

A MASCULINIDADE COMO ENIGMA OU COMO SER UM DETETIVE MOÇAMBICANO

THE MASCULINITY AS A RIDDLE OR HOW TO BE A MOZAMBICAN DETECTIVE

Edson Salviano Nery Pereira⁷⁵

RESUMO: Este artigo tem como objetivo discutir as relações entre masculinidades e nacionalidade, tendo como material de observação o romance *A varanda do franjipani*, de Mia Couto. Partindo de algumas reflexões teóricas a respeito de masculinidade local e global, intenta-se observar a construção do detetive contemporâneo, enquanto personagem literário, e suas tensões com modelos de masculinidades.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; Nação; Narrativa detetivesca em língua portuguesa.

ABSTRACT: This article aims to discuss the relationships between masculinities and nationality, having as observation material the novel *A varanda do franjipani*, by Mia Couto. Based on some theoretical reflections on local and global masculinity, we try to observe the construction of the contemporary detective, as a literary character, and his tensions with models of masculinities.

KEYWORDS: Masculinities; Nation; Detective Narrative in Portuguese language.

1. INTRODUÇÃO

A polêmica sobre a compreensão da masculinidade hegemônica como um modelo fixo e imutável ganha relevância ao longo do tempo. Deriva-se deste fato o ensaio “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”, de Connell e Messerschmidt (2013), em que os estudiosos realizam uma revisão do conceito de hegemonia, como compreendido e criticado até então, evidenciando na discussão a relação das diversas masculinidades, dada por meio das relações

⁷⁵ Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. E-mail: salvinery@usp.br

entre modelos hegemônicos e subalternos.

Para além da pluralidade de representação do masculino, que derivaria da experiência e do meio social em que os indivíduos se assentam, o estudo de Connell e Messerschmidt aponta para a necessidade de se compreender a constituição de masculinidades que se desenvolvem como modelos *locais*, *regionais* ou *globais*, a partir dos quais se estabelece uma hierarquização do gênero.

Concebe-se como masculinidade *local* representações que emergem a partir de modelos encontrados na família, nas comunidades mais próximas do indivíduo, podendo ser encontradas a partir de análises etnográficas ou de observação da história de vida. As de nível *regional* são dadas por meio do imaginário a respeito da nação, ou mesmo da cultura, e são percebidas a partir de verificações políticas ou demográficas. Por sua vez, as de nível *global* são derivadas das trocas transnacionais, da mídia e do comércio, e se revelam, principalmente, quando se relaciona a constituição das masculinidades com a globalização (cf. CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 267).

É a partir da confirmação da existência desses níveis que se torna compreensível o entendimento a respeito das sobreposições das masculinidades, que tomam o lugar do antigo discurso sobre a existência de uma única masculinidade hegemônica. É necessário, de acordo com o estudo, que se observe a constituição da masculinidade hegemônica como um conjunto de práticas, as quais estão diretamente relacionadas com aspectos políticos e culturais, bem como projetos de vida. Da mesma maneira, é possível notar mudanças e reformulações da hegemonia a fim de se manter, uma vez que viver sob um modelo de masculinidade hegemônica não significa imediata satisfação pessoal (cf. CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 272).

Observa-se uma paulatina destituição dos símbolos da masculinidade na medida em que os indivíduos do sexo masculino foram sendo inseridos na

dinâmica das sociedades modernas. O senso comum concebe tal processo como a feminilização do homem. No entanto, compreendemos que a pulverização da masculinidade em diversas outras masculinidades permitiu que o indivíduo masculino expressasse de forma mais explícita suas emoções e sentimentos, retirando dele parte da brutalidade que era esperada. Acresce-se que a emergência de outras identidades sexuais – homo e bissexuais – possibilitou um redimensionamento da compreensão do masculino.

Essas mudanças e quebras de paradigma encaminham o sujeito para uma permanente sensação de crise da masculinidade. Embora seja possível diagnosticar diferentes causas para essa crise – a emancipação da mulher, a emergência das identidades não normativas, por exemplo –, constata-se, a partir de alguns estudos, a relação conflituosa que a consolidação do Estado-nação teve com as identidades masculinas. Destaca-se, por exemplo, a diluição do poder que o homem – marido e pai – exercia sobre a mulher – esposa e filha –, bem como sobre os outros filhos do sexo masculino, conforme foram sendo criadas leis que deram outra organização não apenas à sociedade, mas também ao lar (cf. LUGARINHO, 2012, p. 68).

Ainda de acordo com Lugarinho (2012), com a ascensão do poder burguês, a criação de um estatuto que normatiza e normaliza a vida social por meio do aparato legal, ou seja, de uma justiça que se pretende comum a todos, o patriarcado é extinguido. Sendo assim, a figura do patriarca, destituída agora de seu poderio sobre a vida de seus subordinados – fossem eles esposas, filhos e filhas ou empregados –, entra em crise, na medida em que é levada a procurar novas formas para o exercício da masculinidade. É preciso considerar, ainda, que, mesmo para esse exercício, era necessário encontrar outras formas de apresentação, já que os primeiros modos estavam, junto com o patriarcado, destituídos de significação.

É oportuno registrar que, se, de um lado, o Estado trazia para si essas

funções e, com isso, subtraía do homem sua identidade, por outro lado, procurava na imagem deste mesmo homem modelos para a consolidação da ideia de nação. É o caso, por exemplo, da escolha de homens para servir como símbolos visuais da proteção à nação. Ao retratar estes homens como heróis nacionais por inúmeros meios, especialmente artísticos, mais do que estabelecer uma narrativa para a nação, elegia-se modelos que sensibilizavam e sensibilizam e, ao mesmo tempo, conclamavam e conclamam o povo para a constituição das nações (cf. MOSSE, 2000, p. 64).

Neste ínterim, a figura do detetive pode ser lida como uma das maneiras encontradas pelo Estado, por meio de seu aparato legal – a promoção da justiça – para que o homem burguês pudesse exercer sua masculinidade. Como se viu no primeiro capítulo, à medida que o romance policial vai ganhando espaço, as configurações de seus personagens passam a ser mais significativas. Isto se dá porque a imagem do detetive dos romances policiais da tradição traceja muito do modo de compreender o que vinha a ser um homem daquele período. Se por uma lado, este homem se via destituído de seu poder de ordenamento familiar, é dada a ele, desde que respeitando o aparato legal, a oportunidade de instituir a ordem social. Vê-se que o principal mote para as narrativas detetivescas era descobrir o contraventor, aplicando a ele a punição devida. Ou seja, o detetive surge como um modelo de masculinidade, que propaga justiça e compõe o ordenamento social a partir da *performance* de uma série de requisitos: era necessário que fosse um tipo culto, interessando pelas ciências, mas também pela arte, e, acima de tudo, que se guiasse pela lógica e pela racionalidade.

São esses modelos, dados pelo detetive do romance policial, que mais tarde servirão a nosso propósito de observar a permanência ou reformulação das masculinidades em um determinado contexto. Ao retornarmos ao texto de Connell e Messerschmidt, encontramos nele uma breve referência à figura do detetive sancionada como modelo de masculinidade (2013, p. 253). Embora o texto fale sobre os detetives fílmicos, a partir de um artigo de Gray Cavender

(1999), importa a afirmação de que, nesses filmes, constrói-se uma fantasia a respeito dos modelos de masculinidade hegemônica, transformando-os em modelos que podem agir tanto local, quanto regionalmente, já que são tomados como símbolos culturais. É também no texto de Cavender

Para Connell e Messerschmidt, os detetives fílmicos contribuem para a construção de uma fantasia sobre a masculinidade hegemônica disponível na imagem destes personagens. Isto se daria, segundo eles, porque agem a partir da representação de práticas, as quais passariam a ser seguidas por outros homens, seja de forma local ou regional. A hegemonia estaria vinculada, neste caso, à disseminação de “exemplos de masculinidade (como as estrelas dos esportes profissionais), símbolos que têm autoridade, apesar do fato de a maioria dos homens e meninos não viver de acordo com eles” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 263).

Da mesma forma, acreditamos ser possível aplicar essa afirmação também aos detetives da literatura, já que suas formulações iniciais muito tinham a se relacionar com o contexto histórico, social e cultural em que estavam imersos.

Todavia, se os modelos literários de detetives, disponíveis no modo como Sherlock Homes, Hercule Poirot ou mesmo James Bond, servem como exemplos de masculinidade, à medida que a literatura se vê imersa no mundo da globalização, com suas fronteiras quebradiças e questionáveis, tal padrão vai se dissolvendo. Compreendemos, amparados por Carla de Figueiredo Portilho (2009), que o mesmo modelo que serve ao século XIX e início do XX para construir uma imagem fixa do detetive, serve também como paradigma para que se analisem e confrontem os modelos de personagens detetivescos disponíveis na literatura do final do século XX e início do século XXI. Sendo assim, passaremos, então, à análise dos personagens do romance *A varanda do franjipani*, narrativa detetivesca de Mia Couto, os quais, antecipamos, ao

desenvolverem ações relacionadas à investigação policial, descobrem-se sujeitos em crises de identidade, dentre elas a de gênero.

2. SER UM DETETIVE EM MOÇAMBIQUE: IMPASSES DE PADRÕES DE GÊNERO

Nas narrativas detetivescas o desvendar do crime – a resolução de enigmas, a revelação da identidade do criminoso e sua punição – é posta em detrimento, tornando-se a evolução das personagens o ponto crucial destes romances. Neste sentido, compreender-se enquanto indivíduo e reestabelecer suas identidades, sejam elas coletivas ou pessoais, de gênero, nacionalidade, sexual, ou outras, revela-se mais importante do que encontrar um culpado e reorganizar uma sociedade. No caso de *A varanda do franjipani*, especificamente, a busca por um melhor entendimento a respeito do ser moçambicano sublima a procura pelo criminoso. Neste romance, os processos de constituição de identidade de gênero mesclam-se com a emergência da identidade nacional e procuram reestabelecer modelos a partir de rupturas com os modelos deixados pelo colonizador.

De acordo com Carla de Figueiredo Portilho (2009), a sublimação do desfecho da investigação, com a descoberta do criminoso, dando vez às constituições que emergem do caminho dos detetives, é uma característica comum das narrativas detetivescas oriundas de uma literatura pós-colonial. São essas personagens mais suscetíveis a problemas políticos e sociais por compreenderem que a lógica utilizada até então sempre fora pautada por uma ordem racionalista, que tinha como paradigma a experiência e o modo de vida do colonizador.

Em *A varanda do frangipani*, se, por um lado, a discussão a respeito da identidade nacional parece sobrepor-se à constituição e emergência de outras identidades no romance, é impossível desconsiderar, por outro lado, que os personagens envolvidos na trama narrativa desenvolvem papéis relacionados

imediatamente às suas identidades de gênero. E estes, quando confrontados a outras constituições identitárias, deflagram uma crise, a do masculino e, especialmente, das masculinidades.

É preciso sinalizar que, embora a identidade de gênero não se apresente como uma problemática imediata do texto de Mia Couto, ela perpassa a constituição das personagens e rege suas relações subjetivas e sociais, do mesmo modo em que são elas, as identidades de gênero, que contribuem para que sejam desencadeadas as crises dessas personagens.

O procedimento detetivesco encontra-se relacionado aos procedimentos inerentes ao exercício da masculinidade, quando se considera a própria crise das masculinidades. Ora, se, na modernidade, o Estado tomou do indivíduo masculino o direito de exercer a justiça, ao mesmo tempo, investiu indivíduos masculinos do direito de promover a justiça por meio tanto da instituição jurídica, quanto, especialmente, do aparato policial. Ou seja, a ordem social passa a ser garantida por esses homens que, além de terem a justiça do Estado ao seu lado, possuem, ao mesmo tempo, a racionalidade necessária para a resolução de conflitos – que, na narrativa detetivesca, são os crimes travestidos em mistérios. Esse homem, portanto, agente do Estado, com senso de justiça e dotado de uma racionalidade extrema, é promovido a paradigma moderno da masculinidade ocidental. Não podemos esquecer que, no entanto, ao correr do tempo, o exercício da atividade detetivesca transitou do agente policial às mais diversas ocupações profissionais, com ênfase clara a médicos psiquiatras e psicanalistas (ou ao saber específico destas ciências). Assim, o detetive é aquele que estabelece a ordem numa zona narrativa de conflito e, com isso, (re)estabelece a paz social.

Desta maneira, as crises referentes ao masculino passam a se relacionar com os procedimentos do detetivesco, tornando-se ponto fundamental para a nossa análise, na medida em que se desenrolam o processo de investigação

realizado por Izidine/Ermelindo.

Os personagens principais, quando observados a partir de uma lógica narrativa que tem como pressuposto o romance policial, desenvolvem papéis sociais e narrativos bastante específicos. Isto se daria, defendemos, pois o romance de Mia Couto mantém relação direta com a tradição do romance policial, gênero literário desenvolvido a partir de uma lógica racionalista e masculinista, advindas do cientificismo eurocêntrico. Importante destacar que mesmo quando criado por mulheres, o romance policial não deixa de seguir tal lógica, como observa Carla Portilho (2009) o que geraria, por fim, um gênero literário essencialmente masculino.

É por esse motivo que não se deve desconsiderar a simbiose que ocorre entre os personagens Ermelindo Mucanga e Izidine Naíta, a partir da qual os dois se tornam um. Como o fantasma afirma, “este Izidine, agora, sou eu. Vou com ele, vou nele, vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho quem ele sonha” (COUTO, 2007, p. 19).

O homem da ação, que é também o homem do intelecto e representante de uma tradição ocidental de compreensão e estabelecimento de lógica do mundo, une-se ao homem da narração, representante aqui de uma tradição local que fora dizimada por meio do processo colonizador. Desta junção nasce a representação metafórica do homem moçambicano, que, liberto do jugo colonizador, sente a necessidade de estabelecer uma equação a partir da qual emergirá sua identidade.

No caso do romance de Mia Couto, Izidine é o detetive, o homem de quem a narrativa deve falar; Ermelindo, por sua vez, encarna na narrativa o papel do auxiliar do detetive, o indivíduo da narração. Entretanto, ambos tornam-se a mesma pessoa, e, por este motivo, é impossível, a partir de certo ponto, determinar de quem é a ação e de quem é a narração, propriamente. Juntos, detetive e auxiliar estão à procura de se (re)constituir enquanto homens e

representantes de uma Moçambique pós-independência. Izidine, pois, é policial e, no cenário da narrativa, representa o poder legal do Estado. Ermelindo, porque é conclamado para herói nacional, volta à terra depois de morto por não se reconhecer apto para ocupar este cargo.

É a escolha do xipoco para símbolo nacional o mote primeiro do romance. Seus questionamentos dão-se porque o fantasma não se considera digno para ocupar o cargo de herói da nação. Embora considere sua trajetória de vida como a de um homem comum, afirmando que nunca fora um “homem de ideias” (COUTO, 2007, p. 12), Mucanga tem orgulho de sua origem, “durante anos fui um vivo de patente, gente de autorizada raça” (p. 9 – grifo nosso). Seu descontentamento, no entanto, é com o modo como fora enterrado, “se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento” (p. 9). Para o personagem, sua condição de xipoco justifica-se pelo fato de não terem lhe preparado um funeral e um enterro de acordo com a tradição de sua tribo:

[...] Me faltou cerimónia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. [...]. Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba. *Nós, os Mucangas, temos obrigações para com os antigamentes. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma.*

Não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram ainda mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais [...].

Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desaparadeiro (COUTO, 2007, p. 9-10 – grifo nosso).

A parte grifada no excerto revela a relação que o xipoco tem com o seu povo, tendo-o como modelo a ser seguido. Modelos este, como se verá mais a frente, que se relaciona também com seu entendimento quanto à

masculinidade. Sua principal identidade na narrativa dá-se com a nomeação de sua tribo. Mucanga, que serve como sobrenome para Ermelindo, faz referência principalmente ao grupo étnico ao qual o personagem pertence. Ao utilizar a expressão “nós, os Mucangas”, Ermelindo não quer apenas estabelecer um local de fala, dado por sua origem, mas principalmente destacar a importância dos ritos daquele povo para sua constituição enquanto sujeito e como homem.

Ainda refletindo sobre sua morte, Ermelindo elege a figura de avô como modelo paradigmático para demonstrar uma falha sua, não apenas como Mucanga, mas também como homem. De acordo com o personagem, morrer não é algo que se faça para sua família:

Voltar a falecer? Se nem foi fácil deixar a vida da primeira vez! Seguindo a tradição de minha família não deveria ser sequer tarefa fazível. *Meu avô, por exemplo, durou infinidades.* Com certeza não morreu ainda. O velho deixava a perna de fora do corpo, dormia junto de perigosas folhagens. *Oferecia-se, desse modo, à mordedura de cobras. O veneno, em doses, nos dá mais vivência. Falava assim. E parecia a vida lhe dava razão: cada vez ele ficava mais cheio de feitiço e forma [...]* (COUTO, 2007, p. 13-14 – grifo nosso).

Deste trecho, percebe-se que o avô emerge como um referencial de masculinidade a ser seguido. Embora o personagem não discuta aspectos como a virilidade, a honra ou outros de ordem sexual de seu antepassado, a capacidade do avô em permanecer vivo, o aspecto de seu físico, bem como as práticas realizadas pelo velho para que isso acontecesse, são tomados como signos da masculinidade do avô para Ermelindo. Ao se referir ao seu avô como um modelo familiar a ser seguido, mesmo que isso se dê quase de forma inconsciente, Ermelindo subalterniza-se, pois não pode realizar a façanha de seu referencial, que durou eternidades.

Entendemos que a masculinidade está presente, ainda que de forma implícita, sendo representada a partir de outras instâncias, pois Ermelindo, ao

ser escolhido para figurar como herói nacional, elenca alguns de seus atributos. De acordo com o personagem, ele fora escolhido por conta de sua “raça, tribo e região” (COUTO, 2007, p. 11). Não parece perceber, no entanto, que fora escolhido também, e principalmente, por ser um homem.

De acordo com Mário César Lugarinho, o herói nacional serve ao intuito da nação como uma construção moderna e burguesa que se constitui por meio de padrões históricos para a construção não apenas da nacionalidade, mas de sua contraface: a masculinidade (LUGARINHO, 2014). Esses heróis servem não apenas para conclamar o povo à união, consolar ou inspirar a nação – como fora afirmado pelo xipoco, “[...] o herói é como o santo. Ninguém lhe ama de verdade. Se lembram dele em urgências pessoais e aflições nacionais” (COUTO, 2007, p. 12) –, mas também como modelo de caráter, agindo como um prescritor de condutas.

Para Lugarinho (2013), a relação masculinidade e o nacionalismo é imbricada de tal forma que aspectos relacionados à masculinidade, como a honra, a bravura e a coragem, passam a ser entendidos como valores do herói nacional, e não da masculinidade. Isso se dá, de acordo com Mosse (2000), porque a nação escolheu o estereótipo masculino como forma de sua autorrepresentação.

Entendemos, assim, as razões pelas quais é construída uma narrativa ficcional para a história de vida do xipoco. Como revelado pelo personagem, os governantes contavam que Ermelindo havia morrido em combate contra o colonizador, o que não era verdade. Era preciso, no entanto, constituir a imagem de um homem honrado que tinha lutado contra o principal inimigo da nação, o colonizador.

Nossa leitura a respeito dessa passagem encontra consonância no texto de José Luis Cabaço *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009). De acordo com Cabaço, a nação moçambicana emerge a partir de um sentimento

de coletividade, a partir do qual as noções de localidade foram sendo esmaecidas, dando lugar à causa da liberdade. Era preciso que todos, por meio do sentimento de moçambicanidade, juntassem forças contra a colonização. Vê-se, então, as razões para a construção da ficção em torno dos heróis nacionais.

Em *A varanda do frangipani*, a organização procurada é esta: a encenação da nação. Dão-se, então, duas buscas: o mérito, por parte do xipoco, em ser um herói; e o pertencimento, cultural e histórico, por parte do detetive. Ambas as procuras podem ser lidas como encenação. Em outras palavras, operam como criação de uma imagem que os vincule diretamente a Moçambique, não apenas como território, mas enquanto ideologia. Percebemos que, da mesma forma, e em grau ainda maior, a narrativa e a tradição romanesca de Mia Couto tentam a mesma vinculação.

“A nação carecia de encenação” (COUTO, 2007, p.12). A afirmação do xipoco, depois de perceber que a escolha dele, por parte do governo moçambicano, não dizia respeito à sua individualidade, mas por entendê-lo como síntese, revela-nos muito do processo de construção de identidade nacional como uma identificação imaginada, para seguirmos o conceito de Benedict Anderson (1983) – “Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto” (COUTO, 2007, p. 11)

Mesmo sem nos determos demasiadamente, é oportuno recuperar o pensamento de Benedict Anderson (1983) a respeito da construção da nação. Para o estudioso, a nação é uma imagem construída, porque se faz a partir da interação de particularidades, as quais, unificadas, tornam-se metonímia de um todo. Anderson lembra que, por mais que uma nação seja pequena, é impossível que um indivíduo possa estabelecer relação com todos os outros indivíduos (1983, p. 23). Desta forma, é imprescindível para os nacionalistas que se construa a imagem delimitada, de fronteiras fixas, e que abarque, por meio de

referenciais simbólicos, os indivíduos que nela se reconheçam como integrantes.

Embora o personagem negue-se a ser um símbolo nacional, pois, para isso, teria de morrer novamente, obtendo sua honra, ele não deixa de considerar a hipótese como algo bom. Por meio de um sonho, Ermelindo se vê sendo enterrado novamente, agora com as honras e dignidades de sua tradição. Mais ainda, o Mucanga vislumbra as benesses que uma morte honrada, digna de um herói nacional, poderia lhe oferecer. É possível verificar essa afirmação a partir do sonho de Ermelindo:

E sonhei ainda mais: após a minha morte, todas as mulheres do mundo dormiam ao relento. Não era apenas a viúva que estava interdita a abrigar-se, como é hábito da nossa crença. Não. *Era como se todas as mulheres tivessem, em mim, perdido o esposo*. Todas estavam sujas por minha morte. O luto se estendia por todas as aldeias como um cacimbo espesso [...] (COUTO, 2007, p. 15 – grifo nosso).

Entendemos que, ao afirmar ser ele o esposo de todas as mulheres da nação, Ermelindo dimensiona a imagem do herói nacional para além da sua própria ideia de sujeito. Ele passaria a representar todos os maridos, todos os homens que morreram em confronto, em busca da liberdade e, por este motivo, seria digno da lamentação de toda a nação.

É em busca dessa qualidade que o permitira descansar e, ao mesmo tempo, ter a honra suficiente para ser símbolo da nação moçambicana que Ermelindo Mucanga volta à vida, agora compartilhando do corpo de Izidine Naíta, o detetive.

Izidine é apresentado, na narrativa, por como um inspetor da polícia, “sua profissão é avizinhada aos cães: fareja culpa onde cai sangue”. Viaja até a fortaleza “em missão da Nação. [...] anda esgravatando verdades sobre quem matou Vasto Excelência, [...]. Izidine iria percorrer labirintos e embaraços”

(COUTO, 2007, p. 19). Traz consigo apenas um saco com suas roupas e pertences pessoais, sua pistola e um dossiê com as informações referentes ao caso.

Das características físicas de seu hospedeiro, como o xipoco o denomina, pouco se sabe. No entanto, Ermelindo sublinha algumas características psicológicas bastante importantes para nossa análise. Estava Izidine “perdido, abarrotando dúvida” e, depois de ser deixado na ilha, “se foi sentindo desamparado, perdido entre seres que se vedavam a humanos entendimentos” (COUTO, 2007, p. 21-22).

Essas características ajudam a estabelecer um laço de solidariedade entre os personagens ocupantes do mesmo corpo, por meio do sentimento de pena que o xipoco passa a ter do vivente. Para a nossa análise, as características de Izidine fornecem um paralelo inicial para que possamos questionar algumas representações a respeito da imagem do detetive.

Izidine tem como referencial toda uma tradição ocidental e, mais ainda, uma tradição do colonizador, que se dá a partir de sua formação. Como se vê mais adiante na narrativa, o personagem “estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência” (COUTO, 2007, p. 41). Essas informações são substanciais para que se pensem os modelos culturais e sociais, também os de sua função enquanto investigador, que são impostos e seguidos pelo personagem.

Quando se pensa em detetives da Europa, é impossível que não seja feita uma associação imediata com a figura de Sherlock Holmes. Este ao ser considerado como o grande detetive refletia “a figura fantasiosa da mente em perfeito funcionamento, o intelecto em estado puro, seguindo inexoravelmente adiante, indiferente às considerações emocionais” (PORTILHO, 2009, p. 61).

Se confrontarmos Izidine e Holmes, tendo o segundo como um padrão de masculinidade que se ergue a partir de sua relação com a intelectualidade e a

ciência, logo um paradigma europeu, percebe-se que o personagem de Mia Couto entra em declínio frente ao paradigma, uma vez que não consegue superá-lo. A crise de Izidine dá-se a partir de sua percepção de que o modelo de investigação com o qual havia se habituado não tem valor na sociedade em que está inserido. Seus conhecimentos, seu modo de entender o mundo, tudo aquilo que constitui não apenas o seu modo de compreensão, mas também a sua identidade, deixa de ter valor frente ao modo de compreender a realidade e de estabelecer lógica que o detetive encontra no espaço do asilo.

Os problemas enfrentados pelo detetive não são apenas de ordem investigativa. Ou melhor, se iniciam por sua dificuldade em desenvolver o método investigativo tal como havia aprendido na metrópole, resvalando na sua concepção identitária. De identidade fixa até que comece a investigação, o personagem é um negro moçambicano que vai estudar na metrópole e retorna para Maputo, onde assume o cargo de investigador. Chegado à Fortaleza, no entanto, Izidine começa a perceber que sua formação europeia de pouco, ou nada, serve para desvendar o mistério que encontra ali.

É necessário que Izidine estabeleça outro pensamento investigativo, um ordenamento lógico do qual a racionalidade que ele aprendera há muito havia se afastado. Entendem, leitor e personagem, que “Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo [...]” (COUTO, 2007, p. 42), e, desta forma, Izidine é levado a reaprender sobre si, sobre o outro e, principalmente, sobre o ser moçambicano e estar em Moçambique do pós-independência.

Esse é, no entanto, um processo que vai se dando paulatinamente, conforme o detetive vai recolhendo os depoimentos dos moradores do asilo. Inicialmente, Izidine traça um método de trabalho bastante tradicional:

entrevistaria, em cada noite, um dos velhos sobreviventes. De dia procederia a investigações no terreno. Depois de jantar, se sentaria

junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um. Na manhã seguinte, anotaria tudo o que escutara na anterior noite. [...] (COUTO, 2007, p. 23).

Embora seja possível perceber, aqui, um distanciamento em relação ao modelo de investigação de Holmes, que se pautava mais nas pistas e na observação do lugar, isso pode ser justificado porque, para Izidine, não restou nenhuma pista, nenhuma fonte confiável, sequer o cadáver. O detetive teria apenas “testemunhas cuja memória e lucidez já há muito haviam falecido” (COUTO, 2007, p. 22). Ao passo que as entrevistas vão acontecendo, Izidine vê-se diante de casos e histórias que mesclam ficção e verdade, com as quais a lógica aprendida na metrópole não se coadunava.

A maior dificuldade do detetive está em compreender, em atribuir sentido à fala de seus entrevistados. No entanto, ouvir os velhos do asilo não é algo fácil para Izidine. O detetive é levado a entrar em outra ordem de compreensão do mundo. É preciso que Izidine se deixe guiar pelo modo de ver e entender o mundo dos velhos, que, não raro, sugerem ao detetive ouvir seus depoimentos de outra maneira.

A explicação para a incompreensão do detetive quanto a irrelevância de seus métodos europeus de investigação dá-se em dois momentos. O primeiro é durante a entrevista de Domingos Mourão, quando o velho português repreende Izidine

Me leve a sério, inspector: o senhor nunca há de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses meus amigos, pretos, nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos, a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. *Você é preto, como eles*. Mas lhes pergunte a eles o que vêem em si. *Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça* (COUTO, 2007, p. 52 – grifos nossos).

Para o velho português, como percebemos, a problemática da nação não se resolve somente pela cor da pele, como imaginava Izidine. O detetive começa a perceber, então, que o pertencimento é mais do que um processo de raça ou etnia.

Domingos Mourão fala de raça, mas também de uma aproximação maior com a nação do que o lugar de nascimento e a consanguinidade. Embora o inspetor seja de cor preta, para seus investigados, Izidine seria “um branco, um de fora, um que não merece as confianças”, e isso porque “ser branco não é um assunto que venha da raça” (COUTO, 2007, p. 52). A afirmação de Mourão revela parte do processo de construção de identidade pessoal que o próprio Izidine não havia percebido. Falam mais naquele contexto a experiência formativa do indivíduo, as referências e as ideologias que este traz – no caso deste personagem, sua formação europeia como investigador – do que a cor de sua pele. Entendemos, por fim, que Mourão compreende a pertença não apenas como um dado racial, mas como a relação do indivíduo com o conjunto de práticas sociais e culturais que demarcam uma determinada territorialidade, o que pode ser constatado ao ser avaliada a segunda frase destacada no início deste parágrafo.

O segundo confronto de Izidine com sua condição de estrangeiro dá-se em uma calorosa discussão que o detetive tem com Marta Gimo, a enfermeira do asilo. Marta surge como uma espécie de ajudante do detetive, uma intérprete das tradições locais, que são entregues pelas entrevistas dos velhos para o detetive que já não sabe mais compreender do que os antigos falam. A respeito disso fala o excerto reproduzido a seguir:

- Espere, Marta, disse Izidine, barrando-lhe o caminho. Você tem que me responder.

- Tenho!? E por que motivo tenho?

- Porque eu... eu sou uma autoridade

- Você, aqui, não é autoridade nenhuma.

[...]

- Marta, você tem que responder. Eu estou a trabalhar.

- Saia do meu caminho. Eu também tenho que trabalhar.

[...]

- Escute bem, sua enfermeirazinha de distrito. Eu não estou a avançar. Agora já sei porquê, é você que me anda a estragar a investigação...

- Eu?

- Sim, é você que anda a meter coisas na cabeça dos velhos, para eles inventarem disparates e me confundirem...

- Não são disparates. Você é que não percebe o que eles lhe estão a dizer.

- Não percebo?

- Eles, todos eles, lhe estão a dizer coisas importantíssimas. Você é que não fala a língua deles.

- Não falo? Se nós falamos sempre em português?!

- Mas falam outra língua, outro português. E sabe porquê? Porque não confiam em si. Só lhe faço esta pergunta: por que é que não deixa de ser polícia?

- Acontece que sou polícia, estou aqui como isso...

- Aqui não cabem polícias.

- Mas pra quê essa conversa estúpida? Eu estou aqui pra descobrir quem matou...

- É isso que você quer: descobrir culpados. Mas aqui há gente. São velhos, estão no fim de suas vidas. Mas são pessoas, são o chão desse mundo que você pisa lá na cidade.

- Qual chão, qual meio-chão! Eles sabem coisas que me estão a esconder. Sabe o que vou fazer? Vou prendê-los a todos. São todos culpados, todos cúmplices.

- Boa inspector. Assim é que se exerce autoridade. Parabéns, senhor polícia, vai ver que chega a Maputo e recebe logo uma promoção.

[...]

- Que quer que eu faça? Diga-me, você que sabe deste mundo...

- Você quer condená-los!

- Quero saber a verdade...

- Quer condená-los, sabe porquê? Porque você tem medo deles!

- Medo, eu?

- Sim, medo. Estes velhos são o passado que você recalca no fundo da sua cabeça. Esses velhos lhe fazem lembrar de onde vem... (COUTO, 2007, p. 72-74).

O longo trecho destacado confirma a incapacidade de Izidine de compreender aquilo que lhe é narrado. Ao se referir a outra língua, ainda que falada em português, Marta fala de símbolos culturais que não possuem interpretação lógica, racional, no processo de significação do detetive. A última fala da enfermeira depõe contra o detetive, mas, ao mesmo tempo, contribui para que o detetive possa entender sobre o que lhe é narrado. A chave é simples: é preciso que Izidine retorne as suas origens, faça vir à superfície a sua história – o seu passado – e, desta maneira, construa outra lógica que lhe permita entender o que lhe é narrado. Não se fala em sobreposição de uma em detrimento da outra, mas na junção, em aprender a ouvir, mesmo em português, as histórias e os sentidos para a história de sua terra.

Percebemos, a partir daqui, que o processo de identificação com a nação vai ocorrendo paulatinamente em Izidine. Conforme Izidine vai colhendo os depoimentos dos velhos e, conseqüentemente, aprendendo a ouvi-los, com o auxílio de Marta, que vai revelando detalhes do cotidiano da fortaleza – os quais terão grande significado para a solução do crime –, o detetive vai se (re)descobrir, (re)conhecendo-se enquanto um homem moçambicano.

Revela-se, também nesse excerto, certa violência que se dá nas representações de gênero. Izidine, para intimidar Marta, utiliza tanto de sua força física, encurralando-a contra a parede, como também da força que emana de sua representação simbólica. Ali, como demonstra a fala do detetive, Izidine representa o Estado como força, mas também como maneira de compreensão do mundo e de estabelecimento de ordem.

Autoridade e polícia, como se nomeia, servem ao mesmo tempo para

demarcar seu lugar e para qualificá-lo como poder. Ao submeter Marta ao seu jugo, o detetive utiliza a palavra “enfermeirazinha”, valendo-se do diminutivo para desqualificar Marta. Vale lembrar que a utilização do diminutivo é, na língua portuguesa, uma forma de subordinar o outro, acontecendo corriqueiramente em casos como “mulherzinha” e “viadinho”, a fim de marginalizar ainda mais os indivíduos com identidades de gênero ou sexual diferentes da cisgeneridade heterossexual.

É importante destacar, no entanto, que reside na personagem um poder de ressignificação dos símbolos de poder bastante interessante. No primeiro momento, ao sugerir que Izidine deixe de ser polícia, Marta faz referência a todo arsenal cultural que essa representação traz. O poder do policial evoca o poder do colonizador, que, não compreendendo a dimensão cultural do povo moçambicano, impôs suas próprias práticas culturais e organização social, pondo em detrimento as tradições nativas. Ao afirmar que o intuito do detetive é condenar, mas sem dizer a que exatamente, torna-se possível confirmar essa leitura.

Ao fim da discussão, Marta diz para Izidine: “Me deixe, seu... polícia” (COUTO, 2007, p. 75). Aqui a palavra polícia, dado o contexto da discussão, também demarca o lugar que o detetive ocupa, mas serve mais para desqualificá-lo. Izidine passa a ser compreendido como uma representação, um protótipo do poder e resumindo-se apenas ao seu título.

Na medida em que a narrativa caminha, percebemos que a personagem Marta vai ganhando um relevo importante como chave para desvendar o mistério. Mais do que uma intérprete entre a tradição e a modernidade, a personagem é também conhecedora de todos os segredos da fortaleza, tendo ela vivenciado um deles. É curioso, no entanto, que a personagem de Mia Couto não é uma ruptura definitiva com os papéis narrativos comumente destinados às mulheres.

Detetives mulheres não são mais novidade na tradição detetivesca. Embora o gênero literário seja considerado um gênero masculino, conforme explicitamos anteriormente, a emergência de personagens detetives mulheres foi um fenômeno considerável no rol das narrativas policiais. De acordo com Portilho (2009), as primeiras detetives mulheres foram criadas como contrapontos para uma estirpe específica de detetives masculinos, os *hardboiled*. A estudiosa destaca como exemplos as personagens “Sharon McCone, de Marcia Muller; V.I. Warshawski, de Sara Paretsky; Kinsey Milhone, de Sue Grafton; e Kate Fansler, de Amanda Cross” (PORTILHO, 2009, p. 78). Ainda para a estudiosa, a emergência dessas detetives propiciou a problematização a respeito dos papéis de gênero, ao não aceitarem ser apagadas diante de uma sociedade predominantemente masculina, além de não resistirem à cooptação por uma masculinidade honorária (cf. PORTILHO, 2009).

No romance de Mia Couto, são perceptíveis as possibilidades de ruptura com as práticas e os modelos de gênero que Marta Gimo poderia realizar, tivesse a personagem tomado rédea da ação. No entanto, parece haver uma conformação da personagem com sua situação. À Marta, como para muitas mulheres, resta a narração, a proteção dos segredos e a revelação deles, quando lhe parece oportuno.

No décimo terceiro capítulo, intitulado “A confissão de Marta”, a personagem decide, então, contar ao detetive parte da verdade sobre os fatos que levaram à morte do administrador do asilo: “O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto” (COUTO, 2007, p. 121). O sentido completo para a fala de Marta só se dará, no entanto, com a narração de outra personagem, também mulher, a feiticeira Nãozinha:

E a feiticeira, mais respirável, foi desvendando os sucessivos véus do misterioso assassinato do director. A verdadeira razão do crime era

só uma: negócio de armas. Excelêncio escondia armas, sobras da guerra. Eram guardadas na capela. Só o Salufo Tuco tinha acesso a esse armazém. A fortaleza se transformara num paiol. Os velhos, no princípio, não sabiam. Apenas Salufo tinha esse conhecimento.

Até que um dia, o segredo transpirou. E os velhos se reuniram assustados. Aquelas armas eram sementes de nova guerra. [...]. Por isso, decidiram: pela calada da noite abririam o depósito e fariam desaparecer as armas. Fizeram-no combinados com Salufo. Levantaram a ideia de escavar um buraco.

[...]

De imediato, puseram braço na obra. E atiraram os armamentos nessa fundura. Despejavam as munições no abismo e ficavam, tempos infindos, a escutar os ruídos dos metais entrechocando [...].

Até que, um dia, o helicóptero voltou. Vinha buscar armamento. Um grupo de homens fardados desceu do helicóptero e foi ao armazém. Os velhos estavam longe, observando. Os estranhos abriram a porta do armazém e, no seguinte, logo uns tantos se desfiladeiraram pelo abismo, abruptando-se no vão do espaço. Os outros, atônitos, recuaram. Quem escavara aquela armadilha? E onde estavam as armas?

Começou o enorme milando. Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro da casa. Passados nem momentos, se ouviram tiros. Tinham morto Excelêncio. Trouxeram o corpo dele e atiraram-no para as rochas junto à praia (COUTO, 2007, p. 136-137).

Se não existem significativas rupturas ou reconstruções do modelo do detetive, enquanto observadas as relações de gênero, há uma considerável mutação no encadeamento de lógica da narrativa. Ao adotar os pressupostos de que o romance policial mantém um diálogo constante com as representações da masculinidade, sendo considerado ele mesmo um gênero literário masculino, é lúcida a compreensão de que ele se instaura a partir de um modelo que dialoga com a emergência da identidade masculina moderna: é o gênero literário da razão, da acuidade, da ciência.

No romance de Mia Couto, é sobre esses paradigmas que opera a ruptura. Àquele espaço, a lógica ocidental não faz sentido; a explicação advinda da razão não fornece elementos suficientes para o detetive lograr êxito em sua tarefa. É preciso que se opere a partir de outra racionalidade, uma que transcenda a ciência e a lógica ocidentais.

Nãozinha, a feiticeira, é a personagem que encarna a disseminação desse discurso mágico que servirá como desconstrutor do paradigma da narrativa policial. É importante destacar os momentos da narrativa em que isso se dá:

“Sabe como faz o halakavuma? O bicho se enrola a esconder a barriga, onde ele não tem escamas. Só de noite ele se desenrola, no cuidado do escuro. Você, inspector, devia aprender esses cuidados. Deveria ter tido maneiras de rondar por aí. Mas não. O senhor espantou a verdade. E agora, o que faz? Agora, parece o javali que foge com o rabo em pé. Se acautele, inspector. Lá, em Maputo, o senhor está a ser perseguido. Não lhe transferiram de secção? Não lhe ameaçaram? Por que não segue a lição do pangolim? Por que não se enrosca a proteger as suas descamadas partes? O senhor não sabe mas eles o odeiam. Você estudou em terra dos brancos, tem habilidades de enfrentar as manias desta nova vida que nos chegou depois da guerra. Esse mundo que está chegando é o seu mundo. Você sabe pisar na lama sem sujar o pé. Eles devem calçar o sapato da mentira, a peúga da traição. A verdade é esta: o senhor deve deixar de ser polícia. Você é um fruto bom numa árvore podre. Você é o amendoim num saco de ratos. Vão devorá-lo antes que você os incomode [...]”.

[...]

- Cuidado! Vejo sangue.

- Sangue!?, se espantou o polícia.

- Eles virão aqui. Virão para lhe matar.

- Matar-me? Quem me vai matar?

- Eles virão amanhã. Você já está perdendo a sombra.

Nãozinha acelerava o transe. Era como se o corpo dela se animasse de viva labareda:

- Amanhã será. O assassino eu o estou a ver. É o piloto. É esse mesmo que o trouxe de helicóptero. Esse é quem o vai matar. Não é vontade dele. Lhe deram a missão: tirar-lhe do mundo. Izidine, Izidine: você se meteu na casa da abelha. Essa fortaleza é um depósito de morte (COUTO, 2007, p. 135).

É interessante observar que o discurso da personagem opera em dois níveis: o mágico, quando quer aconselhar, e o lógico, quando decide proteger o detetive. É por meio de uma historieta, quase anedótica, que Izidine toma conhecimento dos planos do governo para si.

O discurso de Nãozinha revela, também, uma rivalidade que estava escamoteada até então. Izidine é odiado por seus companheiros de profissão, inicialmente seus pares. A solidariedade do gênero é posta em causa quando percebem que a formação cultural e educacional de Izidine lhe colocaria em vantagem sobre eles. É pertinente destacar que os motivos demonstrados pela revelação de Nãozinha referem-se a um conjunto de validações da identidade masculina, operando num nível simbólico. Izidine é elevado a uma categoria de masculinidade a ser seguida e, ainda que não goze de seus privilégios, padece por isso.

É oportuno lembrar o que postula Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2010). Para o filósofo francês, as relações masculinas são pautadas por meio da troca de signos, os quais são produzidos e acumulados a fim de construir um capital simbólico, que lhes permite ascensão ou declínio. Em seu texto, Bourdieu aponta as mulheres como a materialidade destes signos. No texto em análise, entretanto, as experiências culturais e a educação formal na metrópole, consideradas como bens simbólicos que promovem o personagem, desencadeiam uma relação a partir da qual os pares de Izidine se veem diminuídos.

Ao ser perseguido pelo mesmo poder que representa, o detetive acaba por criar um paradoxo. Sua posição como detetive requer que ele descubra o crime, encontrando um responsável. Todavia, ao cumprir o que é esperado, morreria. É diante disto que o mágico opera. Se, para a lógica do homem ocidental, não há meios para se alcançar sucesso, aciona-se outra lógica que se dá, na narrativa, pela opção que o xipoco faz:

O desalentado gesto de Nãozinha me trouxe decisão. Eu iria abandonar o corpo do inspector. Não podia deixar aquele moço morrer, afundando-se num destino que já me fora revelado. Preferia a condenação da cova, mesmo sujeito a promoções de falso herói. Nessa manhã, eu saí do corpo de Izidine Naíta (COUTO, 2007, p. 139).

Percebe-se, ao fim, que o detetive não resolve, *per si*, nenhum dos enigmas encontrados ao longo da narrativa. Se comparado ao que se espera do padrão de detetive tradicional, Izidine falha em todos os aspectos. Não consegue expandir seu horizonte de compreensão e depende totalmente do Outro para avançar na investigação.

Ermelindo, por sua vez, é um personagem que consegue romper com os limites de seu padrão, se consideradas para ele as representações literárias de Watson, por exemplo. A superação dá-se porque sua experiência junto ao detetive transforma-o também em sujeito da ação, na medida em que a salvação de Izidine e dos velhos do asilo se dá por sua tomada de consciência e, também, por sua escolha.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise do romance de Mia Couto, é possível depreender que a imagem do detetive, tal qual fora compreendida, é posta em xeque. Para o homem da pós-modernidade, demarcado pela instabilidade de suas identidades, o modelo sugerido pelo detetive, seja ele advindo do século XIX ou do século XX, parece não fazer mais sentido. Entendemos, ainda, que é nesta esteira que o romance opera de forma mais significativa, pois ao demonstrar personagens em crise, desestabiliza um modelo narrativo formal, que tem como pressuposto a racionalização e o cientificismo europeu.

Desta forma, o modelo de compreensão do mundo – que fora pautado por muito tempo a partir de uma ótica que tinha no estabelecimento da lógica a partir de uma égide que considera o masculino e a racionalidade – é deposto com a consolidação de novas configurações de representação e performatividade do gênero e da sexualidade.

Cabe destacar, ainda, que a masculinidade não emerge necessariamente como uma representação corporal, neste romance. Dá-se, aqui, a partir da dimensão do discurso e, também, a partir das práticas sociais dos personagens. A crise do masculino não se descola da crise do nacional ou da crise do sujeito frente ao mundo pós-moderno. Antes, emergem em conjunto, confundindo-se, mas também permitindo que sejam questionadas.

A reiterada afirmação de que, nas narrativas detetivescas, mais valem os processos sofridos pelos personagens do que a resolução do crime é confirmada na análise realizada acerca dos personagens de *A varanda do frangipani*. Muito embora se fiem ainda na escolha de sujeitos masculinos para representarem os papéis de ação, não os isentam de passar por processos de desconstrução e reconstrução. Todas as identidades que constituem um personagem, por serem sobrepostas e agirem de forma concomitante, são reelaboradas nos romances de Couto.

Como procuramos demonstrar na análise feita sobre os personagens Ermelindo Mucanga e Izidine Naíta, o padrão ocidental de ordenamento do mundo é eleito como fórmula de construção da narrativa e, também, como elemento para ser reformulado. Isso se demonstra a partir das preocupações que emergem dos personagens centrais.

O modo como se processa a escolha de Ermelindo Mucanga como representante de uma nação livre é ainda muito interligado com o modo do colonizador. Sua negação, ainda que relativizada pelos anseios pessoais do personagem, demonstra resistência ao padrão. O descanso vale mais para o xipoco do que sua condecoração. As falácias do processo são evidenciadas a fim de que, com sua experiência pós-morte, o fantasma advogue que, em seu mundo, são todos os homens capazes de representar a luta e a emancipação.

Curioso averiguar a impossibilidade de desvincular, neste romance, a elaboração das masculinidades de outras formas de identidade nestes

personagens. Vê-se que a identidade nacional penetra na elaboração da masculinidade, colocando-a em permanente conflito. Embora, neste romance, não existam crises da masculinidade diretamente relacionadas às *performances* e desejos do paradigma masculino – a heterossexualidade –, os indivíduos masculinos veem-se destituídos ou em falha quando não se sentem aptos a desempenhar os papéis sociais relacionados à construção da nação moçambicana, seja por não atenderem aos prescritos pela masculinidade que o período requer, seja por estarem vinculados a uma forma de elaboração da identidade que é rechaçada por aquele contexto.

Compreende-se, por fim, que a constituição das personagens literárias de Mia Couto é feita de forma bastante aprofundada. Deixam de ser meros detetives, ou representantes rasos dos homens da intelectualidade, dando vazão a questionamentos particulares e, principalmente, a crises pessoais, as quais estão diretamente ligadas ao modo como se compreendem sujeitos. Reside, aqui, por fim, mais uma reformulação da forma policialesca, na medida em que é permitido aos personagens se questionarem e apresentarem ao leitor as suas falhas de forma mais evidente do que acontecia na forma tradicional do gênero literário.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México: Fundo de cultura econômica, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003a.
- CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan.-abril/2013.
- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

LUGARINHO, Mário César. *O homem e os vários homens: masculinidades nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Tese de Livre-docência. São Paulo: USP, 2012.

_____. A história sem sentido, o imaginário em crise: os heróis nacionais e as masculinidades em torno de ualalapi, de ungulani ba ka khosa. *Revista Graphos*, vol. 16, n.º 1, 2014.

MOSSE, George. *La imagen del hombre*. La creación moderna de la masculinidad. Madrid, Talasco Ed., 2000.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives Ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2009.

Recebido em 18/06/2018.

Aceito em 06/10/2018.