

Mistérios e vozes africanas: a literatura policial em Rabhiah, de Lucílio Manjate

*Mysteries and African Voices: Detective Literature in Rabhiah,
by Lucílio Manjate*

Cristine Fortes Lia*

Juliana Cordeiro Begnini**

Resumo: O romance policial, nascido pelas obras do escritor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1049), ganhou reconhecimento a partir de autores europeus de grande renome, como Arthur Conan Doyle (1859-1930) e Agatha Christie (1890-1976); desde então, segue conquistando leitores pelo mundo todo. Entretanto, essas produções de modelo europeu não dão conta de representar outras realidades e subjetividades que não aquelas de nações colonizadoras. Assim sendo, o presente artigo debruça-se sobre a obra *Rabhiah*, do autor moçambicano Lucílio Manjate, para investigar de que forma os elementos da história, da cultura e da subjetividade que constituem a moçambicanidade estão presentes na narrativa policial de Moçambique, rompendo assim com o modelo já conhecido do gênero e possibilitando um outro fazer literário que não silencia vozes negras e africanas, mas que transgride o padrão colonial para colocar o sujeito africano como centro de suas próprias produções e de sua forma de ser e fazer literatura. Para tal, faz uso dos estudos das novas epistemologias, bem como das investigações acerca da decolonialidade e da literatura pertencente ao gênero policial.

Palavras-chave: Literatura africana. Romance policial. Decolonialidade.

Abstract: The detective literature, originated in the work of American writer Edgar Allan Poe (1809–1849), gained wide recognition through renowned European authors such as Arthur Conan Doyle (1859–1930) and Agatha Christie (1890–1976), and has since captivated readers around the world. However, this model of European literature often fails to represent realities and subjectivities beyond those of colonized nations. This article analyses *Rabhiah*, a novel by Mozambican author Lucílio Manjate, to explore how elements of history, culture, and identity that constitute Mozambicanity are expressed within Mozambican detective fiction. It aims to investigate how these descriptions surpass the conventional model of the genre, enabling a literary practice that does not silence black and African voices. Instead, it disrupts colonial norms by placing the African subject at the center of their own narratives and literary production. For this purpose, the present analysis navigates on the studies of new epistemologies, decoloniality and the detective fiction genre.

Keywords: African literature. Detective fiction. Decoloniality.

* Doutora em História – PUCRS. Professora da Universidade de Caxias do Sul – UCS. Membro da Cátedra Sérgio Vieira de Mello. E-mail: cfli@ucs.br.

** Mestre em Letras e Cultura – UCS. Professora da Educação Básica da Rede Municipal de Ensino de Caxias do Sul. E-mail: jcbegnini@ucs.br.

Considerações iniciais

A literatura policial costuma seguir as estruturas estabelecidas pelos padrões europeus de escrita. Nascido através dos escritos do autor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849), esse gênero literário ganhou importantes representantes no Reino Unido, sendo amplamente consumido e distribuído a partir das produções de romance de enigma de Arthur Conan Doyle (1859-1930) e Agatha Christie (1890-1976). Com a evolução das narrativas de detetive e o estabelecimento de novas tipologias que, por fim, caracterizariam aquilo que é hoje conhecido como romance policial contemporâneo, os padrões de escrita europeus – e, eventualmente, norte-americanos – são mantidos, adotados, reproduzidos e lidos em larga escala como exemplo de uma boa literatura do gênero.

É fato, porém, que esses formatos considerados tradicionais ou esperados para essas produções não são capazes de abranger a realidade de grande parte dos leitores. Além disso, como o gênero ainda é estudado de forma breve pela academia, são poucas as produções voltadas para a compreensão de como essa tipologia é produzida e representada em nações colonizadas. Desse modo, o presente artigo pretende investigar como elementos sociais e culturais de Moçambique são empregados na literatura policial local para conferir uma representação da moçambicanidade nas suas produções, contribuindo assim para o estabelecimento de um fazer literário decolonial que rompa com o modelo colonizador adotado pelo romance de detetive de maior visibilidade mundial. Para tal, esse estudo se debruça sobre a obra *Rabhia* (2022), do escritor moçambicano Lucílio Manjate, visando investigar as descrições sociais e culturais presentes na narrativa para traçar paralelos e contrastes entre essa produção e os padrões hegemônicos de fazer literário policial.

Desta forma, pretende-se romper o silêncio imposto a narrativas africanas e suas representações. Ampliar o espaço de divulgação e de interesse da literatura policial produzida no continente africano permite “desamarrar” a boca do sujeito negro e fazer com que sua voz ecoe nas bibliotecas e livrarias brasileiras. Romper com o medo de conhecer as vozes negras da África, neste artigo representadas por Lucílio Manjate, possibilita reparar o silenciamento imposto pelo colonialismo.

Por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do “Outro”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos (Kilomba, 2016, p. 172).

Assim, com esta metáfora da boca amarrada, Grada Kilomba (2016) chama a atenção para a violência histórica e contínua do colonialismo. O silenciamento não é apenas físico, mas também simbólico, impedindo que a experiência do colonizado seja ouvida e reconhecida, refletindo o medo da confrontação com as verdades sobre o passado colonial e suas consequências. Quando confrontados com as narrativas do “outro”, os sujeitos brancos tendem a recorrer às ideias de não estarem convencidos, não entenderem, não lembrarem (Kilomba, 2016), transformando as produções africanas no exótico de difícil compreensão ou em um produto de qualidade inferior.

A obra *Rabbia* (2022), de Manjate, assume este lugar de transgressão por trazer em sua narrativa elementos de epistemologias típicas das sociedades africanas. Promove uma espécie de “reparação”, possibilitando, por meio de um romance policial, uma nova perspectiva de vocabulário, de relações subjetivas e de quebra de privilégios da branquitude (Kilomba, 2016).

Considerando a literatura deste gênero como uma narrativa típica do ocidente, contando com uma lógica epistêmica específica para o desvendar dos mistérios, buscar os elementos identitários africanos na composição destes enigmas significa romper, mesmo que em parte, com os privilégios epistêmicos dos homens ocidentais. Acessar as tramas dos sujeitos negros em seus relatos misteriosos, compostos por suas concepções culturais tradicionais, é uma forma de reparar a injustiça cognitiva e os epistemicídios que oprimem as culturas africanas.

O racismo/sexismo epistêmico é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo. O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais têm gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (Grosfoguel, 2016, p. 25).

Assim, pensando que “descolonizar é um verbo que precisa transformar-se em ação” (Almeida, 2023, p. 203), nos movemos em conjunto a *Rabbia* para desvendar mistérios, silêncios e segredos.

A literatura policial tradicional

Só é possível compreender o rompimento de padrões do fazer literário eurocêntrico a partir da compreensão do que constitui o modelo idealizado por essas produções. Dessa forma, antes de transitar pelas ruas de Maputo traçadas por Lucílio Manjate, em *Rabha* (2022b), faz-se necessário compreender como surge e o que é esperado do gênero literário a partir de suas construções europeias.

O gênero literário romance policial nasce, nos moldes como é conhecido hoje, por meio de três contos de Edgar Allan Poe, publicados em folhetim: *Os assassinatos da Rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A carta roubada* (1844). A produção do escritor americano dá origem a Auguste Dupin, o primeiro detetive registrado pela literatura, e à estrutura que seria conhecida como romance de enigma (Reimão, 2024), a mesma estrutura que posteriormente foi adotada por Doyle e Christie. A partir dessas obras, foram estabelecidos os parâmetros que seriam seguidos pelas produções subsequentes e que fundamentariam o ideal de uma produção policial de qualidade.

De acordo com Tzvetan Todorov (2013), esse formato literário é composto por duas histórias: a primeira, a do crime, ocorre antes do início da trama e é a grande força motriz da narrativa, só que não é diretamente acessada pelo leitor; já a segunda, a da investigação, é presente, mas menos relevante; não é possível acessar diretamente o momento do delito de outra forma que não por meio da investigação e dos interrogatórios que fazem parte da segunda história, a do inquérito, porém essa só se justifica por meio da necessidade de resolução daquela. De forma sucinta, Todorov (2013, p. 97) estabelece que “Trata-se pois, no romance de enigma, de duas histórias das quais uma está ausente, mas é real, a outra presente, mas insignificante”. Fundamentado obrigatoriamente pela tríade detetive-criminoso-vítima, o gênero seguiria, teoricamente, um modelo que Van Dine descreveu em vinte regras e que Todorov (2013) resume a oito:

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância:
 - a) na vida: não ser um empregado ou uma camareira;
 - b) no livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.

7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: “autor: leitor = culpado: detetive”.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas). (Todorov, 2013, p. 100-101).

Apesar de os próprios autores tradicionais do gênero por vezes descumprirem algumas dessas regras em função da composição de suas narrativas, essas características representam o início das manifestações literárias policiais. Com as evoluções sociais, culturais e tecnológicas, novas formas de enredo foram produzidas para representar as vivências de suas comunidades e o interesse do público leitor. Dessa forma, é possível identificar dois subgêneros provenientes das adaptações do romance de enigma, de acordo com os estudos de Fernanda Massi (2011, 2015): o romance policial *noir* e o romance policial contemporâneo.

O Romance policial *noir* conta com detetives de personalidade difícil, relacionamentos interpessoais complexos, envolvimento sexual problemático e propensão a participar de atos ilícitos em prol da investigação ou da obtenção de vantagens pessoais. A trama se passa durante o processo investigativo e inclui críticas ético-político-sociais. A obra *noir* apresenta como recurso investigativo a mentira e a corrupção, bem como o jogo de poder entre as personagens.

Já o Romance policial contemporâneo apresenta um detetive mais humano, intermediário entre a figura do enigma e a *noir*. A subjetivação do investigador permite que ele demonstre sentimentos como tristeza e medo, que tenha vícios e batalhas internas, que sofra pela perda da vítima (a depender de sua relação prévia). Nem sempre é um detetive por profissão, não é convocado para a resolução do crime e, às vezes, acaba acidentalmente envolvido na investigação. Nesse subgênero, o detetive não é mais uma figura cognitivamente superior, tampouco invencível. Inclusive, pode precisar da ajuda de outros profissionais para chegar à resolução do crime, que também não é mais garantida. Adotando uma perspectiva cinematográfica, a narrativa pode alternar entre passado e presente, acompanhando diferentes núcleos. O leitor pode conhecer o criminoso e suas motivações antes do detetive. As paixões do assassino podem ser idealistas, levando-o a cometer delitos para alcançar seu objetivo e defender seu ideal. A busca desse personagem geralmente visa o reconhecimento de seus atos em prol do “bem maior”. A vítima pode ter um papel mais ativo, com a obra transitando no tempo. O processo investigativo agora abraça a tecnologia e a ciência forense. A narração passa a dar-se em terceira pessoa, sem a necessidade de um pseudo detetive – embora esse papel ainda possa ser ocupado por outro personagem. Há maior presença da intertextualidade.

Apesar das adaptações inspiradas por essas novas composições sociais, a narrativa policial segue sendo majoritariamente composta por enredos escritos com base nos moldes da Europa ou dos Estados Unidos, portanto representa realidades não abrangentes às culturas colonizadas. Assim, as personagens, as locações, os modos de vida e o pensamento usualmente se restringem a representações culturais do norte global. Considerando que a literatura reflete e é refletida pela sociedade e que a sensibilização humana também é instigada por meio do acesso à literatura (Candido, 2004; 2006) e há a necessidade da democratização da cultura para a representatividade de novas realidades, o reconhecimento individual e coletivo leitor e a consolidação de padrões positivos de realidades diversas (Caetano; Gomes; Castro, 2022; Munanga, 2015), é possível compreender a importância de novos fazeres literários, que melhor traduzam vivências de nações colonizadas e que se desprendem das manifestações de suas metrópoles colonizadoras.

O romance policial moçambicano

Antes de compreender as características que compõem a literatura moçambicana e, em especial, suas narrativas policiais, faz-se importante ressaltar que a literatura nunca é um produto cultural isolado da realidade. Pelo contrário, é fruto de um contexto histórico, social e cultural que é inevitavelmente presente na composição literária daquela obra. Conforme ressalta Vanessa Riambau Pinheiro (2021, p. 16):

Se tomarmos como verdade o pressuposto de que a literatura constitui-se a partir da representação da sociedade, tal qual nos afirma o conceito aristotélico de mimesis, podemos inferir que o cânone pretende fixar valores considerados representativos de determinada época histórica e/ou cultural, buscando estabelecer uma relação de identificação com determinado país que o representa.

Essa representação estabelecida desde a composição do cânone de uma nação, tal como foi visto, é justificada pela tendência observada na literatura de retratar e debater problemas sociais apresentados por sua comunidade, no momento histórico em que a obra foi produzida. No caso de Moçambique, país que se tornou independente de Portugal apenas em 1975, é possível perceber a busca pelo fortalecimento de uma identidade nacional que melhor identifique a moçambicanidade pós-colonial, através do fortalecimento de traços culturais, étnicos, históricos e míticos (Pinheiro, 2021). Essa busca por estabelecer parâmetros para uma nação pós-colonial não é exclusiva de Moçambique, mas entrecruza as produções literárias de colônias e é um fenômeno decorrente das consequências

da colonialidade que, segundo Emerson Oliveira do Nascimento (2021), não terminam com a independência de uma nação.

Nesse sentido, Divanize Carbonieri (2016) destaca que o sistema colonial impacta na produção cultural e científica à medida que o modo de vida e o pensamento da metrópole é imposto às suas colônias como “civilizados” ou “superiores”, em detrimento a toda a forma de ser e vivenciar o mundo pertencente aos povos colonizados. A ideia proposta pelos estudos da pós-colonialidade na literatura seria, nesse sentido, a de compreender de que modo os efeitos da colonialidade se refletem nessas manifestações. Referente a esse conceito, a autora disserta sobre o que caracteriza uma produção pós-colonial. Para ela, podem ser assim nomeados três tipos de produtos literários:

É assim porque vejo o pós-colonialismo como uma interrogação constante das desigualdades, das hierarquizações, dos preconceitos. No campo da literatura especificamente, normalmente chamamos de pós-coloniais três tipos de literaturas: as literaturas produzidas por países que foram um dia colonizados por potências europeias, as literaturas das diásporas (quando autores oriundos desses contextos de colonização se deslocam para outros locais) e as literaturas produzidas por autores pertencentes a grupos excluídos, marginalizados, oprimidos, não necessariamente em ligação direta com o momento colonial. Mas também é possível ler outras literaturas a partir dos princípios e estratégias do pós-colonialismo: por exemplo, as literaturas coloniais canônicas da Europa foram e são lidas produtivamente sob o viés do pós-colonialismo (Carbonieri, 2016, p. 182).

De acordo com Nascimento (2021), os estudos pós-coloniais teriam como base as produções científicas europeias e, desse modo, não dariam ênfase para uma epistemologia nascida e pensada por povos colonizados. Para sanar essa falta, surgem os estudos da decolonialidade, inicialmente voltados para a investigação literária de países latino-americanos. Segundo o autor, essas pesquisas ganham forma na década de 1990, com o surgimento do grupo Modernidade/Colonialidade, e têm como base inicial as contribuições de Franz Fanon (1968) acerca do processo de descolonização, processo que seria definido como o negar (ou por vezes satirizar) dos valores relacionados à supremacia da metrópole com o objetivo da retomada dos valores e verdades do povo colonizado:

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação – ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono

– foi levada a cabo com grande reforço de baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. [...] A descolonização é, em verdade, criação de homens novos (Fanon, 1968, p. 26).

Na citação, fica evidente a ideia de que a colonização forma novos sujeitos por meio de processos dominatórios que, segundo o autor, não podem ser instituídos ou desconstruídos de forma pacífica, sendo intrinsecamente processos violentos. Sendo assim, a descolonização seria a construção de uma nova identidade individual e coletiva, visto que não é possível acessar a identidade nacional existente antes da colonização ao mesmo tempo em que é inviável conservar uma subjetividade construída exclusivamente pelas crenças de inferioridade e de apagamento propagadas pelo colonizador.

Os estudos decoloniais seriam, assim, uma busca por descrever a experiência da colonialidade, seus resquícios e a busca pela subjetividade desvinculada do colonizador, tendo como fonte de pesquisa a produção literária e científica das colônias. Segundo Nascimento (2021), é o processo de repensar as dominações não apenas quanto às relações de poder, mas também no que diz respeito à produção de conhecimento (colonização do saber) e às formas sociais de existir (colonização do ser), sem o intermédio do pensamento enraizado da metrópole.

Dessa forma, as epistemologias advindas desse pensamento visam compreender a existência, o saber e o ser dos colonizados por meio de suas próprias visões e percepções, tornando-os sujeitos da própria produção científica e cultural. Nesse sentido, a literatura moçambicana ainda tenta estabelecer meios de fortalecimento da moçambicanidade em suas narrativas, porque, como frequentemente ocorre com países colonizados, o país sofreu um processo de apagamento cultural, científico e historiográfico durante o período colonial, de forma que grande parte dos registros escritos existentes sobre Moçambique é redigido sob a ótica dominadora de Portugal. Portanto, sua sociedade é sistematicamente retratada por uma visão voltada à exotividade, ao estranhamento e à inferioridade de suas subjetividades, motivo pelo qual esses sujeitos batalham agora por oportunidades de se fazerem ouvir/ler por meio de suas próprias narrativas.

Entre as vozes que surgem desse movimento literário africano está a do autor Lucílio Manjate. Nascido em Maputo, Moçambique, em 13 de janeiro de 1981, é formado em Linguística e Literatura e em Filosofia pela Universidade Eduardo Mondlane (UEM), onde também atua como professor de literatura na Faculdade de Letras e Ciências Sociais. Seu primeiro livro, *Manifesto*, foi publicado em 2006

e venceu o Prêmio Revelação Telecomunicações de Moçambique (Manjate, 2006). Participa da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), da Sociedade Moçambicana de Autores (SOMAS) e é Coordenador Editorial da Fundação Fernando Leite Couto, um centro cultural que atua promovendo às artes, à cultura e à literatura do país com diversos programas de divulgação de jovens escritores, oficinas, palestras e eventos culturais diversos, presidido pelo também autor moçambicano Mia Couto. Além de autor de obras literárias, Manjate atua como crítico literário e, ainda, teórico da literatura, contribuindo para a produção científica na área. É considerado um dos mais importantes representantes da nova geração de escritores moçambicanos, participando de inúmeros eventos internacionais de literatura e dedicando boa parte de seu tempo à escrita, à crítica e à pesquisa literária. Nascido após o processo de independência de seu país, apresenta em seus enredos a visão de uma Moçambique já vivenciada em seu momento pós-colonial, explorando as consequências de uma sociedade já atravessada pelo processo de colonialidade.

Dentre obras que transitam entre romances e literatura infantil, Lucílio Manjate dá vida ao seu segundo romance policial, *Rabhia* (2022), que sucede sua inauguração no gênero, através da obra *A legítima dor da Dona Sebastião* (2013). *Rabhia* é o terceiro livro de sua autoria publicado no Brasil, pela editora Kapulana, na série intitulada *Vozes da África*, no ano de 2022. A primeira publicação do livro foi em Moçambique, em 2017, e foi vencedora da primeira edição do Prêmio Literário Eduardo Costley-White nesse mesmo ano.

A narrativa, que se inicia pelo primeiro contato entre o detetive Sthoe e o estagiário Bernardo Sozinho, ganha seus contornos a partir da investigação do assassinato da jovem Rabhia, a prostituta mais conhecida de Maputo. Ao longo da investigação, é possível acompanhar, no formato de *flashbacks*, a chegada da jovem, deficiente visual, à cidade, em um processo de deslocamento junto ao seu pretendente, Boanar Momad, na fuga de um conflito armado. Ao chegar, ela se perde de Boanar e é resgatada por Amargarida, outra prostituta da cidade, que inicia Rabhia na profissão em troca de aposentos e alimentação, mas fica amargurada quando percebe que sua pupila está chamando a atenção dos homens da cidade e, por isso, a expulsa do prostíbulo. A jovem, então, passa a atender em outro ponto e começa a encantar seus clientes mais fiéis, que se aproveitam da cegueira da prostituta para se manterem em anonimato, mas, eventualmente, se apaixonam – o que gera ciúmes, disputas, tentativas de tirá-la da profissão e posteriores suspeitas do crime.

Intercalado a esses momentos em que é possível conhecer a vítima, o leitor também é guiado pelo cenário do inquérito, envolvendo a relação conturbada entre

Sthoe e Bernardo, que foi contratado após uma chantagem de seu tio, Vanimal. Essa chantagem é o que abre espaço para que se conheça um pouco mais sobre a personalidade dúbia do detetive e sobre seu passado criminoso, visto que, devido a um triângulo amoroso na época em que ele e Vanimal estiveram juntos em serviço militar, Sthoe acaba por assassinar sua esposa, fato que é de conhecimento de Bernardo desde cedo, mas que só é elucidado ao final da narrativa.

Ao longo da investigação, o leitor é guiado por diferentes aspectos da sociedade de Maputo, a iniciar pela demora no processo investigativo e pela relação da sociedade com a prostituição – tema recorrente em outras obras moçambicanas do gênero -, até a corrupção das forças de justiça, os leitores são levados por ruas renomeadas durante a colonização, conflitos armados e outros elementos que caracterizam a realidade da trama.

Em entrevista para a Editora Kapulana no lançamento de seu livro, Manjate (2022a) admite que a história de *Rabhia* mistura-se com a de Moçambique, uma vez que seu movimento migratório – do norte para o sul do país, em uma tentativa de fugir dos conflitos armados – representa, de um modo simbólico, a busca da nação pela paz após as guerras historicamente enfrentadas e, nesse caso, ao registro do conflito político e militar moçambicano, iniciado em 2012 e finalizado apenas com o tratado de paz de 2014, que cessa os conflitos entre os partidos Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) e Resistência Nacional Moçambicana (Renamo).

É relevante salientar que esse livro, assim como outras produções literárias moçambicanas, passa a ganhar especial visibilidade após dois movimentos importantes: a publicação dessa narrativa em Portugal, motivada pelas premiações recebidas e, ainda, o fortalecimento de editoras e linhas editoriais brasileiras voltadas para uma maior distribuição de novos fazeres literários e novas representações dentro da leitura (Falconi, 2023), como é o caso da editora Kapulana, que publica a versão de *Rabhia* (2022) utilizada neste artigo através da coleção *Vozes da África*. Aproveitando o momento de divulgação internacional de sua obra, na mesma entrevista de lançamento do livro pela editora brasileira, Manjate defende explicitamente o desejo de que seu enredo representasse uma ferramenta para o acesso a esses novos produtos culturais e que, se dirigindo em especial ao leitor brasileiro, *Rabhia* (2022) pudesse ser uma porta de acesso ao imaginário da literatura de Moçambique:

Minha expectativa é que o leitor brasileiro encontre, portanto, em *Rabhia* esta outra forma de narrar, esta outra forma de fazer policial e que, portanto, se abram novas oportunidades de leitura

este gênero com base em *Rabbia* e com base, naturalmente, em outros autores africanos. Minha expectativa é que *Rabbia* funcione como a oportunidade [...] de se conhecer mais sobre a literatura moçambicana, sobre o imaginário da literatura moçambicana e, particularmente, sobre o policial moçambicano, se não ao africano (Manjate, 2022a).

Assim, é possível perceber que há, desde a intenção declarada do autor, um compromisso com a representação da moçambicanidade e do contexto social, histórico e cultural vivido no país, logo é possível esperar que essa obra quebre com os padrões europeus de escrita do gênero. Em *Rabbia* (2022), as críticas sociais não são tecidas diretamente por meio do processo investigativo envolvendo o crime, mas pelo contexto histórico apresentado e pela vivência dos personagens, em especial daquela que dá nome à trama.

Na sequência, disserta-se sobre as características consonantes e dissonantes entre a trama e as características que fundamentam o gênero em seus moldes europeus e estadunidenses, bem como sobre a maneira como esses elementos de identidade coletiva são empregados na narrativa.

***Rabbia* e a voz africana no romance policial**

A obra *Rabbia* (2022) pode ser caracterizada como uma narrativa policial, pois adota elementos típicos do gênero em que se insere: inicialmente, é possível constatar que, aproximando-se do romance de enigma tradicional, o enredo é constituído por duas histórias: a do crime e a do inquérito (Massi, 2011; 2015). Diferente do que se espera desse formato, Manjate (2022b) estabelece o primeiro rompimento com o gênero, a partir do compromisso com a crítica social, característica usualmente encontrada com mais frequência nas produções *noir*. Desde os locais de Maputo escolhidos como cenário para o romance até a forma como são descritas as pessoas, por inúmeros momentos, são traçadas reflexões acerca das condições de vida de uma Moçambique pós-colonial, lidando com os conflitos armados e os resquícios dos anos de apagamento de identidades, idiomas e culturas. Nesse sentido, ao analisar a obra, Falconi identifica que

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 socioeconômica, onde os habitantes travam uma luta diária pela sobrevivência (Falconi, 2023, p. 484).

Aqui, Falconi se refere ao bairro Luís Cabral, onde ocorre o assassinato de Rabbia: “Assim aconteceu com a morte da prostituta, ao colocar o nome de

Luís Cabral ou Xinhambanine, conforme o gosto dos editores, nos noticiários televisivos e radiofônicos do país [...]” (Manjate, 2022b, p. 21). A escolha do bairro possui justificativa colonial, já que o local foi utilizado pela colonização portuguesa em função da coexistência pouco pacífica entre bitongas, chopes e vatshwa. A manutenção do nome original, tal como defende Anibal João Tiane (2024), é uma ferramenta de defesa da memória coletiva da comunidade (em especial dos mais velhos), que adota o topônimo Xinhambanine como uma forma de construção identitária e referência, carregando as raízes do nome dado antes da intervenção de Portugal pelos próprios habitantes de Maputo. Além disso, Paulo Albino Mahumane (2007) menciona que o nome Luís Cabral foi escolhido pelo primeiro presidente da república após declarada a independência, em homenagem a um guineense de mesmo nome. A escolha do autor em mencionar as duas nomenclaturas reforça o compromisso com o não esquecimento dos efeitos da colonialidade e do processo de independência na vida e na organização social moçambicana.

O próprio bairro se estabelece como um local propício para fomentar essa crítica social: periférico e de crescimento irregular, localiza-se próximo ao Porto de Maputo e de três linhas ferroviárias que ligam Moçambique à África do Sul, Suazilândia e Zimbabwe, favorecendo os movimentos migratórios. Ainda, é composto por alojamentos informais com carência de estrutura e saneamento básico; seus habitantes, em maioria, trabalham em empregos informais ou subempregos, o que prejudica consideravelmente a renda familiar da população (Mahumane, 2007). Esse cenário de vulnerabilidade pode ser conferido no livro, por exemplo, no momento da descoberta do corpo de Rabhia:

O corpo foi descoberto na Rua da Candonga pelos madrugadores do bairro, os saqueadores de futuros, gente que se empoleira nas carruagens 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 *mabeu* e a *mbaula*, o carvão mineral das terras de Moatize para saciar a fome dos cabralenses e iluminar o futuro em pequenas tábuas que Ti Castigo, um velho e triste carpinteiro do bairro, oferece às crianças depois de as obrigar a irem à escola, as madeiras no regaço, e acertarem, de punho em riste, a matemática dos sonhos antigos dos avós [...] Neste dia, o sal, o carvão e o açúcar foram esquecidos. Nunca se ouvira madrugada mais silenciosa no bairro, sem as ordens das balas nas miras dos saqueadores. Dessa vez, as ordens eram tacitamente outras, espalhar a notícia: a prostituta mais amada e odiada do Bairro Luís Cabral morreu (Manjate, 2022b, p. 19).

Aqui, é possível encontrar uma nova dissonância com relação à estrutura do subgênero policial de enigma: diferentemente do que é esperado das obras que se encaixam nessa tipologia, a vítima não é passiva ou desconhecida, ainda que sua morte tenha ocorrido antes do início da narrativa. Pelo contrário, Rabhia é uma figura imponente na sociedade em que vive, e é apresentada ao leitor por meio de *flashbacks*, nos quais é possível compreender a trajetória vivida pela personagem até sua chegada a Maputo, bem como conhecer parte de seus sonhos, suas relações interpessoais e seus hábitos anteriores ao deslocamento para a cidade. A presença ativa de Rabhia (de forma póstuma) ao longo da trama abre espaço para análises das relações de vulnerabilidade social e da desigualdade de gênero e classe que permeiam o enredo e que perpassam a personagem da jovem durante sua chegada à capital:

Nessa noite, Rabhia ouviu os homens do outro lado da parede; diziam coisas de crianças, chegavam mesmo a ser irracionais. Ouviu também as palavras de Amargarida e pensou que ela não era capaz de as repetir nem em pensamentos. Mas depois imaginou um bando de crianças comandado por uma velha ama e estranhou o fato de sentir orgulho disso, aquela mulher era mais que mulher, era o destino daqueles homens todos, baú de segredos indizíveis até a uma mãe, bálsamo para todos os medos e incertezas. Pela primeira vez, Rabhia sentiu orgulho em ser mulher.

No dia seguinte, quando Amargarida abriu a porta do quarto da hóspede, Rabhia dormia serena na cama, com um leve sorriso no rosto, talvez inspirado pelo homem que ouviu chorar durante a noite.

A prostituta suspirou, riu-se e desabafou:

— A vida ensina... (Manjate, 2022b, p. 44-45).

A questão de gênero e da vulnerabilidade social também se torna presente quando se considera a causa da morte da jovem. Na obra, em uma explicação dada pelo curandeiro da cidade em contato com os ancestrais da jovem (Manjate, 2022b, p. 26), a justificativa para o crime teria sido a profissão de Rabhia: “Esta jovem... / foi punida com a morte por ter ofendido... / com... / o sexo... / o trabalho das suas mãos”. A própria forma como os investigados e os responsáveis pelo inquérito se referem à vítima, reforçando constantemente o termo “prostituta” ou, então, a rivalidade feminina que faz com que a prostituta Amargarida se refira a Rabhia de forma jocosa após a morte, fazendo “a posição da cadela no cio, a receber de todos os machos” (Manjate, 2022b, p. 21) reforça a ideia de que a desigualdade de gênero permeia a sociedade naquele local.

A mesma narrativa temporalmente não linear que possibilita ao leitor ter o conhecimento da personalidade e da história pregressa de Rabhia também permite que ele acesse o passado dos demais personagens, sempre com o intuito de guiar aquele que lê pelas descrições sociais de Moçambique. É o caso, por exemplo, do

abuso militar que caracteriza o primeiro contato entre Bernardo e Rabhia e é narrado a partir de uma linguagem cinematográfica adotada pela narrativa, aproximando-se da estrutura do romance policial contemporâneo:

— Todos para o chão! — dá-se, finalmente, a ordem num berro incógnito. O medo é mais rápido que a coragem; em segundos, estão todos no chão.

— Deitados, e abram as pernas!

Os civis deitam-se e afastam as pernas, Rabhia demora abandonar o veículo até receber a ajuda de Boanar. Depois afasta-se dois metros de seu grupo e recusa-se terminantemente a deitar-se no chão. [...]

— Tu deves ser a chefe aqui... Para onde é que iam com tanta velocidade?

— Não sabemos — disse Rabhia, olhando para o lado oposto da pergunta. Afrontado, o jovem empunhou firme a arma e avançou sobre Rabhia, muito incerto sobre o que faria de modo a ensinar àquela jovem ativa e atrevida como se fala a um militar. Resoluto, colocou-se firme a dois palmos do rosto de Rabhia, olhou-a nos olhos e deu dois tiros para o ar. Depois, recuou dois passos e apontou-lhe a arma. Ia colar o cano aos seus lábios, mas algo o deteve [...] (Manjate, 2022b, p. 34-35).

A citação também evidencia outra dissonância: embora a narrativa se constitua pela existência de três personagens característicos do romance de enigma (além da vítima, o detetive Sthoe e seu pseudo detetive, aquele supostamente encarregado de auxiliá-lo, o estagiário Bernardo Sozinho), enquanto na forma clássica o detetive é o único a ser realmente ativo para o desenrolar do enredo, na dinâmica adotada pela obra, os três desempenham papéis demarcados.

É o caso do estagiário: em vez de adotar o espaço destinado ao pseudo detetive, que é geralmente o de narrar e exaltar os feitos de um detetive superior e intelectualmente imbatível (Massi, 2011; 2015), Manjate (2022b) traz um auxiliar mais presente, compartilhando da investigação e, por vezes, tomando frente no inquérito. Seu passado é brevemente explorado, todavia o maior diferencial deste personagem reside no espaço dado ao subjetivo, no qual o leitor pode acompanhar os sentimentos do jovem com relação à prostituta e suas dúvidas quanto à conduta do investigador. Muito dessa possibilidade se deve também à mudança do narrador: nesta trama, o narrador deixa de ser um personagem para uma narração onisciente, em terceira pessoa, com breves passagens em que se percebe a primeira pessoa fazendo comentários esporádicos.

Aproximando-se da estrutura do romance policial *noir*, o detetive Sthoe possui uma personalidade dúbia e de difícil compreensão: seus métodos e seu caráter parecem estranhos ao leitor, já que, muito cedo na narrativa, descobre-se

que o investigador já cometeu um ato de feminicídio contra sua esposa no passado. O que surpreende, na obra, não é a postura dura e pouco polida de Sthoe, mas o descompromisso com a regra número dois de Van Dine (Todorov, 2013, p. 100-101): o detetive é, também, o criminoso. Sendo ele o responsável pela morte de Rabhia, é também pela intervenção do personagem que pistas são modificadas, cenas do crime são alteradas e interrogatórios são evitados, em busca de garantir sua impunidade. Enquanto que nas literaturas de enigma o detetive é sempre inatingível e o criminoso é sempre punido, porque ambos os personagens estão condensados em apenas uma figura, aqui encontra-se um meio termo: o criminoso é descoberto, só que não é punido. Além disso, o detetive não é invencível, pois seus erros são reconhecidos, mas a punição não o atinge. Isso vai contra o modelo esperado para essas narrativas, tal como apontado por Massi:

O herói do romance policial, o detetive, deve sempre sair vencedor, ou seja, encontrar o criminoso e entregá-lo a um destinador-julgador. Quando isso não ocorre, não há uma solução surpreendente, uma catarse no enredo. [...] A catarse, portanto, tem função estética. No romance policial, essa purificação ocorre com a resolução do crime, a solução do drama, que cessa a angústia do leitor, das personagens do enredo e, inclusive, do próprio detetive, que age a fim de eliminá-la (Massi, 2011, p. 21).

No caso da obra de Manjate (2022b), o detetive não é o herói, uma vez que o crime é resolvido pelo pseudo detetive por meio de uma confissão, tampouco é invencível, já que ele termina por ser derrotado. Além disso, o criminoso é descoberto, mas não é punido, de forma que a performance não é atingida como é esperada para o gênero.

A escolha do detetive como assassino não ocorre por acaso, uma vez que ilustra a corrupção dentro das instituições de justiça, assim como mencionado pelo escritor (2022a). O motivo de Sthoe para o crime é egoísta: a busca por poder por meio da autopromoção.

O estagiário não sabe e jamais saberá das intenções do mestre com este caso, uma reforma coroada de insígnias pelo trabalho feito em nome da Pátria, tampouco adivinha que o plano falhou porque chegaram tarde à Rua da Candonga, depois de a televisão ter abandonado o local. [...] Sendo assim, Sthoe permanece um anônimo, um desesperado que terá como único ato digno salvar a própria pele e, quiçá, transformar este imberbe num homem. E como às vezes acontece na vida real, também aqui Sthoe jamais será penalizado pela morte da mulher [...] (Manjate, 2022b, p. 115-116).

Outro momento em que a crítica social relacionada à condição econômica do povo pode ser percebida é quando, no início da obra, é feita a introdução à uma música tradicional, com tradução em nota de rodapé. Essa citação (Manjate, 2022b, p. 12) faz referência a uma canção de Eugénio Mucavel¹ cuja letra se encontra em Xangana, idioma banta falado em Moçambique e na África do Sul. Apresenta-se a seguir a citação no idioma original, com tradução em nota, devido à relevância para a análise que segue:

Patrão Niholele
Chavelela muti wanga utakasika hi ndlala
N'wive ni magolo yakurhangela tikomponi
Namuhla mayencela ma mihlula moxanisa tindota
Namuhla mayencela ma mihlula moxanisa vatirhi
N'wixaveleli madiploma hi kufela wu gerente
Inji waki uvona vutivi vaxavisa xanana?
Namuhla ka tikomponi kuni svitereka
Kupfurha ni michini hi luza wukosi la hina
Vasati va hina vafundja ni svahava hi ndlala
Kuhahluka n imiti hi mhakeni ya wusingi. (Manjate, 2022, p. 12-13)².

Aqui, é tecida uma reflexão acerca da distribuição desigual de renda e do estado de pobreza e de vulnerabilidade vivenciado por parte da classe trabalhadora local, bem como, novamente, uma referência à prostituição como forma de garantia de subsistência, situação vivenciada pela jovem Rabhia na ocasião de sua chegada em Maputo.

Essa citação traz, ainda, outro importante aspecto acerca da literatura moçambicana que opera como uma forma de fortalecimento da moçambicanidade das obras: a adoção de vocabulário de idiomas nativos do local como um modo de resistência ao idioma colonizador. Isso ocorre porque, uma vez que os idiomas africanos presentes na região são em sua maioria ágrafos, não restam registros literários escritos nessas línguas e, por isso, toda a literatura moçambicana acessível passa pela expressão idiomática portuguesa – e, por muito tempo, pelos próprios colonizadores, como por meio das cartas de navegação. Os estudos propostos por Bethania Mariani (2008, p. 71) sinalizam que a importância da manutenção dos idiomas nativos é estabelecida, porque “Não há processo colonizador que não tenha passado pelo acontecimento linguístico que resulta da imposição violenta da língua do colonizador, uma imposição que confronta línguas com funcionamentos e memórias sociais distintas [...]”. Dessa forma, a resistência desses modos de expressão é, também, um elemento de luta contra os resquícios da colonialidade, e a permanência desses idiomas na sociedade representaria não só a manutenção

da diversidade cultural, mas também o fortalecimento da identificação como comunidade que é intencionada pelas manifestações literárias moçambicanas.

Em *Rabhia* (2022), as línguas africanas representam uma ferramenta de acesso ao sobrenatural. Assim, o realismo animista, evidente na presença de curandeiros e rituais, amplia o horizonte epistêmico da obra ao conectar o espiritual com o cotidiano. O termo “realismo animista”, cunhado por Harry Garuba (2012), descreve uma forma de estudo da literatura africana que pretende compreender a relação entre o palpável e o espiritual, considerando uma visão imanente de deuses e espíritos incorporados por objetos do mundo físico – matas, rios, pedras – em uma espiritualização da materialidade do mundo. Visa, assim, a desvinculação dessas manifestações de uma análise voltada para o fantástico, em uma linha de estudos capaz de delinear, de forma adequada, a relevância cultural e social desse entrelaçamento para a constituição da subjetividade africana como representada por suas manifestações literárias.

Na união desses dois elementos, o Xona (um grupo de línguas bantas faladas no sul de Moçambique) serve como um portal de comunicação entre o curandeiro Muzivhi e o plano espiritual, contatando a falecida avó de Rabhia, para buscar explicações acerca da vida e das circunstâncias envolvendo a morte da jovem. Esses momentos são traduzidos para o português pelo auxiliar José Património.

[...] Os olhares répteis embalsamados na rota de novas tocas anunciavam a fala iminente de Muzivhi:

Ndinoda kuveregera yo musikana uwu wo kuseja...

Uvu muzuruku wangu Rabhia. Inini ndinovereketari ndirimwana wa surutana wiya ku Angoxe wakaagara pamupando wo hama yo rume ya Inhanadare paanga afa. [...] (Manjate, 2022b, p. 24).

Além do uso dos idiomas nativos como uma ferramenta para o acesso ao sobrenatural, é possível perceber, na obra, a valorização dos ritos religiosos e da figura dos antepassados, representada pela figura do curandeiro Muzivhi. Sendo apontado como um dos suspeitos do assassinato de Rabhia, por ter sido um de seus últimos clientes, o curandeiro é quem faz a ponte, por meio da religiosidade, entre o mundo material, representado pelo processo de inquérito, e o mundo sobrenatural, marcado por feitiços e contatos com a ancestralidade, como pode ser visto na citação anteriormente explorada, em que o personagem contata a avó da jovem para conhecer seu passado e buscar elucidação acerca das circunstâncias de sua morte. A figura do curandeiro ou do feiticeiro é um elemento recorrente nessas literaturas, reflexo da importância do elo entre os vivos e os mortos, entre a materialidade e a

energia divina ou espiritual. Como ilustra Daibert Jr. ao dissertar sobre literatura africana e resistência,

Segundo a tradição religiosa africana, todas as pessoas, desde o nascimento até a morte são cercadas por grupos de espíritos, antepassados conhecidos ou não. Alguns deles permanecem ao nosso redor por toda a vida, outros apenas por um período de tempo. Enquanto alguns podem trazer proteção, outros ao contrário podem atrair azar. Somente o curandeiro é capaz de perceber, distinguir tais espíritos e se relacionar com eles em contextos e rituais adequados para cada caso (Daibert Jr., 2023, p. 70-71).

A presença do realismo animista como parte do enredo transgredir novamente o modelo europeu do gênero proposto por Todorov (2013) que indica que, no romance policial, todas as explicações devem ser racionais e materiais, desvinculadas de qualquer explicação sobrenatural que não esteja acessível ao leitor. Dessa forma, não é esperado, ao pensar nessas literaturas em sua forma mais acessada, que exista o envolvimento de questões referentes à religiosidade de um povo, senão por meio de elementos religiosos constantes no processo investigativo como uma ferramenta ou argumento narrativo, é o caso, por exemplo, das obras que Massi (2015) classifica como romances policiais místico-religiosos. Não é o que ocorre em *Rabhia*, onde a religiosidade não aparece como plano de fundo para a investigação, mas enquanto parte da identidade subjetiva da comunidade moçambicana.

Finalmente, a resolução do crime se dá por meio das investigações paralelas conduzidas pelo estagiário Bernardo Sozinho, motivadas por suas desconfianças quanto ao investigador Sthoe, e pela confissão da cúmplice do assassinato, Amargarida, responsável por apresentar *Rabhia* ao mundo da prostituição. A narrativa encerra com o encontro entre Bernardo e Boanar, parceiro amoroso de *Rabhia*, e com a indicação do desejo da vítima de que seu corpo pudesse retornar à sua cidade de origem já que, de acordo com Manjate (2022a), seu destino teria sido traçado ao fugir das lutas armadas para encontrar a morte na violência de Maputo. A impunidade dos assassinatos reflete as relações de poder e retrata a vulnerabilidade e a desigualdade de classe e de gênero exploradas pela trama, conduzindo o leitor para muito além da investigação do crime: apresenta uma moçambicanidade que busca na literatura uma aliada para se desvencilhar dos resquícios do apagamento e da subjugação de um passado colonial, trilhando, assim, o caminho para um produto cultural que a represente a partir de si.

Considerações finais

Decolonizar é transformação. É transferir-se. É reconhecer a existência de saberes e sensibilidades para além do que foi homogeneizado como conhecimento. É permitir o reconhecimento e a legitimidade de outras epistemologias. A Literatura tem um potencial ímpar nesta metamorfose do leitor, por permitir que acesse experiências de novas visões de mundo, novas formas de pensar, novas cognições e novas consciências.

A partir daí será a Literatura, o romance, que surgirá como o texto que ainda poderá tocar nesta parte negada e proibida da realidade, tão negada que precisará disfarçar-se de ficção para falar. Parte da realidade tão real, que continua doendo, que não cessa de produzir sensações de afogamento e de náusea (Albuquerque Júnior, 2019, p. 43).

Tal como proposto por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2019), o texto literário, neste artigo representado pela literatura policial, pode propiciar uma assimilação de realidade, um diálogo com vozes muitas vezes silenciadas. Esse silêncio não necessariamente significa a não produção de determinados gêneros literários, mas a expressiva quantidade de narrativas hegemônicas que ocupam o leitor, impedindo seu acesso a novas experiências de reconhecimento. Como observa Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi (2007), é dizer repetidas vezes sobre o mesmo objeto até não haver espaço para outras explicações. O silêncio acaba fundando o sentido da incompreensão das culturas africanas.

A escolha pela literatura policial está vinculada a grande receptividade do público leitor ao gênero que se observa atualmente. Como geralmente as narrativas estão associadas ao modelo europeu e estadunidense de contar sobre mistérios e seus desvendaes, trazer o romance policial africano como protagonista compromete este estudo com a explanação da subjetividade do pensamento negro africano. A opção por Lucílio Manjate como autor não significa que seja o único moçambicano a escrever sobre o tema, tampouco que seja o autor que tenha maior destaque. Porém, o escritor é moçambicano e negro, o que o diferencia de autores como Mía Couto e Pepetela que, sem questionar a imensa qualidade de suas obras, são brancos, o que revela mais uma face do racismo estrutural e editorial de países colonizados. Esse fenômeno envolve a falta de diversidade na publicação, onde autores brancos tendem a ser mais promovidos e recebem mais atenção, enquanto a produção intelectual negra é frequentemente marginalizada e/ou ignorada.

Desta forma, *Rabhia* traz um enredo que reproduz elementos do romance policial europeu, mas com uma roupagem tipicamente africana. A racionalidade da

resolução do mistério aparece povoada de práticas religiosas, de culturas tradicionais e de vocabulários de idiomas nativos. Moçambique vai aparecendo na solução dos enigmas que são revelados, o que rompe com a lógica epistemológica que guia a compreensão narrativa ocidental e apresenta uma complexidade para decifrar o mundo. Assim, “[...] estaria mais identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da existência, com a prevalência do intuitivo, do epifânico” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 55).

Por meio das reflexões históricas e sociais que são entrelaçadas, por vezes de forma sutil, aos elementos investigativos, Manjate desenha uma realidade possível, mas frequentemente distante do leitor, uma realidade na qual as investigações policiais não são apenas motivadas pela superficialidade de um detetive que tenta fortalecer seu nome, pelo fracasso das forças de segurança pública, mas, sim, uma narrativa que favorece o (re)conhecer do sujeito e da realidade pós-colonial de uma nação a partir de sua própria voz.

A abordagem de questões de desigualdade, de corrupção e da convivência com a migração e com a luta armada é equilibrada por elementos que enriquecem a subjetividade moçambicana, como a relação intrínseca com a religiosidade, o respeito aos antepassados e a manutenção de uma cultura plural e multi-idiomática. Manjate, assim, faz mais do que criar um mistério a ser resolvido, guia o leitor a uma Maputo a ser desvendada, visitada e conhecida através dos olhos de um de seus habitantes, e utiliza de *Rabhia* como uma possibilitadora para um aprofundamento da realidade vivenciada pela pessoa migrante, bem como para o conhecimento de um contexto histórico e social que ultrapassa os limites da investigação.

Assim, espera-se que a leitura de *Rabhia* contribua para o interesse pelas literaturas africanas de escritores negros, permitindo ao leitor o conhecimento de narrativas dissidentes e transgressoras, que rompem com os padrões hegemônicos e reparam as injustiças cognitivas. Que os leitores de Lucílio Manjate acionem, nas palavras de Edgar Morin (2005), saberes complementares e antagônicos, capazes de gerar novos conhecimentos, pluralidades extraordinárias de experiências e afastá-los da solidão de uma limitada visão de mundo.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado* (ensaios de Teoria da História). Curitiba: Editora Appris, 2019.
- ALMEIDA, Caio Henrique de. Grada Kilomba: o racismo cotidiano a partir de “Memórias da Plantação”. *EM FAVOR DE IGUALDADE RACIAL*, Rio Branco – Acre, v. 6, n.3, p. 193-204, set./dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/6729/4318>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- CAETANO, Janaína Oliveira; GOMES, Suzete Araujo Oliveira; CASTRO, Helena Carla. Da marginalização à centralidade: a importância da representatividade negra na literatura infantojuvenil. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa, v. 17, 2022. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43092022000100419&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 jun. 2025. Epub 10-Mar-2022. <https://doi.org/10.5212/praxeduc.v17.18418.025>.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- CARBONIERI, Divanize. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. *Revista Labirinto*, v. 24, n.1, p. 280-300, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1746>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- DAIBERT JR., Robert. O livro sagrado da oralidade na voz de um curandeiro africano: literatura e resistência. *Revista Caminhos – Revista de Ciências da Religião*, Goiânia, Brasil, v. 21, n. 1, p. 59–83, 2023. DOI: 10.18224/cam.v21i1.13136. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/13136>. Acesso em: 28 abr. 2025.
- FALCONI, Jessica. Crimes e violência no Índico moçambicano: *Rabbia* de Lucílio Manjate e *A Ilha dos mulatos* de Sérgio Raimundo. *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, n. 45, 2023. DOI: 10.12957/seminal.2023.79831. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/79831>. Acesso em: 18 jul. 2025.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1968.
- GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução: Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, v. 2, n. 19, p. 235-256, out. 2012. Laureate International Universities, Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org>.

org/articulo.oa?id=512451673021.
Acesso em: 06 abr. 2025.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xpNFtGdzW4F3dpF6yZVVGgt/?lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2025.

KILOMBA, Grada. A máscara. Tradução de Jéssica Oliveira de Jesus. *Cadernos de Literatura em Tradução*, [S.l.], n. 16, p. 171-180, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i16p171-180>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/clt/article/view/115286>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MAHUMANE, Paulo Albino. “*Somos uma identidade própria*”: percorrendo as trilhas de uma identidade tsonga criada. As múltiplas identificações no contexto urbano do bairro Luís Cabral em Maputo. 2007. 138 p. Dissertação (Mestrado) – Curso de Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24075>. Acesso em: 24 jul. 2025.

MANJATE, Lucílio. *Manifesto*. Maputo: TDM, 2006.

MANJATE, Lucílio. *A legítima dor da Dona Sebastião*. Maputo: Alcance, 2013.

MANJATE, Lucílio (canal Editora Kapulana). *Lucílio Manjate, escritor moçambicano, fala sobre sua obra* [YouTube]. YouTube, 2 maio 2022a. Disponível em: <https://youtu.be/iOq6X8j8WSY>. Acesso em: 23 jul. 2025.

MANJATE, Lucílio. *Rabha*. São Paulo, SP: Kapulana, 2022b.

MARIANI, Bethania. Da colonização linguística portuguesa à economia neoliberal: nações plurilíngues. *Gragoatá*, Niterói, v. 13, n. 24, p. 71-88, 30 jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33160>. Acesso em: 23 jul. 2025.

MASSI, Fernanda. *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. (Coleção PROPG Digital – UNESP). ISBN 9788579832130.

MASSI, Fernanda. *O romance policial místico-religioso: um subgênero de sucesso*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

MORIN, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Tradução do francês: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 20-31, dez. 2015. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rieb/a/WxGPWdcytJgSnNKJQ7dMVGz/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

NASCIMENTO, Emerson Oliveira do. Colonialidade, Modernidade e Decolonialidade: da naturalização da guerra à violência sistêmica. *Intellectus*, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, p. 54-73, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/58456/38656>. Acesso em: 15 jan. 2025.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: UNICAMP, 2007.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. *Cânones e perspectivas literárias em Moçambique*. João Pessoa: Editora UFPB, 2021.

POE, Edgar Allan. *Os assassinatos da Rua Morgue*. Filadélfia: Graham's Magazine, 1841.

POE, Edgar Allan. *O mistério de Marie Rogêt*. Nova Iorque: Snowden's Ladies Companion, 1842.

POE, Edgar Allan. *A carta roubada*. Filadélfia: The Gift, 1844.

REIMÃO, Sandra. Literatura policial – uma abordagem panorâmica. *Revista USP*, São Paulo – Brasil, n. 140, p. 11–24, 2024. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.i140p11-24. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/223197>. Acesso em: 26 maio 2024.

TIANE, Anibal João. Migração, identidades e a permanência da toponímia paralela (informal) na Cidade de Maputo: o caso dos topónimos Bairro Xinyembanini e Bairro Magude, de 1975 à actualidade. *NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*, [S. l.], v. 4, n. Especial I, p. 396–411, 2024. Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/1861>. Acesso em: 25 maio 2025.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Notas

- ¹ A música ao qual se refere chama-se *Patrão* e trata a respeito da exploração do trabalhador. Resultados foram encontrados sob o nome Eugénio Mucavel.
- ² “Patrão pague-me o salário / pense na minha família que irá sucumbir de fome / precipitaram-se em querer liberar 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, 2022b, p. 13).