por ter vivido mais próximo das tradições orais e por conversar com o pangolim, Ermelindo Mucanga conhece e explica ao leitor uma infinidade de mitos e pormenores da cultura moçambicana que Izidine, em seu lugar de “meio-estrangeiro”, ignora.

A mente brilhante de Dupin é substituída pelas penumbras que habitam o espírito do inspetor do romance de Mia Couto. Izidine Naíta chega ao asilo como quem chega a um labirinto insidioso. Sua trajetória se constrói em uma progressiva escala de incertezas pontuada pelas caracterizações atribuídas a ele pelo narrador: “perdido”, “abarrotando dúvidas” (COUTO, 2007, p. 21), “desamparado” (COUTO, 2007, p. 22), “afundado em hesitação” (COUTO, 2007, p. 55). Em suma, digno de pena.

Ao contrário do narrador anônimo de “Assassinatos na Rua Morgue”, o *xipoco* não é muito elogioso a seu hospedeiro. Enquanto, no conto, o primeiro encontro entre as personagens rende derramadas declarações ao “Monsieur C. Auguste Dupin” (POE, 2015, p. 92), em *A varanda do frangipani*, o inspetor é apresentado como “um tal Izidine Naíta” (COUTO, 2007, p. 19), cuja profissão “é avizinhada aos cães: fareja culpas onde cai sangue” (COUTO, 2007, p. 19). Embora, ao longo da narrativa, Ermelindo Mucanga desenvolva empatia pelo homem cujo corpo habita, isso não salva o inspetor de ser colocado em situações de pleno ridículo, como, por exemplo, quando o quarto de Marta Gimo é invadido por um morcego no meio da noite, e Izidine, pistola em punho, vai salvá-la do suposto perigo, até se dar conta de sua figura risível: “pistoleiro, de cuecas” (COUTO, 2007, p. 58). Ou quando os velhos resolvem lhe pregar uma peça, simulando um ritual de circuncisão, vestindo-o com as roupas femininas da enfermeira Marta e o fazendo dançar. Desse modo, o “halo de admiração” (REIMÃO, 1983, p. 32) que, em princípio, deveria rodear o detetive, transforma-se em orelhas de burro figurativamente adornadas em sua cabeça pela chacota das demais personagens.

Izidine Naíta nascera em Moçambique, mas, cedo, fora estudar na Europa, retornando anos após a independência. Desde então, trabalhava no gabinete de polícia e sua vivência no país se reduzia a uma pequena

parte da capital, Maputo. Assim, chega ao asilo como um “estrangeiro”, ignorante das lendas e crenças locais e tendo como única fonte de informações, para solucionar o assassinato de Vasto Excelência, os depoimentos dos velhos que ali habitavam, “testemunhas cuja memória e lucidez já há muito haviam falecido” (COUTO, 2007, p. 22). Enquanto, no conto de Poe, tanto a matéria de jornal quanto os indivíduos que testemunham a respeito do mistério ocorrido na casa de *Madame L’Espanaye* descrevem minuciosamente a cena do crime, os gritos ouvidos e suas relações interpessoais com as vítimas, estando de acordo quanto à maioria dos pormenores, o que temos no romance são narrativas imprecisas que pouco têm a ver com o assassinato de Vasto Excelência. O inspetor se vê diante de fragmentos de memórias, embaralhadas e embaralhantes, sem qualquer comprometimento com a verdade. Primeiramente, porque, devido à idade e ao abandono, as lembranças dos velhos lhes chegam custosamente, “rasgadas, em pedaços desencontrados” (COUTO, 2007, p. 53). Depois, porque enxergam Izidine como um forasteiro, um aculturado não digno de confiança.

Através dos testemunhos labirínticos, prenhes de marcas da oralidade, Mia Couto recupera e reinventa tradições moçambicanas, que foram reprimidas pelo colonialismo português cristão e vistas como obscurantismo também pelo primeiro governo da FRELIMO, de cunho marxista ortodoxo. Por meio da recriação de mitos ancestrais e da griotização do narrar, o autor dá voz a quem fora outrora silenciado e reafirma a identidade moçambicana. A releitura da história escrita pela tradição europeia é também posta em pauta: no romance, contam-nos que, quando da chegada dos colonialistas, os africanos se deixaram vencer por acreditarem que os brancos que ali chegavam traziam as almas e as histórias de seus antepassados. Assim, a “verdade” historiográfica ocidental é posta em xeque.

Logo à sua chegada, o “estrangeiro” Izidine se depara com a emblemática cena que alegoriza o projeto de reconstrução de uma nação moçambicana que respeite e valorize a tradição de seus antepassados há tanto subjugada à mentalidade eurocêntrica. Reunidos à espera da aterrissagem do helicóptero que vem de Maputo, diz o narrador que os velhos parecem flutuar agarrados às suas vestes, e que “Um deles se prendia com as duas mãos a um mastro. Parecia uma bandeira em dia de ventania” (COUTO, 2007, p. 22).

Em *A varanda do frangipani*, os velhos do asilo são os guardiões da cultura moçambicana e representam a potência máxima da oralidade e espiritualidade africana. O abandono a que foram destinados denuncia o esmorecimento dos valores de uma sociedade que, outrora, os enxergava como “alicerces da vida na aldeia” (KABWASA, 1982, p. 14). A constante reafirmação da identidade cultural, presente na obra de Mia Couto, seria uma forma de, através de sua escrita, recusar os valores de mercado e erigir essa bandeira em prol da revalorização das tradições ancestrais. Uma forma de (re)construir uma nação aos moldes propostos por Nsang O’Khan Kabwasa no texto “O eterno retorno”:

Uma África moderna que não se apóie unicamente em valores importados, inadequados às condições sócio-econômicas africanas. Seria então banida essa concepção individualista que condena as pessoas de certa idade ao isolamento, a se situarem à margem da sociedade, por já não serem fisicamente produtivas, ignorando a contribuição espiritual que os velhos podem dar à sociedade. (KABWASA, 1982, p. 15)

A realidade moçambicana se impõe sobre a do colonizador pela força das palavras dos contadores de estórias, cujas narrativas estão repletas de manifestações culturais e mitos ancestrais. Se, no conto “Assassinatos na Rua Morgue”, o detetive Dupin é dotado de “um grau de acurácia que parece sobrenatural” (POE, 2015, p. 101), são as histórias dos velhos e os acontecimentos no asilo que parecem sobrenaturais ao “estrangeiro” Izidine Naíta.

Em seu livro sobre os *Espaços ficcionais na obra de Mia Couto*, Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury relacionam a inserção do universo mítico nas narrativas de culturas hispano-america-



nas e africanas ao conceito de real maravilhoso, que “visa a configurar a união de elementos díspares que, procedentes de culturas heterogêneas, compõem uma nova realidade histórica que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental” (FONSECA & CURY, 2008, p. 122).

Segundo o narrador, nosso protagonista chega à antiga fortaleza “perdido entre seres que se vedavam a *humanos entendimentos*” (COUTO, 2007, p. 22, grifo nosso). Percebemos, na expressão grifada, vestígio de certo soneto camoniano:

Verdade, Amor, Razão. Merecimento,  
qualquer alma farão segura e forte;  
porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte,  
têm do confuso mundo o regimento.

Efeitos mil revolve o pensamento,  
e não sabe a que causa se reporte;  
mas sabe que o que é mais que vida e morte,  
que não o alcança humano entendimento.

Doctos varões darão razões subidas,  
mas são experiências mais provadas,  
e por isso é melhor ter muito visto.

Cousas há i que passam sem ser cridas  
e cousas cridas há sem ser passadas,  
mas o melhor de tudo é crer em Cristo.

(CAMÕES, 1963, p. 306)

Sobre as duas primeiras estrofes, Helder Macedo afirma, em *Camões e a viagem iniciática*, que o embate antitético entre os termos “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, da ordem do inteligível, e “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte”, da ordem do aleatório, denunciam a “incoerente desrazão que rege o mundo” (MACEDO, 2013, p. 37). A fé seria, então, a representação da carência da racionalidade humana perante a incoerência do mundo visível, levando-nos a um “paradoxo do conhecimento manifestado na aceitação desencantada dos limites do humano entendimento” (MACEDO, 2013, p.37). Notoriamente, em *Camões*, o chamado “humano entendimento” corresponde à razão vinculada à visão de mundo eurocêntrica, mesmo que, tendo consciência de seu pertencimento à tradição judaico-cristã e neoplatonista, o poeta moderno a coloque sob constante reavaliação e interrogue seu *status quo*. Desse modo, ao resgatar a expressão da lírica camoniana para exprimir o sentimento de desamparo de Izidine Naíta, Mia Couto ironicamente restringe a extensão da compreensão de mundo do inspetor de polícia à categoria ocidental da realidade, cética às manifestações culturais e crenças que se afastem do cânone europeu.

Retomemos, por um instante, o estudo *O que é romance policial*, no qual Sandra Lúcia Reimão enumera algumas condições propiciadoras da criação das narrativas de enigma. A autora aponta que, no século XIX, surgiu o movimento do Positivismo, segundo o qual o espírito humano seria regido por leis, e estaria em voga “a crença em que a mecânica mental obedece a certos princípios gerais e em que quem dominar esses princípios saberá usá-los em cada cadeia de ideias, de cada homem particular” (REIMÃO, 1983, p. 15). É, pois, sob a égide dessa corrente filosófica que Edgar Allan Poe concebe o detetive Dupin.

Residindo na Paris do século XIX, portanto na capital do pensamento hegemônico ocidental, a personagem C. Auguste Dupin funciona como uma “máquina de raciocinar” (REIMÃO, 1983, p. 21) que, através de inferências e raciocínio lógico, pode “ler as intenções e pensamentos da maioria dos

homens, como se tivessem janelas no peito” (POE, 2015, p. 95). O detetive se relaciona com as demais personagens sem qualquer envolvimento emocional, enxergando-as apenas como peças perfeitamente encaixáveis do quebra-cabeça mental capaz de, indubitavelmente, solucionar cada enigma proposto. Além disso, tanto o narrador quanto seu amigo, “homens de raciocínio” (POE, 2015, p. 123), descartam a mínima possibilidade de acreditarem em eventos sobrenaturais, indo morar juntos em uma mansão há tempos abandonada devido a superstições. Por fim, quando soluciona os misteriosos assassinatos da Rua Morgue, Dupin afirma categoricamente que suas deduções são “as únicas adequadas” (POE, 2015, p. 121), colocando-se no lugar de detentor da Verdade única e inquestionável.

É com esse mesmo olhar impessoal e cético que Izidine Naíta chega à antiga fortaleza de São Nicolau. O inspetor traça um cronograma de investigações e interrogatórios e, em seguida, procura evidências, baseado nas escassas informações que recebera acerca do assassinato de Vasto Excelêncio, as quais carrega em uma pasta cheia de datilografias, em cuja capa vem escrito “*Dossier*” – palavra estrangeirada que remete caricatamente às tradicionais histórias de detetives. Enxerga Marta Gimo e os velhos do asilo apenas como fontes de informação, como termos em uma equação matemática que procurará resolver. Encontra-se tão fechado ao rico mundo que o cerca e tão determinado a definir culpados pelo delito, que acaba cego, alheio às pistas que recebe sobre o verdadeiro crime que ali está ocorrendo: a morte do antigamente. Ignora, assim, as escamas do pangolim deixadas em sua bolsa, representativas do elo com os deuses antepassados, e sequer percebe que o “sobrenatural”, o qual tanto nega, habita seu próprio corpo na forma do *xipoco*.

Izidine chega ao asilo como “gente sem história” (COUTO, 2007, p. 57), cuja própria cultura desconhece. Suas tentativas de travar diálogo com as demais personagens do romance serão sempre inúteis enquanto o inspetor não aprender a falar a mesma língua dos velhos, que derramam sobre seus cadernos pautados a tradição da oralidade africana, ou, como lhe diz Navaia Caetano, que enchem de saliva sua escrita (COUTO, 2007, p. 27). O detetive, que deveria ser impassível, perde o controle de suas emoções em ataques de raiva e demonstrações incontidas de mágoa pelos que o rejeitam, que mentem, que se mostram arredios a suas investidas. As histórias narradas pelos velhos em forma de testemunhos afrontam o ceticismo do inspetor, embaralhado pela completa ausência da lógica ocidental. A trapaça da narrativa fragmentada, composta pela voz de diversos narradores – mais uma forma de questionar a existência da Verdade única e hegemônica –, pode ser percebida desde o índice do livro. Dos quinze capítulos que o falso romance policial compreende, cinco se intitulam “A confissão de”, acrescido do nome de uma das personagens testemunhas. De fato, os cinco velhos confessam ter matado o diretor do asilo, sinal indicativo do engodo em que será enlaçado Izidine.

Seus métodos ortodoxos de investigação policial parecem não lhe servir de nada diante de testemunhos que se encerram com uma confissão como a de Navaia Caetano:

– É que aqui falamos demais. E sabe porquê? Porque estamos sós. Nem Deus nos faz companhia. Está a ver lá? [...] Aquelas nuvens no céu. São como estas cataratas nos meus olhos: névoas que impedem Deus de nos espreitar. Por isso, somos livres de mentir, aqui na fortaleza. (COUTO, 2007, p. 24)

Em *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur indica o testemunho como um dos importantes objetos da pesquisa historiográfica, juntamente com os rastros e com os índices. Tomando emprestada a acepção de Dulong, que define o testemunho como “Uma narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento passado, seja essa narrativa realizada em condições informais ou formais” (RICOEUR, 2007, p. 172), Ricoeur enumera alguns componentes essenciais para que a operação ocorra com êxito: “a asserção da realidade factual do acontecimento relatado” (RICOEUR, 2007, p. 172), somada à confiabilidade presumida do autor do relato; a autodesignação da testemunha como sujeito presente no momento e no local do



acontecimento, que resultaria na “fórmula típica do testemunho: eu estava lá” (RICOEUR, 2007, p.172); a indispensável estrutura dialogal, acrescida do pacto de confiabilidade entre emissor e receptor enquanto o processo está em curso (RICOEUR, 2007, p. 173); o espaço de controvérsia criado pela possibilidade da suspeita (RICOEUR, 2007, p. 173); a capacidade de reiteração da testemunha, sendo necessário que esta possa manter seu testemunho ao longo do tempo; e, por fim, o caráter de instituição derivado da suposta estabilidade de sua estrutura (RICOEUR, 2007, p. 174).

Em *A varanda do frangipani*, percebemos, entretanto, que algumas das cláusulas do contrato testemunhal estabelecido por Paul Ricoeur são quebradas, como a asserção da realidade factual por parte dos depoentes e o pacto de confiança, ausente no diálogo entre os moradores do asilo e seu visitante. Parece-me que a quebra dessas cláusulas se deve às memórias rasgadas das testemunhas e ao estigma de “estrangeiro” que o inspetor carrega consigo. Desse modo, os testemunhos dos velhos perdem sua credibilidade, perdem seu valor como documento ou pista para a elucidação do misterioso assassinato de Vasto Excelêncio, estando sob a suspeita de Izidine Naíta, na medida em que é estremecida a fronteira entre realidade e ficção, e em que o inspetor não é portador da memória e tradição compartilhadas pela coletividade local, além de estar fora do círculo de confiança dos velhos do asilo. Caímos, assim, no problema apresentado pelo próprio Ricoeur em seus estudos sobre a historiografia:

A fenomenologia da memória confrontou-nos muito cedo com o caráter sempre problemático dessa fronteira [entre realidade e ficção]. E a relação entre realidade e ficção não deixará de nos atormentar, até o estágio da representação historiadora do passado. [...] É nessa articulação que entra em cena toda uma bateria de suspeitas. (RICOEUR, 2007, p. 172)

Tais questões não se apresentam como problema na obra de Mia Couto, mas são propositadamente suscitadas e utilizadas como instrumentos para confrontar a historiografia ocidental, assim como a apresentação de diferentes versões da história originalmente contada pelo cânone eurocêntrico. É nessa tormenta entre realidade e ficção que se encontra o leitor de *A varanda do frangipani*, bem como seu protagonista. Perdido entre o *factum* e o *fictum*, Izidine se depara com um dilema semelhante ao proposto por Platão e estendido por Ricoeur à relação entre memória e história (RICOEUR, 2007, p. 151). No diálogo *Fedro*, Platão diz que a linguagem é um “*pharmakon*”, termo que possui três significados: remédio, veneno e cosmético. Assim, a linguagem tanto poderia ser benéfica, trazendo conhecimento e verdades, quanto poderia ser um veneno sedutor a inebriar nossos sentidos e questionamentos sobre a veracidade do que foi dito, ou, ainda, um cosmético a mascarar a verdade sob palavras mentirosas. Diante dos olhos do inspetor de polícia, as palavras dos velhos do asilo se fazem enigmas indecifráveis. Todavia, uma possível solução para o dilema que o aflige é enunciada em forma de profecia pela feiticeira Nãozinha: “Tu serás aquele que sonha e não pergunta se é verdade” (COUTO, 2007, p. 138).

Aos poucos, Izidine Naíta vai alargando sua perspectiva de realidade e compreende que deve se deixar afundar no terreno movediço onde pisa. As supostas “máquinas desmontáveis” (REIMÃO, 1983, p. 22), cujas peças esperava poder desarticular para examinar meticulosamente, adquirem silhueta sedutora na figura da enfermeira Marta, e o inspetor gradativamente relembra aspectos da cultura moçambicana que nele estavam adormecidos. Se o detetive entrara no asilo dotado de um arrogante ceticismo, no final do romance, ele parece começar a entender que talvez ali, realmente, não caibam polícias à moda europeia; que, como diz o velho Navaia Caetano, “nós nada descobrimos. As coisas, sim, se revelam” (COUTO, 2007, p. 103). Talvez Izidine tenha começado a aprender que os “humanos entendimentos” vão muito além das razões dos “doctos varões” ocidentais, e que, como nos versos do soneto camoniano, “Cousas há i que passam

sem ser cridas / e cousas cridas há sem ser passadas”. O esclarecimento do mistério em si está longe de ser o objetivo crucial da história, o que contribui para afastá-la do modelo europeu que situa a narrativa entre o enigma e sua resolução, como vimos anteriormente com Sandra Lúcia Reimão.

Observamos, ao longo deste trabalho, alguns pontos de aparente interseção entre *A varanda do frangipani* e o conto “Assassinatos na Rua Morgue”, responsáveis pelo caráter de “falso policial” do romance estudado. Tendo-os como guia, pudemos analisar como Mia Couto utiliza o romance de enigma ocidental tradicional para, a partir da desconstrução dos seus pressupostos, criticar a hegemonia da mentalidade eurocêntrica, que dizima manifestações culturais que dela se distanciem, bem como a importação indiscriminada dos valores neoliberais da globalização pela atual sociedade moçambicana.

## REFERÊNCIAS:

CAMÕES, Luis Vaz de. “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963, p. 306.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares ; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

KABWASA, Nsang O’Khan. “O eterno retorno”. In: *O correio da Unesco* (Brasil), dezembro, 1982, ano 10, nº 12, p. 14-15.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

POE, Edgar Allan. *Assassinatos na Rua Morgue*. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2015.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al]. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção)”. In: *Mulemba* (UFRJ), nº 5, dezembro, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4885/3567>. Acesso em 12 de agosto de 2016.

**Texto submetido em 14 de agosto de 2016 e aceito em 10 de outubro de 2016.**

