

CRIMES E VIOLÊNCIA NO ÍNDICO MOÇAMBICANO: *RABHIA* DE LUCÍLIO MANJATE E *A ILHA DOS* *MULATOS* DE SÉRGIO RAIMUNDO¹

Jessica Falconi

Resumo: Neste artigo analisam-se dois romances moçambicanos contemporâneos, nomeadamente, *Rabhia* de Lucílio Manjate, publicado em 2017 e *A Ilha dos mulatos* de Sérgio Raimundo, publicado em 2020. Embora com estruturas e opções narrativas distintas, como se verá ao longo do artigo, ambos os romances debruçam-se sobre a sociedade moçambicana contemporânea pelo prisma do crime e do mistério, proporcionando um retrato multifacetado da pós-colonialidade neste país africano. Como se verá, nestas narrativas, a pós-colonialidade surge marcada por memórias conflituosas e relações de género, raça e inter-geracionais complexas, fruto das múltiplas situações de violência vividas pelo país em suas transições históricas, políticas e económicas. Por outro lado, será analisada, em ambas as narrativas, a representação da relação histórica e identitária milenar entre Moçambique e o universo do Oceano Índico, abordando-se os tópicos das migrações, das mestiçagens raciais e culturais, bem como da difusão do Islão enquanto elemento religioso e cultural transnacional.

Palavras-chave: Narrativa moçambicana contemporânea. Romance policial. Relações de género. Relações raciais. Oceano Índico. Lucílio Manjate. Sérgio Raimundo.

Abstract: This article focuses on two contemporary Mozambican novels: *Rabhia* by Lucílio Manjate, published in 2017 and *A Ilha dos Mulatos* by Sérgio Raimundo, published in 2020. Although with different structures and narrative options, as will be seen throughout the article, both the novels look at contemporary Mozambican society through the prism of crime and mystery, providing a multifaceted portrait of post-coloniality in this African country. As will be seen, in these narratives, postcoloniality emerges marked by conflicting memories and complex gender, racial and inter-generational relations, as the result of the multiple situations of violence experienced by the country during

1 Título em língua estrangeira: “Crimes and violence in the mozambican indian ocean: *Rabhia* by Lucílio Manjate and *A Ilha dos mulatos* by Sérgio Raimundo”.

historical, political and economic transitions. On the other hand, in both narratives, the representation of the millenary historical and identity relationship between Mozambique and the universe of the Indian Ocean will be analysed, approaching the topics of migration, racial and cultural miscegenation, as well as the diffusion of Islam as a transnational religious and cultural element.

Keywords: Contemporary Mozambican Narrative. Crime Fiction. Gender Relations. Race Relations. Indian Ocean. Lucílio Manjate. Sérgio Raimundo.

Introdução

Embora não exista uma tradição claramente codificada de romance de enigma e outros gêneros e sub-gêneros afins em Moçambique, o crime, o mistério e a violência, nas suas múltiplas declinações e possibilidades, estéticas e temáticas, são elementos recorrentes da ficção moçambicana produzida depois da independência do país, traduzindo os traumas individuais e coletivos sofridos por uma sociedade afetada por diversas e cíclicas crises políticas, económicas e sociais².

Tal como aconteceu na América Latina, onde o romance policial e negro se foram afirmando como gêneros privilegiados para retratar tanto os choques provocados pela modernidade capitalista, quanto a violência do Estado (PEZZÉ, 2018), também no continente africano o romance

2 Pense-se, a título de exemplos, no romance *A varanda do frangipani* (1996) de Mia Couto, explicitamente inspirado na ficção policial; em *Neighbours* (1995) e nos contos de Lília Momplé, em várias obras de Ungulani Ba Ka Khosa, no *Sétimo Juramento* (2000) de Paulina Chiziane, para citar só alguns.

de enigma e os géneros policial e negro foram ganhando cada vez mais espaço, dando origem a uma vasta produção, sobretudo em língua inglesa e francesa, incluindo algumas obras em língua portuguesa que atingiram circulação e reconhecimento internacionais³. Num número significativo de obras produzidas no continente, estes géneros literários são apropriados e reconfigurados para acolherem também elementos culturais do continente africano, tais como os repertórios da oralidade, ou outras vertentes ficcionais, como o sobrenatural. Assim, trata-se de géneros que oferecem amplas possibilidades de proporcionar perspetivas inéditas, em registos tanto realistas como não-realistas, sobre realidades e imaginários contemporâneos, a partir da representação dos contextos mais marginalizados e afetados pelos desequilíbrios económicos e sociais (FERREIRA-MAYERS, 2012, p. X). Nesta perspetiva, na África, como na América latina, relatar o crime, o mistério e a violência não significa apenas explorar géneros literários específicos, regidos por códigos e fórmulas pré-definidas, mas configura também um questionamento mais profundo dos conceitos de verdade e de saber, o que outorga aos géneros policial e negro um “estatuto epistemológico” (LINK, 2003, p. 10).

3 Refiro-me aos dois romances de Pepetela *Jaime Bunda, Agente Secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2003).

Valendo-se do conceito de literatura periférica, que engloba não apenas periferias geográficas e geopolíticas no contexto do sistema literário mundial, mas também as literaturas produzidas por minorias – étnico-raciais, de género, etc. – Carla Portilho defende que no romance policial “periférico”, o crime é apenas um pretexto para se investigarem as relações de poder nas sociedades contemporâneas, com particular enfoque nas dinâmicas de exclusão e a apagamento de comunidades ou segmentos marginalizados pelos poderes hegemónicos (PORTILHO, 2009, p. 5).

A partir destas premissas, este artigo foca dois romances moçambicanos contemporâneos, nomeadamente, *Rabha* de Lucílio Manjate, publicado em 2017 e galardoado com o prémio literário Eduardo Costley White da Fundação Luso-americana para o Desenvolvimento, e *A Ilha dos Mulatos*, de Sérgio Raimundo, publicado em 2020 e vencedor da 3ª edição do prémio Imprensa Nacional/Eugénio Lisboa. Se o primeiro se inscreve mais visivelmente no género do romance policial, o segundo recorre ao crime e ao mistério não tanto enquanto elementos estruturadores de uma narrativa policial clássica, mas como “pontes para conectar o leitor a uma ampla variedade de questões e problemas do mundo atual” (VANONCINI apud FERREIRA-MAYERS, 2012,

p. X). Cabe assinalar que, no mesmo ano da publicação de *Rabha*, também outro escritor moçambicano, Pedro Pereira Lopes, ganhou o prémio Imprensa Nacional/Eugénio Lisboa com o romance policial *Mundo grave*, o que parece confirmar o investimento dos jovens autores moçambicanos em géneros de temática criminoso.

Assim, ambos os romances escolhidos para análise inserem-se numa nova vaga da narrativa moçambicana contemporânea que procura novos caminhos estéticos e temáticos sem, porém, renunciar a um olhar atento para as dinâmicas sociais, económicas e culturais da pós-colonialidade moçambicana e para a história antiga e recente do país. Cabe lembrar que esta nova vaga se afirma após uma longa fase de “recessão qualitativa e quantitativa” da produção literária em Moçambique, assinalada, em princípios da década de 2000, pelo debate em torno da “morte da literatura moçambicana” (NOA, 2008, p. 129-134). Ainda em 2010, o escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho afirmava que a literatura moçambicana se encontrava numa fase de fragilidade, sendo problemático detetar tendências e rumos da produção literária⁴. Atualmente, o panorama literário moçambicano encontra-se numa situação bastante

4 Entrevista de Carmen Tindó Secco a João Paulo Borges Coelho. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>.

diferente. Tal diferença deve-se a um conjunto de fatores de várias ordens, entre os quais se destaca a progressiva dinamização e consolidação de um circuito editorial interno que inclui, para além de editoras, também revistas digitais ligadas a grupos literários que procuram vários caminhos para concretizar a circulação da produção literária. Acrescente-se a esta dimensão interna, potenciada também pelas redes sociais e as tecnologias digitais, o surgimento de novas oportunidades para os jovens escritores cruzarem as fronteiras nacionais. Tais oportunidades são, entre outras, a publicação em Portugal decorrente dos prémios literários mencionados e o aparecimento de coleções editoriais brasileiras que apostam na construção de catálogos mais diversificados e abertos às diferentes propostas, como é o caso da editora brasileira Kapulana.

Se por um lado estas circunstâncias não têm alterado radicalmente a dimensão periférica da literatura moçambicana no sistema literário internacional, por outro lado elas contribuem para a circulação de novas vozes, sobretudo no domínio da ficção, que começam a procurar a entrada no campo literário já não pela porta da produção poética, como acontece no “espaço periférico e desprestigiado” do símile-campo descrito por Nazir Can

(2020, p. 158-159). De facto, de acordo com Francisco Noa, esta tendência para o cultivo da ficção, foi emergindo, ainda que de forma “titubeante”, entre a década de 1990 e a de 2000, tornando-se o romance “a grande aspiração de realização” dos escritores moçambicanos (NOA, 2008, p. 9).

Assim, os dois romances escolhidos para a análise podem ser considerados representativos desta nova fase da narrativa moçambicana contemporânea quer pelas opções estéticas e temáticas, quer por serem exemplificativos das novas dinâmicas e condições de edição e circulação da produção literária de Moçambique.

Embora com estruturas e opções narrativas distintas, ambos os romances em foco neste artigo debruçam-se sobre a sociedade moçambicana atual escolhendo o prisma do crime, do mistério e da violência para registar antigos traumas e feridas recentes da história de Moçambique. Como se verá, nestas narrativas, a pós-colonialidade moçambicana é representada como sendo marcada por memórias conflituosas e relações de género, raça e inter-geracionais complexas, fruto das múltiplas situações de violência vividas pelo país ao longo das várias transições históricas, políticas e económicas. Para iluminar estes aspetos, a análise valer-se-á também de reflexões oriundas dos estudos sociais, históricos e de género sobre Moçambique.

Por outro lado, o artigo pretende realçar também o modo como ambas as narrativas investem em elementos que apontam para a relação histórica e identitária milenar entre Moçambique e o universo do Oceano Índico. De facto, através da construção das personagens e de referências históricas e culturais, os dois romances aludem às migrações, às mestiçagens raciais e culturais, bem como à difusão do Islão enquanto componente religiosa e cultural transnacional. Longe de celebrarem um Oceano Índico idealizado e desprovido de historicidade, os dois romances apontam para a condição subalterna (*Rabhia*) ou conflituosa (*A Ilha dos mulatos*) desta matriz identitária na construção da identidade cultural moçambicana. A este propósito, as reflexões elaboradas no quadro do campo interdisciplinar dos Estudos do Oceano Índico, bem como os estudos que tem vindo a mapear o Islão em Moçambique, são considerados recursos relevantes para a análise das obras proposta neste artigo.

Rabhia

Rabhia é o segundo romance policial de Lucílio Manjate, precedido de *A Legítima Dor da Dona Sebastião*, publicado em Moçambique em 2013. Como o próprio autor declarou num vídeo realizado por ocasião do lançamento da edição

brasileira de *Rabhia* (2022), a boa recepção da sua primeira obra de género policial incentivou-o a empreender a escrita de um segundo romance no quadro deste mesmo género literário. Por outro lado, ainda de acordo com as palavras de Manjate, *Rabhia* pretendeu registar um momento turbulento da história contemporânea de Moçambique, nomeadamente, o ressurgir das tensões, após duas décadas de paz, entre os partidos Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e Renamo (Resistência Nacional Moçambicana) e os episódios de violência decorrentes destas tensões, ocorridos em 2012, cujo termo foi atingido graças a um novo acordo assinado em 2014⁵. Emerge, assim, uma clara consciência, por parte do autor, das potencialidades dos géneros policial e negro para relatar os meandros de uma sociedade ainda fortemente impactada pela violência e, acrescentamos, para assinalar continuidades e ruturas entre o presente e o passado do país.

Do ponto de vista estrutural, a obra de Manjate segue aparentemente as “regras do jogo” do romance policial clássico. Como diversos teóricos têm assinalado, uma das características estruturais desta tipologia de narrativa é a sua duplicidade intrínseca, isto é, a presença de duas linhas narrativas distintas e interligadas que acabam por

5 Depoimento de Lucílio Manjate. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iOq6X8j8WSY&ab_channel=EditoraKapulana.

se rearticular, na maioria das obras inscritas no género, no final, aquando da revelação do culpado. Tais linhas são a narração do crime e a narração da investigação, sendo geralmente a segunda a história que o leitor vai concretamente acompanhar para chegar à reconstituição da primeira (SCHURMANS, 2012, p. 322). No entanto, em *Rabhia*, a unidade e a linearidade espaço-temporais do relato da investigação são habilmente estilçadas pelo narrador através de recursos narrativos diversos, entre os quais a incorporação de repertórios da oralidade, o uso da analepse para mergulhar no passado recente das personagens principais, e as referências históricas e culturais. Aos indícios diretamente relacionados com a revelação do enigma do crime, somam-se inúmeros indícios históricos e culturais que envolvem o leitor na descoberta de outros crimes e traumas que marcaram a história do país. Por outras palavras, a descrição da sociedade moçambicana contemporânea e o mergulho na história antiga e recente do país não acontecem de forma direta, sendo aproveitadas e manipuladas as características sugestivas e indiciárias do género policial para se projetar uma narrativa historicamente densa sobre o Moçambique contemporâneo. Nesta perspetiva, a investigação policial funciona como um itinerário simultaneamente existencial, histórico e social

que, no entanto, não renuncia a todos os “ingredientes” de uma narrativa de suspense envolvente, com pistas, recolha de evidências, interrogações, suspeitas e desvios. Assim, mais do que analisar a aplicação ou transgressão das regras do género policial em *Rabhia*, pretende-se aprofundar o retrato da sociedade moçambicana que emerge no romance e a forma como ele é construído e ficcionalizado pelo autor.

Antes da descoberta do crime, que acontece no terceiro capítulo do romance, os primeiros dois capítulos introduzem as personagens do assistente estagiário e do investigador Sthoe. O narrador é incógnito e quase invisível, manifestando-se explicitamente na primeira pessoa apenas em raros momentos, o que o coloca num espaço ambíguo e inexplorado entre o ponto de vista das personagens e o do próprio autor. Por seu turno, a complexa relação entre o estagiário e o investigador, patente desde o incipit do romance, acabará por ter um papel relevante em toda a narração e na revelação do mistério.

Em linha com a íntima ligação que desde o seu surgimento o género policial e, mais em particular, a série negra, estabeleceram com o universo urbano (PEZZÉ, 2018, p. 31), a ação principal de *Rabhia* situa-se na cidade de Maputo, claramente identificada pelas referências ao bairro Luís

Cabral ou Xinhambanine, onde é descoberto, exatamente na evocativa Rua da Candonga, o cadáver de uma mulher. A ambientação do crime num bairro periférico da capital moçambicana e o fato de a vítima ser uma prostituta, introduzem o assistente estagiário, Bernardo – e o leitor – num mundo marcado pela marginalidade socioeconómica, onde os habitantes travam uma luta diária pela sobrevivência. De facto, o cadáver de Rabhia é encontrado

pelos madrugadores do bairro, os saqueadores de futuros, gente que se empoleira nas carraugens dos comboios e, contra os balázios de milicianos vigilantes, de pé, sobre a mercadoria, aposta em morrer só depois de descer às mulheres, camufladas na moita rente aos carris, o sal para temperar o carapau, o açúcar para adocicar o refrigerante *maheu* e a *mbaula*, o carvão mineral das terras de Moatize para saciar a fome dos cabralenses [...]. (MANJATE, 2017, p. 17)

Neste breve trecho, o uso do tempo presente serve para registar as vivências diárias de segmentos de população afetadas pelas dinâmicas de desigualdade no que diz respeito à distribuição da riqueza e ao acesso aos produtos na cidade africana pós-colonial e pós-socialista, dominada pelas regras da economia de mercado da era neoliberal. A transição traumática para a economia neoliberal é

assinalada, logo no primeiro capítulo do livro, através de uma referência cultural, isto é, a citação da letra de uma canção do músico moçambicano Eugénio Mucavele, aludindo às mudanças políticas e económicas da década de 1990, que foi essencialmente marcada pela privatização das empresas estatais em benefício da formação de uma classe capitalista nacional (CASTEL-BRANCO, 2017), com grandes impactos negativos em vastas camadas da população:

Patrão pague-me o salário/pensa na
minha família que irá sucumbir de fome/
Precipitaram-se em querer liderar as
empresas/Hoje não são capazes de as gerir
melhor/e fazem sofrer os trabalhadores/
Compraram diplomas para tornarem-se
gestores de empresas/alguma vez se vendeu
conhecimento?/Hoje ocorrem greves nas
empresas/ardem máquinas, perdemos
a nossa riqueza/As nossas mulheres
aprendem imoralidades por causa da fome/
Lares se destroem por causa do adultério.
(MANJATE, 2017, p. 10)

A citação da música surge no contexto da descrição e caracterização do investigador da Polícia Criminal Sthoe, o que logo sugere uma ligação entre as classes economicamente dominantes e os aparelhos do Estado, apontando para as suas relações de cumplicidade na difusão da corrupção em detrimento dos interesses das camadas populares. Lida nesta perspetiva, a referência cultural funciona como um indício

do envolvimento de Sthoe no crime que será investigado e finalmente revelado no final da narrativa. Por outro lado, cabe lembrar brevemente que a transição de Moçambique da economia socialista para a economia de mercado é o contexto referencial de outro romance moçambicano, nomeadamente, *O Sétimo Juramento* (2000) de Paulina Chiziane, pelo que a citação da música pode ser lida também como alusão indireta a esta obra da literatura moçambicana que ficcionalizou um novo ciclo de violência e degradação das relações humanas após a assinatura dos acordos de paz.

Voltando à descrição do bairro Luís Cabral – que também nos lembra, indiretamente, o “Comboio de sal e açúcar” do romance e do filme de Licínio Azevedo – cabe assinalar que a contextualização do crime no entorno social permite ao narrador registar também as redes informais de solidariedade e colaboração que se estabelecem nestas condições de desigualdade, em contraste com a lei e a normatividade urbana. Às infraestruturas físicas e materiais da racionalidade e do desenvolvimento urbano – os comboios transportadores de mercadorias – contrapõem-se as “pessoas como infraestruturas” – os madrugadores do bairro – isto é, “combinações complexas de objetos, espaços, pessoas e práticas” (SIMONE, 2004, p.

407-408) que procuram driblar a exclusão socioeconómica e reproduzir a vida urbana a partir de lógicas alternativas. Estas instantâneas descritivas do mundo da periferia urbana exemplificam a flexibilidade e potencialidade do género policial, sobretudo em sua vertente negra, para mergulhar nos meandros dos contextos sociais contemporâneos (PEZZÉ 2018).

Este mundo periférico, conectado a outros lugares da cidade ligados à prostituição, como o Hotel Central e a Rua do Bagamoyo, na baixa de Maputo, constituem o universo de signos e relações que o assistente estagiário, orientado – e constantemente desviado – pelo investigador da Polícia Criminal Sthoe, procurará decifrar para desvelar o mistério do crime.

Tal como acontece em muitos romances de crimes de escritores africanos, também em *Rabhia* são mobilizados repertórios da oralidade e elementos que remetem para o domínio do sobrenatural, o que tem vindo a ser considerado como uma marca da apropriação e importação do género no continente africano (FERREIRA-MAYERS, 2012, p. VI). No romance de Manjate, logo após a descoberta do cadáver de Rabhia, a comunidade do bairro recorre ao velho Muzhivi, “o mesmo que sábio, em Ndau, homem residente no bairro

e respeitado por muitos, com tal reverência que o voto da maioria levou a que a polícia fosse dispensada a favor da sua sabedoria” (MANJATE, 2017, p. 21). Explicitando o ponto de vista dos polícias e o seu distanciamento e estranhamento em relação às práticas culturais dos moradores, o narrador define de “ritual exorcista” a evocação dos antepassados protagonizada pelo velho, intensificando a construção ficcional do bairro Luís Cabral enquanto mundo marcado por outras lógicas em relação à ordem e à racionalidade impostas pelo Estado, aqui representado pela polícia. Assim, a marginalidade dos moradores do bairro não se inscreve apenas no domínio socioeconómico, mas remete também para a esfera cultural e, logo, epistémica, já que as formas de conhecimento e os métodos de apreensão da verdade mobilizados pelos moradores são radicalmente distintos daqueles utilizados pelo Estado e por este subalternizados. No entanto, à medida que a narrativa avança, o assistente estagiário funcionará como uma espécie de charneira entre estes dois sistemas culturais. Colocar-se-á num espaço intermédio entre a racionalidade policial do Estado e os saberes “não científicos” do povo, experimentando em primeira pessoa a manifestação do insólito e do sobrenatural, ao alimentar o seu sentimento de amor pela já falecida vítima do crime.

Voltanto ao “ritual exorcista” realizado pelo velho, é através dele que toma a palavra uma voz de mulher que declara sera avó de Rabhia e antiga rainha de uma linhagem matrilinear cuja origem se inscreve na história milenar das migrações no Oceano Índico e, em particular, da formação e transmissão do sultanato de Angoche, antigo ponto focal da difusão do Islão na costa da África oriental. Ao definir-se como “a filha desconhecida da sultana que em Angoxe sucedeu irmão da linhagem patrilinear de Inhanadare” (MANJATE, 2017, p. 22), a voz sugere estar a referir uma versão da descendência não registada pela história oficial. Esta circunstância encontra confirmação nos estudos históricos sobre o sultanato de Angoche, que também revelam a importância dos repertórios orais na construção das narrativas de origem das populações desta área (NEWITT, 1972, p. 403; BONATE, 2003; MATTOS, 2014). No entanto, o que importa aqui salientar é o recurso do autor a elementos que remetem para a história das relações entre Moçambique e o Oceano Índico para construir a personagem de *Rabhia*. De facto, a “narrativa da origem” da personagem, relatada através do ritual mediúnico, é complementada pela analepse que foca o passado de Rabhia, antecedente ao evento do crime: “Viajara do distrito de Angoxe, onde aprendera a

fiar e a tecer o algodão ainda criança, levando consigo cortinados, roupas de cama e longos vestidos de franjas abaixo do joelho” (MANJATE, 2017, p. 27). Na construção da personagem, são mobilizadas características que aludem a fatores estruturadores da unidade do mundo do Oceano Índico, nomeadamente, a circulação milenar de pessoas, objetos e ideias (PEARSON, 2003). De facto, como revela o excerto citado, a história e a identidade de Rabhia estão associadas ao fabrico e comércio de têxteis, isto é, símbolos transnacionais da integração económica e cultural do Oceano Índico (PRESTHOLDT, 2018, p. 387) que são atualizados e contextualizados, no romance, no espaço nacional moçambicano. A identidade índica da personagem é reforçada pela sua relação com o comerciante Boanar Momad, “intermediário entre Rabhia e um grupo restrito de senhoras saudosas de um imaginário distante” (MANJATE, 2017, p. 27-28). A afiliação religiosa de Rabhia e Boanar ao Islão é outro aspecto que evoca a inserção de Moçambique nas dinâmicas económicas, culturais, políticas e religiosas do espaço do Oceano Índico, sendo a implantação e difusão desta religião na costa da África Oriental um elemento fundamental da configuração do Índico enquanto “geografia transnacional do imaginário” (MOORTHY; JAMAL, 2010, p. 4).

Assim, tanto a mobilização dos repertórios da oralidade – a fala mediúnica do velho – quanto o flashback sobre as origens e o passado de Rabhia, operam deslocamentos espaço-temporais que amplificam a dimensão cultural periférica de que é portadora a personagem feminina. Tal dimensão concretiza-se também no deslocamento geográfico temporário da ação do Sul de Moçambique (Maputo), tradicionalmente constituído como centro hegemónico de poder, para o Norte do país, na cidade de Nampula, onde Rabhia e Boanar ficam envolvidos nos embates decorrentes do reacender-se das tensões entre Frelimo e Renamo, acabando por conseguir migrar para Maputo, porque “Maputo é o coração” de acordo com Boanar (MANJATE, 2017, p. 35).

Ao longo do romance, os flashbacks e as alusões a eventos históricos, disseminadas em forma de indícios, como já foi mencionado, nas memórias e histórias individuais das personagens, inscrevem a violência contemporânea na longa história de conflitos e guerras vivida por Moçambique, traduzindo a consciência de uma genealogia complexa e ramificada da temporalidade pós-colonial moçambicana. Nesta perspetiva, a investigação policial torna-se também o pretexto para uma indagação na história antiga e

recente do país, evocada através de alusões às campanhas portuguesas de pacificação e às ações de resistência dos africanos durante a época colonial; aos treinos militares dos moçambicanos durante a longa luta de libertação nacional; ao traumático conflito entre Frelimo e Renamo logo a seguir à independência. Emerge, assim, o retrato de uma sociedade fortemente marcada pela militarização e pelo potencial de violência (BORGES COELHO, 2003, p. 175), constituindo uma espécie de *continuum* histórico em que se insere também o assassinato de Rabhia. Trata-se de um *continuum* registado narrativamente também pela presença recorrente, pelas ruas das cidades, de armas, balas, viaturas militares e soldados. A relação quase metafórica entre a personagem da vítima e a história do país, mencionada pelo próprio autor na apresentação da edição brasileira, encontra confirmação na designação do alojamento onde Rabhia costumava encontrar os seus clientes: “a dependência dezanove e setenta e cinco” (MANJATE, 2017, p. 59), é, de facto, uma clara referência à data de independência de Moçambique, sugerindo, no entanto, uma independência ainda não atingida pela personagem feminina. Esta circunstância, bem como a história do crime, revelada no final da narrativa, tornam centrais, no romance, as construções de feminino e do masculino e as relações de género na sociedade moçambicana.

A identidade índica de Rabhia e a sua origem no Norte de Moçambique marcam a sua diferença étnico-regional e cultural em relação às mulheres do sul. Esta diferença não é nova na literatura moçambicana, tendo um antecedente de destaque em *Niketche* de Paulina Chiziane, onde são retratadas mulheres moçambicanas de diversas origens étnico-regionais que se encontram ligadas, em Maputo, pela via da poligamia. Também em *Neighbours* de Lília Momplé, a temida amante do marido da personagem Narguiss é uma mulher macua da Ilha de Moçambique. Como argumenta Ana Margarida Martins, no caso de *Niketche*, as mulheres do Norte são construídas narrativamente como portadoras de alteridade cultural e do “exótico interno”, entendido como registo de percepção e consumo da diferença cultural em Moçambique que se alimenta de noções consolidadas da alteridade do Norte (matrilinear) em relação ao Sul (patrilinear) (MARTINS, 2009, p. 52-56). De acordo com Signe Arnfred, a construção desta alteridade tem uma matriz colonial, devido à dificuldade da administração colonial portuguesa em lidar com o papel proeminente das mulheres junto das populações do Norte de Moçambique (ARNFRED, 2004).

Cabe lembrar que a representação das diferenças étnico-culturais no domínio do género está no cerne também do

célebre filme de Licínio Azevedo, *Virgem Margarida* (2012), onde o ajuntamento forçado de mulheres de várias origens num campo de reeducação para prostitutas é motivo de tensões e embates, em que se evidenciam as percepções estereotipadas das mulheres do Sul em relação às mulheres do Norte. Assim, a construção do feminino mobilizada em *Rabhia* dialoga quer com a tradição literária e visual da representação da prostituta (CAN, 2013), quer com estas percepções da alteridade interna no que se refere à diferença cultural entre o Norte e o Sul de Moçambique. No caso de *Rabhia*, esta alteridade é alimentada pela suposta identidade de “rainha” que, no entanto, pertence a um tempo passado e a um espaço outro – o Norte e o Oceano Índico – em contraposição à identidade da outra personagem feminina, Amargarida, autêntica “rainha” do mundo da prostituição de Maputo, “coração” de Moçambique. Analogamente ao que acontece em *Niketché* com a personagem de Rami, também em *Rabhia* a mulher do Sul procura exercer o seu poder e, de certo modo, domesticar a diferença étnico-cultural interna, proporcionando proteção e empoderamento à mulher vinda do Norte, mas acabando por se tornar a sua carrasca. Embora a opção de *Rabhia* pela prostituição seja apresentada pelo narrador como consequência de uma tomada de consciência do “orgulho em ser mulher” (MANJATE, 2017, p. 42), numa

tentativa temporária de resgate e resistência à condição de subalternidade, a morte da personagem e, logo, a revelação da história do crime, traduzem uma visão lúcida das múltiplas opressões que ainda impactam a vida de inúmeras mulheres na sociedade moçambicana pós-colonial.

Assim, se a construção da feminilidade de Rabhia baseada na diferença cultural interna acaba por desenvolver um papel de relevo na transformação da personagem em vítima, também a construção da masculinidade se revela um elemento central na orquestração do crime, cuja outra vítima simbólica é o assistente estagiário Bernardo Sozinho. Se a figura do assistente de investigação não é nova nas diversas tradições de ficção policial – pense-se, no domínio da ficção policial de língua portuguesa, na personagem de Jaime Bunda criada por Pepetela – ela é apropriada e contextualizada por Manjate no quadro das transições políticas, ideológicas e sociais do Moçambique pós-colonial. De facto, para Bernardo, a formação como investigador criminal não é uma escolha livre, mas a consequência de uma imposição do tio, o comandante Vanimal, figura ligada ao investigador Sthoe por um passado que remonta ao treino militar da época da luta de libertação nacional. A antiga relação entre estas duas figuras, na origem do acontecimento do crime, é regida pela

rivalidade por causa de uma mulher, cujo destino funesto é marcado pelos códigos da honra e da masculinidade opressiva decorrente de uma ideologia que, embora revolucionária, não conseguiu desconstruir os fundamentos do sistema patriarcal herdado do colonialismo. Por outro lado, a narrativa criada por Manjate, embora enraizada no contexto social e histórico moçambicano, aponta para a universalidade e transversalidade da construção da masculinidade patriarcal, como revelam as várias referências à novela de García Marquez “Crónica de uma morte anunciada”, cujo enredo, como é sabido, se baseia numa história de violência motivada pelos temas da honra masculina e da traição.

A referência ao campo de treino militar em Nashingwea, onde Vanimal e Sthoe travaram relações, logo no segundo capítulo do romance, funciona como outro “indício” de natureza histórica, habilmente disseminado pelo narrador. De facto, foi naquele campo, localizado na Tanzânia, que a Frelimo criou “o seu laboratório experimental” da proposta ideológica do “homem novo” (CABAÇO, 2007, p. 412), isto é, o homem revolucionário que haveria de forjar a nova nação moçambicana. Trata-se de uma categoria social e política cuja genealogia remonta aos anos de 1920 e aos fundamentos teóricos do socialismo e do comunismo soviético, e que circulou e foi apropriada em diversos contextos de luta

(MACAGNO, 2009), sendo utilizada por Samora Machel e pela FRELIMO como categoria central de construção da identidade nacional moçambicana.

Assim, o romance de Manjate dialoga crítica e criativamente com todo este manancial ideológico e histórico, construindo uma investigação policial que, com o seu método científico, o relacionamento hierárquico e a observação direta, surge como metáfora do treino ideológico e da criação do homem novo. A personagem de Bernardo é o sujeito a ser “reeducado” enquanto potencial inimigo interno da antiga moral revolucionária, reevocada e atualizada no contexto das novas tensões e violências da década de 2010. No entanto, esta moral apresenta-se completamente subvertida e manipulada, já que o representante do Estado, o investigador Sthoe, o suposto homem novo real da sociedade moçambicana pós-colonial, resulta ser o instigador do crime, acometido por razões pessoais e individualistas, em aberto contraste com a ética revolucionária do homem novo teorizado pela Frelimo e em clara convergência com a lógica das relações capitalistas da era neoliberal.

No capítulo final do romance, o encontro entre Bernardo Sozinho e Bonad Moamar, homens ligados pelo sentimento amoroso por Rabhia, funciona como um

possível contraponto da antiga relação entre Vanimal e Sthoe. Trata-se de um contraponto que deixa em aberto às novas configurações da masculinidade no Moçambique contemporâneo, sugerindo, no entanto, novas relações de solidariedade e aliança.

A Ilha dos Mulatos

Entrevistado pelo programa da RTP *Mar de Letras*, Sérgio Raimundo, nascido em Maputo em 1992, recorda as cheias de 2000 em Moçambique como experiência traumática e marcante da sua infância. Ao longo do mesmo programa, o jovem poeta e jornalista moçambicano relata também da sua relação com a poesia moçambicana e as suas primeiras incursões neste género de escrita literária⁶. Estas referências servem-nos como porta de entrada para abordar a ambientação do seu primeiro romance, *A Ilha dos mulatos*, numa Ilha de Moçambique - lugar matricial da poesia moçambicana — fustigada pela chuva e ameaçada pela subida do nível do mar, em explícita referência às alterações climáticas globais que afetam também o território moçambicano. Após o prólogo de um narrador incógnito, provavelmente homodiegético e cuja voz pertence a um morto, o romance estrutura-se na alternância de monólogos

6 *Mar de Letras*, realizado em 6 de Janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8264/e516266/mar-de-letas>.

das suas personagens principais, num estilo narrativo que lembra as ficções de António Lobo Antunes, considerado pelo próprio autor uma referência literária de destaque. Definido pelo júri do Prémio Eugénio Lisboa como “novela policial”, o romance de Raimundo, embora não optando por uma estrutura policial clássica, escolhe o crime, a violência, o mistério e as referências a uma investigação policial como elementos relevantes do enredo que, aliados à ambientação num lugar emblemático da relação entre Moçambique e o Oceano Índico (FALCONI, 2013), constituem os principais aspetos em comum com o romance de Manjate.

O primeiro elemento que chama a atenção é a descrição distópica da paisagem física e social da Ilha. No prólogo, o foco é colocado na decadência de cariz ambiental e no estado de esquecimento e abandono em que a Ilha parece mergulhar:

A Ilha de Moçambique foi sendo comida pelas águas do mar aos poucos. O silêncio começou a habitar toda a Ilha; já não era uma ilha, mas sim uma ruína de pedras gastas pela água do mar e lapidadas pelas mãos do vento. A madeira velha de restos de canoas flutuava em todos os cantos como se pescasse pedaços de um tempo passado. (RAIMUNDO, 2020, p. 11)

Por outro lado, nos monólogos das várias personagens emerge também uma degradação de cariz humano

e social, revelada, em primeiro lugar, pela presença obsidiante da doença na vida da família protagonista, estabelecendo-se uma clara relação metonímica entre os corpos enfermos das personagens e o corpo doente da Ilha de Moçambique e, logo, da sociedade moçambicana pós-colonial. Eleutéria, a mãe, está inexplicavelmente a perder o ouvido, salientando-se, nos seus monólogos, a percepção de um mundo cada vez mais afónico e o medo da personagem de também perder a voz e mergulhar num progressivo e irreversível isolamento afetivo, familiar e social. Gaudêncio, o pai, antigo marinheiro e supervisor de embarcações, é afetado pela doença de Alzheimer e está a perder a memória e a orientação espaço-temporal. Acácio, o filho mais jovem, tem síndrome de Down, enquanto que os outros dois filhos, Aziza e Cecílio, adotam condutas e orientações sexuais consideradas socialmente “condenáveis”: Aziza entretém relações sexuais com homens casados, enquanto que Cecílio acaba por assumir a sua homossexualidade. As doenças, as condutas, as relações intra e extra-familiares compõem o retrato de uma família disfuncional, em aberta consonância com o entorno físico e social. De facto, a enfermidade dos membros da família, amplificada pela proximidade da casa ao Centro de Saúde da Ilha, reflete a degradação do espaço

insular, as suas “ruas gasta e podres” (RAIMUNDO, 2020, p. 37), a sua humanidade empobrecida e igualmente doente:

Mendigos de todas as cores; uns com as pernas partidas e mastigando a distância com dois paus afixados nas axilas, outros derramados em carrinhas de rodas cheirando a mijo matinal e cigarros baratos e outros ceguinhos na hora de receber a esmola e lúcidos quando atravessassem a estrada. (RAIMUNDO, 2020, p. 27)

Considerada historicamente como encruzilhada de povos e culturas (ZAMPONI; ANGIUS, 1999) e celebrada por poetas moçambicanos de várias gerações como lugar emblemático de uma moçambicanidade marcada pela relação com o universo do Oceano Índico, a Ilha de Moçambique retratada no romance contrasta, aparentemente, com certas imagens contemplativas, exóticas ou sensuais consolidadas por parte da tradição poética moçambicana. Pense-se, por exemplo, nos poemas de Virgílio de Lemos do livro *A Ilha é o exílio do que sonhas* (1999); de Eduardo White em *Os materiais do amor* (1996), ou ainda de Adelino Timóteo em *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique* (2002). No entanto, o autor parece mobilizar um tipo de representação e um imaginário já presentes nesta mesma tradição poética. Como realça também Marta Banasiak (BANASIAK, 2021), o romance evoca e reatualiza, na contemporaneidade, a imagem da

Ilha enquanto “lupanar da história” (SOPA; SAÚTE, 1992 p. 52), ou a “puta histórica” evocada nos versos de Rui Knopfli (KNOPFLI, 1989). Também a poesia de Luís Carlos Patraquim explora este imaginário ligado ao papel histórico da Ilha como entreposto de relevo no tráfico de escravos para o Atlântico e as outras ilhas do Índico, e ao seu estatuto de porto de chegada de diversas populações. Ao mesmo tempo, a representação distópica da Ilha proposta por Raimundo insere-se na perceção do Norte de Moçambique como espaço periférico em relação ao Sul do país, tal como foi assinalado também no romance de Manjate. Nesta perspetiva, a Ilha funciona como periferia da periferia, o que origina quer o afastamento da personagem de Cecílio – que se muda para Maputo – quanto às fantasias das outras personagens, que gostariam também de abandonar e esquecer a Ilha.

O papel histórico da Ilha é também reelaborado ficcionalmente através da tematização do tópico das mestiçagens raciais e culturais e das complexas identificações e relações raciais no Moçambique contemporâneo, assinaladas logo a partir do referente incluído no título, isto é, os *mulatos*. De facto, a família protagonista é fruto da longa história de circulação e cruzamento de pessoas e culturas que aportaram ao território moçambicano pela

porta de entrada do Oceano Índico, oriundas tanto de outras margens deste oceano, tais como a antiga Índia portuguesa, quanto do Portugal imperial. Num dos seus monólogos, Eleutéria lembra as palavras da madrinha, reveladoras dos estereótipos e das construções sociais da raça herdadas do antigo império colonial português: “Tu és uma mulata ainda com cheiro, ainda tens aspetos dos teus avôs brancos e ele é um simples caneco da 29ª geração de homens brancos que se meteu num nau para ganhar a vida na província ultramarina de Moçambique” (RAIMUNDO, 2020, p. 62). Também a filha Aziza, envolvida numa relação clandestina com o comandante da polícia local, se queixa da história da sua ascendência, relacionando as suas frustrações pessoais, profissionais e sentimentais à história da ocupação colonial portuguesa:

Contava-me o meu pai que os meus bisavós eram portugueses que quando chegaram à Ilha misturaram-se com negras vindas de diversas partes do país. [...] 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 esperando um comandante e pensando num mestiço que não tenho e nem numa casa que só vive nas promessas. Se não fosse tudo isso estaria em Portugal; rodeada pela herança dos meus bisavós, educando meus filhos com dignidade, ensinando História nas melhores universidades da Europa. A culpa de estar

a essa hora, aqui, plantada, assistindo às sombras que nunca mais desaparecem é dos malditos planos de ocupação que consistiam na penetração em profundidade, com colunas militares, seguindo os vales dos rios Lúrio, Macubure, Monapo, Mogincual, Meluli e Ligonha. (RAIMUNDO, 2020, p. 77-78)

Depreende-se que na família se conjugam origens indianas, portuguesas e africanas, daí a designação de “mulatos”, isto é, “o referente [...] que melhor permite operacionalizar a noção de mestiçagem racial” (RIBEIRO, 2012, p. 25), utilizada em combinação com outros termos, como “mestiço” e “caneco”, este último tradicionalmente aplicado à componente cristã do segmento oriundo do Oceano Índico.

Nos monólogos das personagens sobressai também a mútua desconfiança e a falta de socialização entre a família dos mulatos e a população macua, isto é, o grupo étnico prevalecente na Ilha de Moçambique. A relação entre estes grupos é evocada pela alusão a discursos e atitudes e o uso de expressões - como por exemplo “mulata sem bandeira” – que remetem para o retrato “de uma sociedade marcadamente racializada, mas sem que essa característica dos diferentes segmentos sociais gere tensões raciais particularmente salientes” (RIBEIRO, 2012, p. 24).

Através da polifonia criada pelos monólogos das várias personagens, a narrativa debruça-se também sobre as articulações sociais de raça, etnicidade e género na sociedade moçambicana pós-colonial. Tal como acontece no romance de Manjate, o sistema matrilinear dos povos do Norte de Moçambique é evocado como especificidade cultural que impacta as construções e representações de género:

O Ceci desde miúdo teve horror a essa coisa de a mulher ocupar posições cimeiras da sua família, isso que os mais apurados chamam de linhagem matrilinear. Nunca teve olhos para essas mulherzinhas com marcas de ritos de iniciação no corpo. Ele sempre teve a cidade de Maputo como o seu centro. (RAIMUNDO, 2020, p. 55)

Há uma clara perceção sexualizada das mulheres macuas logo patente a partir do prólogo, em que se mobiliza a tradicional “feminização” da Ilha de Moçambique através da imagem das mulheres pintadas de m’siro: “a espuma do mar colada em pedras velhas parecia mussiro suavizando o rosto de uma macua qualquer; uma macua que se dobra e rebola a cintura pelo chão dançando tufo” (RAIMUNDO, 2020, p. 11). Eleutéria, em seus monólogos, subscreve esta representação afirmando que as mulheres macuas “passam a infância e a adolescência toda aprendendo a fazer sexo” (RAIMUNDO, 2020, p. 54). A associação de género, etnicidade e sexualidade

na fixação do estereótipo atinge o seu ápice na construção da personagem da empregada doméstica macua, desprovida de nome próprio e de autoridade narrativa na sequência dos monólogos, sendo a sua voz reproduzida e mediada pelo discurso das outras personagens. O seu envolvimento numa relação sexual com Gaudêncio reforça a representação sexualizada e o seu relacionamento privilegiado com o pequeno Acácio amplifica o lugar de exclusão e abjeção que ela ocupa na casa da família.

O autor explora habilmente tanto as representações coletivas e sociais do género e da sexualidade, quanto às perceções individuais que se enraízam na subjetividade e na história pessoal, como exemplificam os monólogos dos dois jovens mulatos, Cecílio e Aziza. Cecílio equaciona a sua identidade homossexual e o medo da rejeição familiar atribuindo a “culpa” ao papel privilegiado da irmã Aziza na família, numa espécie de ato de acusação contra os pais:

Os culpados de tudo foram vocês, pais. Foram vocês que penduraram bonecas em todo o quarto para agradar a Aziza esquecendo-se de mim ao canto, com a cabeça metida na almofada como um cágado dentro da sua cabaça; vocês que me levavam com a Aziza para se divertir com outras meninas da minha idade enquanto vocês se molhavam de beijos no barco preso na Ilha; quantas vezes pedi que me comprassem uma simples

camisola com cores masculinas e desenhos de heróis que divertiam as crianças da Ilha? (RAIMUNDO, 2020, p. 69)

Por seu turno, Aziza autorrepresenta-se como uma mulher que deveria gozar de um estatuto social privilegiado e ambicionar casar com um mestiço, por ser mulata e formada, o que acrescenta a dimensão da classe na equação da sua identidade social. No entanto, estas fantasias de género, raça e classe são frustradas pela sua subalternidade na relação com o comandante da polícia.

Em suma, todos os componentes da família, para além das doenças físicas, das condutas socialmente condenáveis e das problemáticas relações sociais, raciais e de género vividas no contexto da Ilha, experimentam sentimentos de intensa frustração e mágoa. Tais sentimentos contribuem para a representação de um ambiente marcado por uma violência íntima e psicológica que encontra um contraponto material na violência sobre os corpos que, de repente, aparecem mortos na Ilha:

O dia nasceu normal, mas tudo ganhou um vento de amargura quando se soube, em toda a Ilha, que 26 corpos sem vida foram encontrados sobrepostos na entrada do Centro de Saúde da Ilha de Moçambique. Os corpos que vi, pela janela do terraço, pareciam sardinhas sobrepostas prestes a serem enlatadas. Estavam todos nus, os

homens sem os seus órgãos sexuais, as mulheres com as vaginas espetadas por paus afiados e uma enorme teia de sangue tecia-se ao chão como um riacho. Alguns corpos tinham as bocas abertas como se gritassem a dor de estar numa morte coletiva e a todos tinham sido arrancadas unhas por uma espécie de alicate, pois o sangue ainda jorrava pelos seus dedos tal como cai a água levemente de uma torneira mal fechada. (RAIMUNDO, 2020, p. 39)

O nível de violência e agressividade do crime descrito evoca de imediato a vaga de violência e os ataques armados que se desencadearam a partir de 2017 em Mocímboa da Praia, uma vila municipal da província de Cabo Delgado, alastrando-se a outras localidades do país e semeando o terror junto dos habitantes da zona. Como é sabido, tratou-se de ataques de extrema violência, realizados por um grupo de inspiração *jihadista*, composto por jovens armados, defensores de um Islão radical e da aplicação da *Sharia* (FORQUILHA; PEREIRA, 2022, p. 38). De acordo com vários analistas, a consolidação do grupo e a sua opção pela violência armada estão relacionadas com uma multiplicidade de fatores locais e transnacionais (FORQUILHA; PEREIRA, 2022, p. 39), entre os quais, além do extremismo religioso, as desigualdades socioeconómicas e a pressão do extrativismo capitalista estrangeiro na região (AMARAL, 2022, p. 57).

O romance de Raimundo não é a primeira obra de ficção que tematiza a presença do Islão radical em Moçambique, e mais em particular, na Ilha. O conto “O pano encantado” de João Paulo Borges Coelho, incluído na coletânea *Índicos indícios- Setentrião* (2005) e com ambientação na Ilha de Moçambique, ficcionaliza a história das ramificações e da diversidade do Islão no Norte do país (BONATE, 2007), explorando o conflito religioso entre visões e práticas distintas desta religião. O desfecho do conto anuncia a violência e o crime como consequências do extremismo religioso, funcionando atualmente quase que como uma narrativa profética dos recentes ataques armados do grupo *jihadista* em Moçambique.

Voltando ao romance de Raimundo, cabe salientar que o relato da investigação policial é incorporado fragmentariamente nos monólogos das personagens e mediado por eles, o que constitui uma variação estrutural significativa da ficção policial clássica. No entanto, de acordo com as revelações do comandante da polícia, após a aplicação de métodos científicos que são ridicularizados pelas personagens – a recolha de fezes de todos os habitantes da Ilha – o culpado do crime pertence à família dos mulatos, sem, porém, que se revele abertamente a sua identidade.

Eleutéria realiza a sua própria investigação no interior da casa, acompanhada de conjecturas e ilações para tentar revelar o mistério: “Estou procurando talvez a bala, a lâmina, a bazuca, a faca ou acatana que matou as 26 pessoas na Ilha” (RAIMUNDO, 2020, p. 115). Esta investigação pessoal acabará por iluminar o provável envolvimento de Cecílio no crime e a sua afiliação ao Islão radical, descoberta pela mãe através de uma carta encontrada no seu quarto, cujo tom e discurso apontam claramente para uma organização *jihadista* com elementos presentes também na Ilha de Moçambique:

Malick Hassan! Não te intimides com os próximos que não compreendem a nossa nobre e divina luta. Nem todos devem lutar, pois poucos sabem o que queremos impor ao mundo. Queremos limpar as trevas que algumas pessoas colocam na Santa Terra criada pelo nosso Supremo. Que o Senhor nos guie sempre! [...] 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. 116-117)

O monólogo final do romance retoma as palavras do prólogo, anunciando o desaparecimento da Ilha e de toda a família dos mulatos, o que confirma a dimensão distópica da narrativa e o investimento na representação de um mundo ameaçado pelo desaparecimento, sugerindo-se uma

ligação entre a violência das alterações climáticas e aquela perpetrada pelo extremismo religioso. Esta ligação aponta, por vezes, para a grande pressão que as dinâmicas locais e globais exercem sobre o pequeno mundo da Ilha e, logo, sobre a sociedade moçambicana pós-colonial.

Conclusões

A análise dos dois romances propostos neste artigo procurou demonstrar que a narrativa moçambicana contemporânea se apropria de géneros, códigos e estilos de circulação global sem, contudo, renunciar ao diálogo com a tradição literária nacional. A opção pelas temáticas do crime e da violência surge como terreno fecundo para os novos escritores ensaiarem esta articulação entre o local e o global, funcionando também como ferramenta privilegiada para se retratar a pós-colonialidade moçambicana, marcada por crises e vagas de violência que o domínio da ficção de cunho policial permite explorar.

O romance de Manjate inscreve-se mais explicitamente neste domínio, e serve-se das características estruturais para operar deslocamentos espaço-temporais significativos para a representação de centros e margens do espaço nacional, bem como da história antiga e recente de Moçambique, com foco especial nas relações de género e na construção da

feminilidade e da masculinidade. Por outro lado, em *Rabhia* descobrimos no final que o investigador Sthoe se serviu da prostituta Amargarida para matar a vítima, sendo assim um representante do Estado o verdadeiro culpado, o que aponta para uma crítica das várias formas de violência que o Estado exerce sobre os seus cidadãos.

O romance de Raimundo, por seu turno, embora se inscrevendo de forma menos canônica e mais lateral no domínio da ficção policial, também aposta em registrar diversas formas de violência que atualmente assolam o território e a sociedade moçambicana, isto é, as mudanças climáticas e o extremismo islâmico. No entanto, a sua narrativa mergulha também na dimensão íntima e psicológica das identificações e relações raciais em Moçambique, convocando as migrações históricas e as mestiçagens raciais e culturais que produziram a pós-colonialidade contemporânea.

Em ambos os romances, o Oceano Índico surge como matriz fulcral da história e das identidades moçambicanas, com seu legado de circulações e migrações que moldaram, ao longo do tempo, um rosto de Moçambique que a nova narrativa procura resgatar e indagar.

Referências

- AMARAL, Sílvia. Descolonizar os estudos urbanos em África. Conflitos armados e sustentabilidade urbana em Cabo Delgado. In: CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; ALI, Rosimina; CHICHAVA, Sérgio; FORQUILHA, Salvador; MUIANGA, Carlos (Orgs.). *Desafios para Moçambique*. Maputo: IESE, p. 57-69, 2022.
- ARNFRED, Signe. Conceptions of Gender in Colonial and Post-colonial Discourses: The Case of Mozambique. In: ARNFRED, Signe (Ed.). *Gender Activism and Studies in Africa*. Dakar: CODESRIA, p. 108-128, 2004.
- BANASIAK, Marta. Combining the Uneven: Literatures of the Lusophone Indian Ocean in the Context of World – Literature – Proposal for a Theoretical Approach Applied to Mozambican Literature. *Portuguese Studies*, v. 37, n. 2, p. 178-192, 2021.
- BONATE, Liazzat. The Ascendance of Angoche. The Politics of Kinship and Territory in Nineteenth Century Northern Mozambique. *Lusotopie*, n. 10, p. 115-140, 2003. Disponível in: https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_2003_num_10_1_1546. Access in: 15 jun. 2022.
- BONATE, Liazzat. Roots of Diversity in Mozambican Islam. *Lusotopie*, n. 14, p. 129-149, 2007. Disponível in: <https://journals.openedition.org/lusotopie/1074>. Access in: 15 jun. 2022.
- BORGES COELHO, João Paulo. Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colônias portuguesas. *Lusotopie*, n. 10, p. 175-193, 2003. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_2003_num_10_1_1554. Acesso em: 08 dez. 2022.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Índicos Índícios-Setentrião*. Lisboa: Caminho, 2005.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. 2007. 475f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CAN, Nazir. A história na alcova: figurações da prostituta no campo literário moçambicano e nos romances de João Paulo Borges Coelho.

Mulemba, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 98-113, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4968>. Acesso em: 08 dez. 2022.

CAN, Nazir. *O campo literário moçambicano: tradução do espaço e formas de insílio*. São Paulo: Kapulana, 2020.

CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno. Lógica histórica do modelo de acumulação de capital em Moçambique. In: BRITO, Luís de; CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; CHICHAVA, Sérgio; FORQUILHA, Salvador; FRANCISCO, António. (Orgs.). *Desafios para Moçambique 2017*. Maputo: IESE, p. 257-302, 2017.

FALCONI, Jessica. Para fazer um mar: literatura moçambicana e Oceano Índico. *Diacrítica*, v. 27, p. 77-92, 2013.

FERREIRA-MAYERS, Karen. African Crime Fiction: The World As It Is or the World As We Would Like It to Be?. *Afrique Contemporaine*, v. 241, n. 1, p. 55-72, 2012.

FORQUILHA, Salvador; PEREIRA, João. Dinâmicas da migração e o desenvolvimento da insurgência jihadista no Norte de Moçambique. In: CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; ALI, Rosimina; CHICHAVA, Sérgio; FORQUILHA, Salvador; MUIANGA, Carlos (Orgs.). *Desafios para Moçambique*. Maputo: IESE, p. 38-56, 2022. Disponível em: https://www.iese.ac.mz/wp-content/uploads/2023/01/art1-sf_jp.pdf. Acesso em: 08 dez. 2022.

KNOPFLI, Rui. *A Ilha de Próspero*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LINK, Daniel. *El juego de los cautos*. Buenos Aires: Marca, 2003.

MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 24, n. 70, p. 17-35, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/X8X68Zc6vm4G7STJgNnKYkR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 08 dez. 2022.

MANJATE, Lucílio. *Rabha*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2017.

MARTINS, Ana Margarida. *The post colonial exotic in the work of Paulina Chiziane and Lúcia Jorge*. Manchester: PhD Thesis, 2009.

MATTOS, Regiane Augusto de. A dinâmica das relações no Norte de Moçambique no final do século XIX e início do século XX. *Revista de História*, n. 171, p. 383-419, 2014.

MOORTHY, Shanti; JAMAL, Ashraf. (Eds.). *Indian Ocean studies: cultural, social, and political perspectives*. New York: Routledge, 2010.

NEWITT, Malyn. The Early History of the Sultanate of Angoche. *The Journal of African History*, v. 13, n. 3, p. 397-406, 1972.

NOA, Francisco. *A letra, a sombra e a água: ensaios e dispersões*. Maputo: Alcance, 2008.

PEARSON, Michael. *The Indian Ocean*. London: Routledge, 2003.

PEZZÉ, Andrea. *Delirios panópticos y resistencia*. Literatura policial y testimonio en América Central. Guatemala: Sophos, 2018.

PORTILHO, Carla. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. 2009. 288f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

PRESTHOLDT, Jeremy. The Fabric of the Indian Ocean World: Reflections on the Life Cycle of Cloth. In: MACHADO, Pedro; FEE, Sarah; CAMPBELL, Gwyn (Eds.). *Textile Trades, Consumer Cultures, and the Material Worlds of the Indian Ocean*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 385-396, 2018.

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

RIBEIRO, Gabriel Mithá. “É Pena Seres Mulato!”: Ensaio sobre relações raciais. *Cadernos de Estudos Africanos*, n. 23, p. 21-51, 2012.

SCHURMANS, Fabrice. *O Trágico do Estado Pós-Colonial: Pius Ngandu Nkashama, Sony Labou Tansie Pepetela*. 2012. 409f. Tese (Doutorado em Pós-colonialismo e Cidadania Global) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

SIMONE, Abdou Maliq. People as Infrastructure: Intersecting Fragments in Johannesburg. *Public Culture*, v. 16, n. 3, p. 407-429, 2004.

SOPA, António; SAÚTE, Nelson. *A ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992.

ZAMPONI, Mario; ANGIUS, Matteo. Ilha de Moçambique: Convergência de povos e culturas. *Incontro di popoli e culture*, Moçambique, 1999.

Jessica Falconi

Doutora em Estudos Ibéricos pela Universidade de Nápoles L'Orientale, 2007. Investigadora do Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento, Universidade de Lisboa.

Lattes: <https://www.cienciavita.pt/portal/141B-8BB8-E5D5>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7496-8274>.

E-mail: jessicafalconi@iseg.ulisboa.p.