

SUBVERSÃO DO ROMANCE POLICIAL E QUESTÕES DE MEMÓRIA EM *A ILHA DOS MULATOS*

Raphael Moses Jeremias

Ana Mafalda Leite

Resumo: Este artigo apresenta um estudo acerca de *A Ilha dos Mulatos* (2020), de Sérgio Raimundo, assente na estrutura do romance policial, que é subvertido e ampliado para o plano da narração, criando um jogo de máscaras a fim de se encobrirem as vozes narrativas. Discute as teorias da memória e a forma como a memória é tratada no romance, desdobrando-se na noção de pós-memória. Articulando a memória como um dos elementos necessários para a descoberta do culpado no quadro do romance policial, verificamos que também ela acaba por ser subvertida na escrita deste romance.

Palavras-Chave: Romance Policial. Desconstrução de Género Literário. Memória. Pós-memória.

Abstract: This article presents a study about *A Ilha dos Mulatos* (2020), by Sérgio Raimundo, based on the structure of the detective novel, which is subverted and expanded to the level of narration, creating a game of masks in order to uncover the narrative voices. It deals with the theories of memory and the way memory is treated in the novel, unfolding in the notion of post-memory. Articulating memory as one of the necessary elements for the discovery of the guilty in the framework of the crime novel, we verify that it also turns out to be subverted in the writing of this novel.

Keywords: Detective Novel. Deconstruction of Literary Genre. Memory. Post memory.

Ilha dos Mulatos de Sérgio Raimundo é um romance publicado em 2020 pela INCM, resultante da atribuição, no ano anterior, do prémio Eugénio Lisboa.

Vamos tratar de alguns aspectos da (des)construção do género literário neste romance, tendo em conta a

integração de elementos ligados ao romance policial, e sua recomposição, numa primeira parte. A segunda parte deste artigo diz respeito ao tratamento de questões relacionadas com a memória e pós-memória e da importância de como esses elementos se articulam e trabalham no romance, também em favor da subversão do subgénero romance policial.

Construir o enredo e criar suspense

O que caracteriza o clássico modelo do romance policial é o carácter extremamente convencional e formalizado dos enredos. Entre as mais conhecidas narrativas do policial destaque-se, entre muitíssimos outros, por exemplo, a obra muito conhecida *O assassinato no Expresso do Oriente* (1934) de Agatha Christie.

A famosa regra de Aristóteles em relação ao drama explica os elementos fundamentais para a construção do romance policial: unidade de tempo, lugar e ação. Em todos os romances deste tipo são observadas algumas regras comuns, o número de personagens é pequeno e todos estão presentes na cena ou enquadramento do crime, ou a ele estão ligados. O espaço de tempo é normalmente curto. O arco temporal é o período em que os suspeitos permanecem juntos e durante o qual o crime é cometido,

embora acontecimentos passados possam fornecer dados sobre a motivação do criminoso. O assassinato é o cerne da ação, ocorrendo na maioria das vezes no princípio do enredo, às vezes mesmo antes do começo da história. (MANDEL, 1988, p. 51)

O assassino é um único indivíduo, embora possa ter cúmplices e deve ser descoberto pelo leitor (geralmente partindo do princípio de que o culpado é aquele sobre quem recaem menos suspeitas), embora possa ser desmascarado pelo detective ou inspetor; a personalidade do culpado move-se pela paixão que motiva o crime, do tipo ganância, vingança, ciúme, amor frustrado, ou outros tópicos de cariz pessoal ou coletivo; o crime e descoberta do culpado são como um sistema de oferta e procura no mercado, isto é o que diferencia o romance policial de outra literatura que se ocupa de crime.

A verdadeira questão do romance policial não é o crime, mas a morte e o mistério em torno dela, em especial a criação de suspense que envolve o mistério. O espaço é também um elemento fundamental para o decorrer dos acontecimentos. Um lugar variável que pode decorrer numa casa, num espaço tanto quanto possível relativamente circunscrito. (MANDEL, 1988, p. 73)

A casa, família, Ilha

A narrativa decorre em torno de uma casa que fica na Ilha de Moçambique onde habitam as personagens, ligadas entre si por laços familiares, o pai (Gaudêncio), a mãe (Eleutéria), os três filhos (Acácio, Aziza e Cecílio), e a empregada macua, sem nome, a não ser o vínculo étnico. A mãe é mulata e o pai caneco, daí serem uma família de mulatos, e têm um percurso de vida ainda passado no tempo colonial. Curiosamente a família torna-se ou é equivalente à Ilha, percebemos isso pelo título e explicação textual: *Ilha dos Mulatos*, “(...) Ilha dos Mulatos que era a nossa casa. Era assim que as macuas chamavam a nossa humilde casa. Os da Ilha dos Mulatos” (RAIMUNDO, 2020, p. 128), ou seja, cria-se uma equivalência entre casa/família/Ilha. Este processo de configuração do espaço, que se circunscreve quase concentricamente, cria as condições para o desenvolvimento do enredo policial.

Por outro lado, o tempo e memória é o das consciências/vozes de cada uma das personagens no interior de si e da casa/Ilha, mas revela aspectos muito diversificados no seu tratamento, uma vez que desenvolve elementos fragmentários, como num “puzzle”, da memória.

Todas as personagens, ligadas por laços familiares, padecem de algum tipo de doença, física ou de

comportamento social diferenciado. O pai tem Alzheimer, a mãe é surda, Acácio tem síndrome de Down, Azizza é libertina, Cecílio homossexual, e todos activam a voz (da consciência, da memória) em capítulos diferentes, que não têm título apenas numeração, contribuindo para a criação de suspense (no leitor) sobre quem são, qual o seu papel na narrativa, e sobre a morte que vai acontecer no decorrer da história, bem como sobre o morto inaugural do plano de narração, que inicia o romance.

Há assim a criação de um procedimento de suspense sobre quem fala, uma vez que só progressivamente adivinhamos quem é o narrador/personagem de cada um dos capítulos, misturando-se por vezes diferentes vozes no interior de alguns capítulos. Só progressivamente, ao longo dos vários capítulos, acedemos ao nome próprio dos diferentes membros da família. A criação deste clima de suspense no quadro da narração (quem conta?), ou de um ritmo lento de conhecimento das diferentes personagens, ramifica-se num outro processo de entendimento sobre quem são as personagens, e quais seus laços e motivações, bem como da sua eventual participação no crime.

O crime é referido ao meio da narrativa, articulando os diferentes ritmos de falas/capítulos. As duas personagens

complementares, a empregada macua e o comandante da polícia, são referidos pelo ponto de vista da família nuclear, e reproduzidos nas suas falas diferidamente.

A Morte anunciada

Há uma ambiência generalizada de ruína, física, psicológica, social. A degradação da Ilha, descrita inicialmente em itálico, por um narrador matriz, um morto (evocando procedimentos que intertextualizam *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ou *A Varanda de Frangipani*, de Mia Couto) visa misteriosamente enquadrar a história, antes de o cenário se mover para a Casa, quase em processo de decomposição. Esta, tal como a ilha descrita pela voz narrativa do morto, é decadente e anuncia os aspetos degradantes da situação individual e social de cada personagem que a habita. A miséria é humana e socioeconómica, além de desembocar na doença, na libertinagem, na prática imoral, na falta de ética e de vergonha sociais. A miséria metaforiza-se numa certa prática descritiva escatológica, nomeadamente ao insistir nas fezes dos suspeitos do crime para análise, bem como na nudez obscenamente criminoso dos corpos assassinados das 26 (ou 27?) vítimas surgidas, oximoricamente, junto do Centro de Saúde, facto narrado enigmaticamente por uma das personagens, que se inclui no número de vítimas:

Houve um erro, não foram 26 corpos encontrados no Centro de Saúde da Ilha de Moçambique, foram 27. Retifiquem tudo isso, pois o meu corpo também está lá, mas vocês ainda não o viram e ignoram contá-lo. O que está na cidade de Maputo dormindo com um homem, esfregando-se no peito de um homem é apenas uma sombra, sombra do filho homem que vocês queriam ter, mas não souberam fazê-lo. (RAIMUNDO, 2020, p. 73)

Com efeito, o Centro de Saúde converge no seu contrário, Doença, Morte, ou comportamento divergente, que caracterizam e são um permanente meio de contribuição para a visão da decadência desta família/Ilha. São aspetos individuais e sociais. Os elementos de ordem social como o desemprego, falta de dinheiro, falta de saúde e de assistência médica, falta de meios para os mais novos mudarem de vida, a falta de felicidade nos relacionamentos entre si, mostram como se articula este precipício de degeneração que vai culminar na morte, singular e coletiva.

À audição sobrepõe-se o silêncio, à memória a ignorância da identidade, ao conhecimento a sua destruição, ao progresso de uma carreira a libertinagem da venda do corpo, e assim por diante.

A ilha/casa é uma sinédoque do subúrbio e da periferia da nação. Para fugir à decadência, à morte, à paragem do

tempo, é preciso sair e ir para a capital, Maputo? Ou para outro destino (suspense), em suspeição na narrativa, que a transcrição de uma carta em caracteres árabes, mais adiante, indiciará. Sair é o que, aparentemente, fará Cecílio, um dos filhos. Mas nunca se fica a saber bem para onde. *A ilha dos Mulatos* simbolizará talvez, exemplarmente, uma amostra de diferentes núcleos familiares do país, vilas, cidades satélites, longe do centro do poder e da possibilidade de renovação.

Tradicionalmente a preocupação com a morte é tratada na literatura como uma questão antropológica (magia, teologia, filosofia) ou uma tragédia pessoal (psicologia), mas com o romance policial como género literário ocorre uma mudança, a morte, mais especificamente, o assassinato, é o núcleo central do romance policial. E não se trata de entender um destino do homem como na tragédia, mas a morte como objeto de demanda e indagação. Não é vivenciada ou combatida, mas sim objeto de dissecação, de análise. Há por assim dizer uma desumanização da morte, em favor da sua coisificação, investigação. A preocupação com a morte implica a evidência de algumas regras objetivas, como a lei e a ordem, num limitado núcleo humano, localizado.

Em princípio o romance policial está baseado na divisão das personagens em dois extremos, os maus (criminosos) e os bons, o detetive, a polícia. Esta polarização é fruto de uma

despersonalização do bem e do mal, que não se incorporam nos seres humanos, em personalidades complexas. Não parece haver uma luta de paixões e vontades, mas antes uma demanda sinuosa das pistas que têm de ser descobertas, uma vez que os rastros do crime foram encobertos. Não me parece que o romance de Raimundo obedeça inteiramente a estes critérios, isto porque a morte, a doença, a decadência, já existe e assalta todas as personagens, como um coletivo, comprometendo-os entre o bem e o mal. Quase metaforicamente o romance encena vários planos simultâneos, há os que estão mortos, os que vão morrer, e os que assistem aos preparativos dela, complexificando também a memória e sua reinvenção.

Subversão do romance policial

Sérgio Raimundo no romance *A Ilha dos Mulatos* subverte e desconstrói parcialmente as técnicas do romance policial, uma vez que cria duas demandas em dois planos da organização narrativa, uma ao nível do discurso (quem conta, quem é o narrador?), ou seja, quem é o morto (simultaneamente também detetive e porventura culpado?) que fala no início?, uma vez que a abertura do romance e o seu fecho são introduzidos por um narrador matriz, que já está morto. Toma-se aqui a noção de discurso de acordo com a

terminologia de Tzvetan Todorov (1966, p. 125), que concebe dois planos numa narrativa, o da *história* (realidade evocada, acontecimentos narrados) e o do *discurso* (modo como o narrador relata a história). Verificamos que, após a narração inicial, os capítulos seguintes, como num jogo de máscaras encenam outros diferentes narradores/personagens, membros da família, que vão-se (des)encobrendo, numa alternância difícil de adivinhar, sobre quem fala, quem conta, misturando as vozes como um hábil emaranhado de difícil resolução, criador de suspense.

No segundo plano, simultâneo ao primeiro, o da história (o que se conta, a história), temos um segundo personagem, que representa o detetive do romance policial, na figura do comandante da polícia, cuja funcionalidade é descobrir o culpado/criminoso, autor das 26/27 mortes, ou assassinato coletivo, mas ele morre antes da revelação do culpado, e incrimina toda a família, desorientando o leitor. Com efeito, o capítulo VII encena a acusação para todos os nomes da família, deixando o leitor em dúvida sobre quem é afinal o culpado:

O comandante fez um funil no meu ouvido e transbordou-me em frases que se me colaram como creme na pele.
– É alguém da sua família, querida, quem cometeu o crime. Infelizmente os exames das fezes comprovaram isso. (...)
– O quê? Mentira? Quem da minha família?

O meu pai?

– Infelizmente os exames das fezes comprovaram isso.

– A minha mãe? Com que interesse?

– os exames das fezes comprovaram isso.

– O parvo do meu irmão que mexe em tudo, que faz planos militares para matar uma mosca ou um inseto qualquer? Pelo amor de Deus...

– os exames das fezes comprovaram isso.

A minha dúvida crescia, mas tinha a certeza que era uma brincadeira de mau gosto do comandante. (RAIMUNDO, 2020, p. 85)

Memória e Alzheimer

Esta segunda secção do artigo trata de memória em *A Ilha dos Mulatos*, conceptualizando-a de forma a entender a sua importância na narrativa. Assim, quando nos referimos à memória neste artigo falamos de uma *memória coletiva*. Seguindo o teórico Barry Schwartz, a memória coletiva tem duas funções. Primeiro, a incorpora um *modelo* que organiza e anima comportamento “... embodies a *template* that organizes and animates behavior...” (SCHWARTZ, 2011, p. 245). Segundo, ela incorpora uma estrutura dentro de qual as pessoas se localizam e encontrem sentido para a suas experiências “... a *frame* within which people locate and find meaning for their experience” (SCHWARTZ, 2011, p. 245).

Schwartz afirma também que a memória coletiva interpreta o passado em termos de imagens relevantes

para o presente “... interprets the past in terms of images appropriate and relevant to the present...” (SCHWARTZ, 2011, p. 245). Fundamentalmente, seguindo Schwartz, a memória coletiva *reflete* o passado e *ilumina* o futuro. Permite aos indivíduos entender o passado, porque a memória providencia uma estrutura, ou modelo, para configurar esse passado. Ao mesmo tempo, a memória coletiva permite aos indivíduos fundamentar os seus comportamentos no futuro, baseados nas tradições do passado. Se uma dessas funções desaparecer, a memória não consegue manter o seu papel de iluminar o futuro e refletir sobre o passado, é destruída.

Em *A Ilha dos Mulatos* de Sérgio Raimundo, a memória coletiva das personagens não funciona de forma normal, ela falha em seguir os seus objetivos fundamentais, que são refletir o passado e iluminar o futuro. Observamos que a memória em *A Ilha dos Mulatos* é uma memória mutante, fragmentária, um conjunto diverso de memórias que por vezes se contradizem, nem projetando e nem refletindo. A história de Gaudêncio, o pai, e seu Alzheimer, bem como o desejo de esquecimento de Aziza, são um exemplo da falha em refletir no passado. Por outro lado a falta de memória para iluminar o futuro é corroborada pela intervenção de fenómenos da natureza que destroem a Ilha, como a água

do mar, ou o fogo, conseqüentemente originando a morte e destruição. A presença de uma pós-memória (*postmemory*) também demonstra a falta de memória colectiva no romance, como explicaremos mais adiante.

O Alzheimer de Gaudêncio, como dissemos, impede a memória de refletir sobre o passado. Sendo ele um dos principais personagens no romance *A Ilha dos Mulatos*, pai de Aziza, Acácio e de Cecí, e marido de Eleutéria, Gaudêncio manifesta dificuldade de lembrança. No capítulo III, quando os corpos são encontrados na praia da Ilha, ao pé do Centro de Saúde, Gaudêncio diz que, “Ninguém os tinha visto além de mim...” (RAIMUNDO, 2020, p. 42). Mas também afirma o seguinte: “Recordo-me de ter visto mais gente ali...” (RAIMUNDO, 2020, p. 42).

– Eleutéria acorde! Acorde já! Venha ver pela janela o horror que foi implantado na entrada do Centro de Saúde. Há corpos sem vida, um monte de corpos que é o triplo de todos os que estão lá internados. Acorde! Venha ver! Não se arrombou a fechadura do Posto nem se roubou medicamento como sempre acontece, mas uma pilha de corpos foi colocada à entrada do Centro. Corpos nus com marcas de violência e bem frescos, o que mostra que foram arrancados à vida ainda essa manhã. O Cecí não está no quarto... acorde! (RAIMUNDO, 2020, p. 43)

Mas apesar de Gaudêncio afirmar que se recorda dos corpos e que só ele os viu, ficamos na dúvida se ele os viu, ou se foi só ele, porque o Alzheimer que lhe afeta a memória. Diz, por exemplo “A minha memória pesava-me a cada dia e fazia com que visse tudo a preto-e-branco; até se parecia com o fim de um filme de terror, onde depois há aplausos e as luzes inundem a sala” (RAIMUNDO, 2020, p. 42). Para Gaudêncio, a memória é um peso grande, que ele já não retém. A referência ao preto-e-branco significa uma imagem remota, como as fotografias antigas, ou o écran que se apaga no cinema no final, e a memória dele em alguns momentos recorda as coisas, e em outros, apaga-se.

Quando lhe é dito que algo foi encontrado perto dos corpos, Gaudêncio, indignado, afirma que “O quê? O que terá sido encontrado que eu não tenha visto?” (RAIMUNDO, 2020, p. 45). Há uma diferença entre o que Gaudêncio lembra e o que acontece. Gaudêncio não consegue lembrar-se de tudo, apesar do esforço, até se esquece de coisas simples, como a escova dentes “... colocava-a no copo errado com as de Aziza e Ceci” (RAIMUNDO, 2020, p. 89). O Alzheimer de Gaudêncio não é só um peso qualquer, mas um “... esquecimento agudo que me cega o passado” (RAIMUNDO, 2020, p. 92).

Gaudêncio não é um personagem confiável, não só por não conseguir lembrar-se das coisas simples, como

também das que respeitam a sua biografia e o quadro familiar; lembra e não lembra a relação com a mulher e o seu início, assim como o seu passado profissional, como marinheiro; o exemplo dos corpos na praia é uma boa demonstração do facto de que ele não se lembra do que observou anteriormente. Assim, quanto mais tempo passa, menos recorda, e mais a doença progride.

A memória precisa de ter a habilidade de refletir sobre o passado. Gaudêncio não consegue lembrar-se do passado. As memórias dele são fragmentárias, como um vidro estilhaçado. Há pedaços, mas não suficientes para construir uma história credível. A falta de confiança do leitor criada pelo Alzheimer de Gaudêncio faz com que a memória no romance não consiga refletir sobre o passado desta personagem, que é relatado em grande parte pelas outras personagens, em especial a mulher. O Alzheimer de Gaudêncio não é o único exemplo de como a memória no romance não pode refletir sobre o passado, apesar de aquele ser um dos personagens principais do romance. O desejo de esquecimento de Aziza é outro exemplo de disfuncionalidade da memória.

Fantasias do Passado

Aziza é filha de Gaudêncio e de Eleutéria e vive com os pais na Ilha na mesma casa. Tem um relacionamento

secreto com o comandante da polícia, que por seu turno representa ou pode ser equivalente ao papel do detective do romance policial. No capítulo VII, enquanto ela está à espera do amante, reflete sobre a sua vida. O leitor descobre que ela é mestiça. Seguindo Aziza os bisavós dela “... eram portugueses que quando chegaram à Ilha misturaram-se com negras...” (RAIMUNDO, 2020, p. 77). Aziza tem um fundo tanto africano, quanto português. Apesar dessa diversidade, não é feliz em ser mestiça. O desejo de Aziza é ter uma casa – o objetivo principal do relacionamento é para ela conseguir uma casa, tal como o capítulo VII revela. Aziza ruma que, “Se não fossem os portugueses, que... levavam outros portugueses, fracos e sem nenhuma condição social para as colónias, tenho a certeza que a esta hora não estaria esperando...” (RAIMUNDO, 2020, p. 77). Aziza de certo modo culpa os portugueses, ou seja, os antepassados dela, pela miséria em que se encontra. Não uma miséria absoluta, mas do ponto de vista de Aziza, ser mulata não é uma coisa para celebrar, mas sim um elemento de humilhação e vergonha.

Aziza continua com a sua autoflagelação quando diz que, “Se não fossem as canoas, as colónias, as províncias ultramarinas, o esplendor glorioso de Portugal, os comissários e as viagens de descobertas, não estaria

aqui...” (RAIMUNDO, 2020, p. 77-78). Esse pensamento mostra o desgosto intenso dela pelo projeto imperial, do qual resultou em parte a criação de Moçambique. No ponto de visto de Aziza, não só os seus próprios ancestrais, mas também o governo português, são responsáveis pela miséria, ou pelo menos o que ela define como miséria, que para ela é não ter casa.

Aziza também fantasia o que seria essa história alternativa, caso os portugueses nunca tivessem colonizado África e Moçambique. Ela diz: “Percebe? Se não fosse tudo isso estaria em Portugal; rodeada pela herança dos meus bisavós, educando os meus filhos com dignidade, ensinando História nas melhores universidades da Europa” (RAIMUNDO, 2020, p. 78). Seguindo o pensamento de Aziza, podemos concluir que ela associa Portugal com herança, educação, liberdade das mulheres, instituições poderosas, pureza racial, numa palavra, apuramento intelectual e material. Mas se formos analisar essa associação de Aziza, verificamos que é falsa, e que se radica na ideia de uma miscigenação indevida; por outro lado falsa porque Portugal era um país pobre e só entrou na comunidade europeia no final do século XX e o regime fascista em Portugal só terminou em 1974, muito depois do desenvolvimento das democracias do resto da

Europa. Portugal também tinha perdido o seu poder imperial a partir do fim do século XIX.

Ou seja, a visão de Aziza sobre Portugal não reflete o mundo real, nem o que aconteceu no passado. Também a noção que ela teria dinheiro suficiente ou qualquer direito de se educar como mulher, especialmente na sociedade portuguesa em que ela se imagina, é uma farsa. O Portugal de Aziza é um Portugal imaginário, com fantasias do século XIX, como famílias com grandes heranças e a mulher ficando em casa educando seus filhos, ou a mulher com direito ao ensino na universidade.

Um ponto importante para assinalar é que, se fosse possível, Aziza tiraria todo traço africano que tem. Para ela, ser negro ou Africano é ser mal-educado, pobre, forçado a namorar com uma figura de autoridade para conseguir avançar na vida. Ela eliminaria a sua memória da vida atual em favor de esquecimento total da sua mestiçagem.

O desejo forte de Aziza em esquecer a sua mestiçagem e portanto a sua diversidade é um exemplo de que a memória em *A Ilha dos Mulatos* não consegue cumprir uma das suas funções básicas, que é refletir sobre o passado. Aziza deseja vivamente esquecer/apagar o passado africano dela. Ela fantasia viver num Portugal alternativo, longe da África e suas

realidades cruéis. Se dependesse dela, em vez dos desígnios de Deus ou da biologia, teria nascido em Portugal, sem quaisquer traços africanos, nem culturais nem de sangue.

Provavelmente Aziza receberia o papel de continuadora da família, após a morte dos pais, uma vez que representa o futuro e a próxima geração, tal como Cecí, o outro filho, que escapou da Ilha e vive em Maputo (aparentemente), mas de facto nenhum deles parece possuir uma memória coletiva, adequada à projeção de um futuro. Cecí não está na Ilha para dar continuidade à sociedade e família, embora fiquemos na dúvida se ele chegou a partir: “O Cecí que prometeu tudo antes de partir. Não sabemos o que é feito dele, pois parou de enviar-nos cartas e às que mandamos nunca responde” RAIMUNDO, 2020, p. 113). Por outro lado, Acácio, o terceiro filho, com síndrome de Down, não é maduro emocionalmente e vive num desconcerto infantil.

Zerubavel, um teórico que trabalha em questões de memória, ajuda-nos a conceptualizar como memória se transmite. Seguindo Zerubavel, a primeira comunidade de pensamento em que nós aprendemos interpretar as nossas experiências é a família, que tem um papel fundamental na nossa *socialização mnemónica* “... as the very first thought Community in which we learn to interpret our own

experiences, the family plays a critical role in our *mnemonic socialization*” (2011, p. 222). A família, no ponto de vista de Zerubavel, é onde nós aprendamos a lembrar. Depois de sair da família, o autor assinala que nós só *reinterpretamos* o que lembramos do nosso tempo através da família. O autor afirma que todas as subsequentes interpretações das nossas recordações iniciais são só reinterpretações da forma como as recordações iniciais foram originalmente experienciadas, e lembradas, no contexto da nossa família “... all subsequent interpretations of our early recollections are only reinterpretations of the way they were originally experienced and remembered in the context of our family” (ZERUBAVEL, 2011, p. 222). Este processo de socialização mnemónica familiar estende-se para além da família, influenciando a nossa memória comunitária para o resto da vida.

Zerubavel acrescenta que, ao entrar-se numa nova comunidade de pensamento isso implica reinterpretar as nossas recordações pessoais à luz de alguma *tradição mnemónica* “... entering a new thought community... entails reinterpreting our personal recollections in light of some *mnemonic tradition*” (ZERUBAVEL, 2011, p. 222). Em outras palavras, cada vez que saímos do contexto familiar,

e entramos numa nova comunidade de pensamento, isso força-nos a reinterpretar as memórias originais que temos da nossa família, segundo este conceito de tradição mnemónica (*mnemonic tradition*).

No caso de Aziza, ela recebeu essa socialização mnemónica da família, uma vez que ela conhece da história dos bisavós. Apesar disso, ela escolhe *não reinterpretar as memórias dela face à tradição mnemónica*. Odeia a sua herança de memória familiar mais próxima e não quer continuar a memória de sua família. Fantasia não ter a herança memorial africana, e relativamente aos pais e irmãos é muito crítica e quase violenta na caracterização de todos eles, sem exceção. A escolha em rejeitar a memória de família faz com que ela *não transmita a memória e não continue* a tradição mnemónica. Ela enterra a tradição familiar em sua mente, não expressando a ninguém os seus pensamentos verdadeiros. Sem transmissão da tradição mnemónica, a memória morre. O que acontece também com Gaudêncio, que perdeu a memória e já não a pode transmitir aos filhos.

A falta de transmissão da tradição mnemónica por Gaudêncio e por Aziza são exemplos de memória que não consegue refletir o passado, nem construir um futuro. Para

a tradição mnemónica ser transmitida, precisa primeiro de testemunhos sobre o passado, transmitidos pelos mais velhos, para os incorporar na tradição mnemónica. Pelo facto de Aziza mostrar repugnância relativa ao seu passado, não consegue pensar objetivamente sobre a sua história, apresentando uma memória quase só emocional, fantasiosa e distorcida, que não tem capacidade de refletir o passado, umas das funções mais básicas da memória.

Dissolução da memória individual e colectiva

Por isso em *A Ilha dos Mulatos* a memória também não pode ser usada para projetar o futuro. Primeiro, a Ilha no romance está sujeita à ira da natureza. O ambiente no romance parece estar sempre sobre a mira de um ataque da natureza, tal como o estado da casa de família, decadente e miserável. As paredes do quarto de Cecílio são descritas como, “... pálidas de cansaço...” (RAIMUNDO, 2020, p. 30). Também há baratas no teto da casa. Há tantas que Gaudêncio mede, “... a velocidade das baratas sobre o teto de casa” (RAIMUNDO, 2020, p. 52). A casa é chamada de “velha” por Ceci (RAIMUNDO, 2020, p. 66), um edifício barulhento, sem qualquer tipo de sossego, Gaudêncio, por exemplo, refere “O som dos carros sobre o alcatrão, o farfalhar das folhas sobre o teto, a torneira mal fechada na cozinha e

os arrotos permanentes do autoclismo...” (RAIMUNDO, 2020, p. 92). Nada parece funcionar na casa e ninguém se importa muito com o seu estado. A natureza assalta a casa com insetos, bichos rastejantes e as instabilidades destruidoras da passagem do tempo. As paredes não são pintadas regularmente, os móveis não são trocados porque Gaudêncio descreve o sofá dele como sendo “... esponja velha...” (RAIMUNDO, 2020, p. 93). A casa lentamente caindo em ruína, está sendo devolvida à natureza, à morte, tal como o pai in(consciente), ou o filho ou filha injuriados pela ausência de futuro e sentimento de injúria do passado:

É da minha família que devo falar e não do meu pai, que hoje dorme num rectângulo limitado por capim e vasos cheios de algas. E se me suicidasse, tal como o meu pai, para nunca saber quem cometeu o crime no centro de saúde. Não posso passar vergonha na Ilha, não quero ver nenhum filho meu entre grades, mas eu continuo pensando que tudo se trata de um mal-entendido. Ninguém daqui de casa teria a coragem de cometer esse crime. Ninguém. (RAIMUNDO, 2020, p. 113)

Além dos assaltos no ambiente humano, a natureza também trabalha para destruir a Ilha. A água é um dos principais veículos da destruição. A chuva, por exemplo “... apagava os passos das pedras gastas da Ilha...” (RAIMUNDO,

2020, p. 27). A água também é vista como uma força negativa, tanto que Aziza diz: “Sempre que o mar enche demasiado, as águas têm invadido parte da cidade, causando estragos nas vias de acesso e nas casas” (RAIMUNDO, 2020, p. 97). O mar, logicamente, nunca pode encher demasiado, mas parece nessa descrição que o mar tem a intenção de comer a Ilha. O mar transforma-se num agente quase vivo, não natural, “invade” a Ilha, “causa” estragos. A Ilha também “... foi sendo comida pelas águas do mar aos poucos” (RAIMUNDO, 2020, p. 137). Invadir, causar estragos e comer, têm ligações com dominação e subjugação. Quando se come, reduz-se a comida a pedaços menores para a digerir. Quando se invade, reduz-se o que se invadiu como parte de si e quando se causa estragos há uma acção/intervenção sobre o mundo. A natureza domina e subjuga. A natureza não só assalta a Ilha em termos de subida do mar, mas também pela “... diminuição da quantidade de sedimentos fornecidos ao litoral e degradação antropogénica das estruturas naturais...” (RAIMUNDO, 2020, p. 97).

O resultado dos assaltos da natureza, além de uma questão ecológica, no fim de contas, é também uma forma de destruição da memória colectiva e do núcleo familiar. No capítulo XIII, o leitor tem uma descrição da Ilha após a sua

destruição. A Fortaleza de São Sebastião, um grande edifício do tempo colonial, que protegia a Ilha, é reduzida a “... um pilar que tinha mais ferros do que cimento” (RAIMUNDO, 2020, p. 137). A água entra nessa fortaleza, “... sem precisar de chave para entrar” (RAIMUNDO, 2020, p. 137). Outro edifício conhecido da Ilha, a Capela da Nossa Senhora de Baluarte “... só existia na mente de quem conheceu a Ilha” (RAIMUNDO, 2020, p. 138).

Todos os monumentos da civilização colonial são progressivamente destruídos pelas águas. Também a Ilha desaparece sob o mar, tal como a sepultura do Pai, a casa, a família, os eventuais culpados do crime coletivo. E voltamos à demanda do policial que a narrativa continuamente despista:

É verdade que antes da sepultura ser aberta neste pedaço de terra que resta aqui na Ilha já tinha sido sepultado na cama do quarto. A morte veio e exumou-se do quarto para um outro local. Estava já morto, mas não pela primeira vez, pela segunda. Minha sepultura representa a queda da Ilha dos Mulatos. A minha família evaporou-se toda e a Ilha foi dissolvida pela água. Nenhum crime ficou por esclarecer, porque foi consumido pelas águas da Ilha dos Mulatos. (RAIMUNDO, 2020, p. 139)

As forças da natureza, fogo e água, são destrutivas da Ilha/Família/casa no romance. Neste caso, a natureza

aniquilou também a memória arquitetural e colonial da Ilha, demolindo qualquer traço da sua história colonial. Até os mortos não são imunes, como o corpo do Pai, Gaudêncio?, que é movido pelas águas, Eleutéria diz mesmo que “... antes da sepultura ser aberta neste pedaço de terra que resta aqui na Ilha, já tinha sido sepultado na cama do quarto” (RAIMUNDO, 2020, p. 139).

A natureza trabalha com as águas, a chuva, os insetos, o tempo lento para demolir a memória física da Ilha. Da memória colonial e da resultante pós-colonial da família mulata. Os edifícios, como traços históricos e humanos da Ilha, que ajudariam a preservar a memória, naufragam, são sepultados pelas águas.

Para preservar a memória do seu passado, a comunidade reconta a sua história, que inclui a história arquitetónica. Bellah designa a história da comunidade como narrativa constitutiva (BELLAH ET AL., 2011, p. 229). A história ajuda a conectar o passado com o futuro, como uma espécie de “comunidades de esperança”, “... the future as communities of hope” (BELLAH ET AL., 2011, p. 229). Existe, pois uma condição ligada à memória que revela que quando história e esperança são esquecidas pela comunidade isso significa a perda de uma memória coletiva, bem como de narrativa estruturante (BELLAH ET AL., 2011, p. 230). Os autores usam

a noção de comunidade relativamente a histórias escritas e orais, mas o mesmo conceito pode ser aplicado no romance, relativamente à Ilha e à família, enquanto narrativas pessoais e coletivas fragmentárias e estilhaçadas.

Em *A Ilha dos Mulatos*, a natureza, como passar do tempo, destrói os edifícios, tanto os de uso diário, quanto os históricos causando à comunidade a perda dos seus pontos de referência, e, portanto a habilidade em projetar-se no futuro. Os edifícios têm histórias ligadas a eles e quando são destruídos, perdem as histórias associadas.

Ou seja, sem a memória e projeção futura, a comunidade dissolve a sua unidade e possível narrativa estruturante e constitutiva. É o que acontece em *A Ilha dos Mulatos*, onde o desaparecimento da memória se manifesta pela doença, pela surdez, pela recusa das origens, pela insatisfação. E pela morte. Morte da memória, Alzheimer, síndrome de Down, decadência moral, morte da casa, morte coletiva.

Mas, afinal quem é o culpado, no enredo da história? Tudo indica que é (talvez?) Ceci/Malick Hassan, quando se abre num dos quartos a mala reveladora, guardada debaixo da cama, que mostra as cartas em caracteres árabes:

(...) No aeroporto o irmão Ismael, vestido de preto e branco, com o sinal da nossa luta na barba, estará esperando por ti.

Não te esqueças que passas a partir de hoje a tomar o nome de Malick Hassan. (..) Ontem incendiámos o mercado, tivemos cabeças vazias cortadas e recrutámos alguns escolhidos para a nossa divina luta. Tivemos 10 cabeças vazias cortadas. (...) Não leves nada contigo, cá terás tudo pronto Malick Hassan, temos mais cinco que estão aí na Ilha e nos próximos irão seguir. Que o Supremo continue nos enviando mais soldados nessa nobre missão que temos” (RAIMUNDO, 2020, p. 116-7).

A natureza aniquila a história física e comunitária. O esquecimento, voluntário ou não, também destrói a memória da Ilha, tal como a esperança de um futuro, porque a Ilha está a desaparecer – não tem futuro. Até os mortos não são imunes às águas e ao tempo. O corpo de Gaudêncio é transferido da cama onde faleceu para a sepultura sepultada pelas águas. Os assaltos que a natureza faz à Ilha como que “pilham” a memória do lugar quanto à sua história, ou seja, seu passado e, portanto a sua função de refletir sobre ele; além disso, esse assalto da natureza também destrói a habilidade de projetar o futuro do lugar, ou seja, tanto o que está vivo, como morto, acaba por não deixar rasto, nem memória.

Pós-memória e ficcionalização

A memória no romance, como não pode cumprir a suas funções básicas, que são primeiro refletir sobre o passado,

e segundo projetar o futuro, acaba se transformando em *pós-memória*. Pós-memória na visão da estudiosa Marianne Hirsch, descreve a relação que a geração posterior àqueles que testemunharam trauma coletivo ou cultural, tem com as experiências da geração anterior, experiências que “lembram” apenas através de histórias, imagens e comportamentos aprendidos com quem cresceram “... describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experience of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of stories, images, and behaviors among which they grew up” (HIRSCH, 2019, p. 347). A pós-memória não se conecta com o passado no sentido tradicional, mas conecta-se com ele por investimento imaginário, projeção e criação “... recall, but by imaginative investment, projection, and creation” (HIRSCH, 2019, p. 347).

Em *A Ilha dos Mulatos*, a memória não pode refletir o passado porque ou ele é esquecido, como por exemplo, no caso de Gaudêncio através do Alzheimer, ou é ignorado ou odiado, como no caso de Aziza relativamente à família. A memória não pode projetar o futuro porque a natureza destrói quaisquer traços do passado. A destruição dos

traços físicos da memória e o esquecimento resultam numa memória que nunca foi experienciada, mas é resultante do que os mais velhos “lembram” e transmitem à nova geração, ou seja, criando uma pós-memória nos mais jovens.

Marianne Hirsch escreve que a geração posterior ao trauma corre o risco de ser dominada por narrativas que precedem seu nascimento e consciência, e de ter suas experiências deslocadas, ou até mesmo removidas, por aquelas da geração anterior que experienciou o trauma “... to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk to have one’s own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation” (HIRSCH, 2019, p. 347). A Ilha no romance de Sérgio Raimundo é dominada por algumas narrativas do passado colonial, ostentada nos edifícios coloniais e no elogio de um passado português por Aziza. A Ilha tem o seu passado colonial, mas esse passado não pode ser substituído por uma narrativa nova, pelo facto de a natureza e o esquecimento impedirem a Ilha de criar as suas próprias experiências. Também a memória colonial não é conhecida, como é mostrado na fantasia de pós-memória de Aziza.

A natureza elimina os espaços físicos da Ilha, fazendo com que a formação de um futuro seja impossível dado o

desaparecimento físico de Ilha. O que resulta, é uma pós-memória, onde que só imaginação funciona, onde quem sobrevive carrega às costas o peso de um passado fantasioso ou a ausência dele, por que não tem uma evidência desse passado, nem física, nem pessoal. Pode até ser argumentado que no caso da Ilha, a pós-memória não pode existir, porque a morte de toda a gente na Ilha faz com que a memória seja finalmente expurgada, deixando o espírito de Gaudêncio (ou de Cecí?) a contar o apocalipse da Ilha, quando explica que “A minha sepultura representa a queda da Ilha dos Mulatos. A minha família evaporou-se e a Ilha foi dissolvida pelas águas” (RAIMUNDO, 2019, p. 139).

No fim de contas, de certo modo existe uma pós-memória na Ilha, como uma reinvenção ficcional dela, resultante, porventura neste romance. A pós-memória da Ilha pode existir, mas a memória, em especial da casa/Ilha dos Mulatos é destruída, para se reconstituir neste romance.

Algumas notas para uma conclusão

Em conclusão, a memória em *A Ilha dos Mulatos* não pode cumprir completamente as suas funções básicas que são refletir sobre o passado e projetar o futuro. O esquecimento, tanto voluntário quanto não, impede a reflexão sobre o passado e a função destruidora da natureza

sobre a Ilha, bem como o seu desaparecimento, impedem qualquer projeção no futuro.

A falta de memória impede também a descoberta do Morto/Narrador que narra no início e final da narrativa, e manipula as vozes dos narradores/personagens nos restantes capítulos, confundindo as identidades e prefigurando o esvaziamento de lembranças pela doença degenerativa, pessoal, social e colectiva. Quem Narra? (plano do discurso), Quem é o Criminoso? (plano da história). A dupla demanda não tem uma resposta precisa. Não sabemos com segurança, uma vez que toda a informação, memória e lembrança se apaga lentamente, ou com o fogo como acontece com a casa do comandante da polícia, ou com a água que limpa lustralmente a memória, e cresce em silêncio como a surdez de Elvira.

Romance crítico, romance semi-policial, *A Ilha dos Mulatos*, escapa a um modelo ficcional fixo de género literário, a sua estrutura esvai-se como uma ruína com seus figurantes esvaziados de passado e sem futuro porque a morte ameaça e invade a casa/ilha.

A memória no romance é tratada como uma pós-memória, re-composta pela imaginação e trazida pelas gerações mais jovens, e essa pós-memória é ficcional por excelência, como

nos comprova esta narrativa misteriosa e distópica, que subverte o modelo policial, escrita pelo autor moçambicano Sérgio Raimundo.

Referências

BELLAH, Robert; MADSEN, Richard; SULLIVAN, William M.; SWIDLER, Ann; TIPTON, Steven M. Habits of the Heart: Individualism and Commitment in American Life. In: OLICK, Jeffrey K.; VINITZKY-SEROUSSI, Vered; LEVY, Daniel (Orgs.). *The Collective Memory Reader*. New York: Oxford University Press, p. 229-230, 2011.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. In: OLICK, Jeffrey K.; VINITZKY-SEROUSSI, Vered; LEVY, Daniel (Orgs.). *The Collective Memory Reader*. New York: Oxford University Press, p. 346-347, 2011.

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

NAIDU, Samantha. "Crime Fiction, South Africa: A Critical Introduction". *Journal Southern African Literature and Culture Centre*, published online. Sept 2013. Disponible in: <https://core.ac.uk/download/pdf/145031139.pdf>. Access in: 23 mar. 2023.

RAIMUNDO, Sérgio. *A Ilha dos Mulatos*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda S.A.: Lisboa, 2020.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é o Romance Policial*. São Paulo: Editora Brasiliense SA, 1983.

TODOROV, Tzevetan. Les Catégories du Récit Littéraire. *Communications*, n. 8, Paris, Seuil, p. 125-151, 1966.

ZERUBAVEL, Eviatar. Social Memories: Steps Towards a Sociology of the Past. OLICK, Jeffrey K.; VINITZKY-SEROUSSI, Vered; LEVY, Daniel (Orgs.). *The Collective Memory Reader*. New York: Oxford University Press, p. 221-224, 2011.

Raphael Jeremias

Doutorando em Literaturas, Artes e Culturas Modernas, pela Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa (ULisboa).

Mestrado em Literaturas, Artes e Culturas Modernas pela Universidade de Lisboa (ULisboa), 2023.

Lattes: <https://www.cientiavitae.pt//pt/3618-E4B0-F7B4>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-2128-2372>.

E-mail: rj3@edu.ulisboa.pt.

Ana Mafalda Leite

Professora Associada com Agregação da FLUL.

Doutoramento em Literatura Portuguesa/Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Investigador Agregado do CEsa, Centro de Estudos sobre África e o Desenvolvimento, CSG/ISEG, Universidade de Lisboa.

Lattes: <https://www.cientiavitae.pt/portal/A715-6AC0-2DAB>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5730-6033>.

E-mail: anamafaldaleite@gmail.com.