Museu Da Revolução, de João Paulo Borges Coelho: outras Cartografias Críticas e Culturais

Tarik Mateus de Almeida*

Resumo

A partir de debates conceituais em torno das recentes cartografias culturais que compõem a área das Literaturas Africanas, este artigo busca abordar possíveis enquadramentos teóricos à luz de compreender as formas narrativas abarcadas pelo romance “Museu da Revolução” (2022), de João Paulo Borges Coelho. Tendo em vista, a necessidade de se buscar outras e novas “Declinações” (Falconi, 2021) para o estudo das Literaturas Africanas de língua portuguesa, mapeamos as recentes reflexões teóricas entorno da Literatura Comparada, discutindo o conjunto estético que “Museu da Revolução” abriga em sua estrutura. O artigo demonstra como as formas narrativas na obra se articulam a partir da dimensão “mundana” do romance em seu caráter (ir)realista, costeiro e ecocrítico, que aponta sobretudo à multiplicidade das formas de narrar o passado moçambicano por meio de estratégias discursivas que ampliam as noções de história e ficção, por um lado, e, por outro, na convivência artística entre materialidades humanas e não-humanas. Nesse sentido, este artigo se orienta por perspectivas críticas e conceituais oriundas do campo da Literatura-Mundial (world-literature), de WReC (2020); dos

---

* Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/Unicamp) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP/ Processo nº2024/00786-9). Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, área de concentração: Estudos Literários. <https://orcid.org/0000-0001-7572-6023>

Estudos do Oceano Índico (Indian Ocean Studies); e também do campo das Humanidades Ambientais, Ecocrítica, na tentativa de compreender a complexidade da identidade narrativa que abarca a obra “Museu da Revolução”.

Palavras-chave: cartografias culturais; formas narrativas; irrealismo; ecocrítica; Museu da Revolução.

Museu Da Revolução, by João Paulo Borges Coelho: other Critical and Cultural Cartographies

Abstract

Based on conceptual debates around recent cultural cartographies within the field of African Literatures, this article seeks to explore possible theoretical frameworks to understand the narrative forms encompassed by the novel *Museu da Revolução* (2022) by João Paulo Borges Coelho. Considering the need to seek new and diverse ‘Declinations’ (Falconi, 2021) for the study of Portuguese-language African Literatures, we map recent theoretical reflections on Comparative Literature, discussing the aesthetic ensemble that *Museu da Revolução* incorporates in its structure. The article demonstrates how the narrative forms in the work are articulated from the ‘mundane’ dimension of the novel in its (ir)realistic, coastal, and ecocritical character, particularly highlighting the multiplicity of ways to narrate Mozambique’s past through discursive strategies aimed at expanding notions of history and fiction, as well as the coexistence of human and non-human materialities in post-coloniality. In this sense, the article is guided by critical and conceptual perspectives drawn from the field of World Literature (WReC, 2020); Indian Ocean Studies; and also from

the field of Environmental Humanities and Ecocriticism, in an attempt to understand the complexity of the narrative identity encompassed by the work “Museu da Revolução”.

Keywords: cultural cartographies; narrative forms; irrealism; ecocriticism; Museu da Revolução.

Recebido em 29/07/2024 / Aceito em 1/12/2024

Introdução

Sem dúvida, o estudo sistemático de Literaturas Africanas vem passando, nas últimas décadas, por transformações críticas e conceituais. É verdade que este campo se pauta por um cenário constante de disputas teóricas, epistemológicas e culturais, que se dão por inúmeros contextos, e, fundamentalmente, pelos diferentes modos de “ler” as Literaturas Africanas em seus horizontes interpretativos, estéticos e conceituais. Num estudo recente, Jessica Falconi (2021), autora renomada na área da Crítica Literária às Literaturas Africanas e nos Estudos Culturais, propõe a utilização de “outras DecliNações” para o estudo de Literaturas Africanas de língua portuguesa. A estudiosa, nessa via, analisa “a evolução da perspectiva nacional” (Falconi, 2021, p. 9), nos Estudos Literários Africanos de língua portuguesa, problematizando, sobretudo, a utilização da Nação como “raiz fixa” (Falconi, 2021), mapeando um conjunto de cartografias críticas e culturais que contemporaneamente vem adquirindo relevância na crítica literária das Literaturas Africanas, dentro de um cenário mundial. Essas outras “DecliNações” são oriundas sobretudo dos recentes debates conceituais do campo da(s) Literatura(s) Comparada(s); da Teoria Pós-Colonial; e dos Estudos do Oceano Índico, que em suas articulações epistemológicas são capazes de emergir em respostas e interpretações inovadoras perante as formas de ler as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Paralelamente, esta busca crítica por outras “DecliNações” e unidades de análise se tornam extremamente necessárias em escritas literárias que envolvem um conjunto de imaginários e de representações pós-coloniais, configuradas por dispositivos “menores” (Deleuze, 2010) ou

“subaternos” (Spivak, 2003). A partir dessa posição, torna-se paradigmática a escrita literária de autores africanos, sobretudo, por suas preocupações éticas e políticas, mas também pelo modos com que lêem o mundo contemporâneo, tendo como lente a perspectiva e a experiência africana. Dentro de um conjunto amplo de autores e obras africanas, no mundo da língua portuguesa, propomos pensar, especialmente neste artigo, no caso de João Paulo Borges Coelho e de sua recente obra “Museu da Revolução” (2022).

“Museu da Revolução”, obra do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, foi publicada primeiramente em 2021 pela editora Caminho, em Portugal, e em 2022 pela editora Kapulana, no Brasil. Em 2023, sobretudo, completaram-se 20 anos da publicação de seu primeiro romance: “As duas sombras do Rio” (2003) que, em linhas gerais, narra as agruguras históricas do período que abrange a guerra civil (1976-1992) em Moçambique. Seu projeto literário se desdobra pelas dimensões históricas da sociedade moçambicana, a partir de “imagens do passado” (Said, 1993), reconstituídas e revisitadas em seus romances. Assim como por questões sócio-culturais, sobretudo na dinâmica relação entre Moçambique e o Oceano Índico, sendo o autor que, segundo Jessica Falconi, “veio consolidar a ligação entre Oceano Índico e literatura moçambicana” (Falconi, 2013, p. 82).

Nesse sentido, podemos pensar, sobretudo, nos dois volumes da obra “Índicos Índicios - Setentrião e Meridião”, publicadas no ano de 2005. Trata-se de um conjunto de histórias constituídas por geografias marítimas, nas quais o Oceano Índico desempenha um papel fundamental na unidade espacial e estética para a composição dos contos. Essa marca já é significativa desde o título da obra. Para Gabriela Zanfalice (2022):

De fato, ao longo das duas coletâneas de contos, podemos constatar a presença do mar de uma maneira ou de outra: através do itinerário entre a ilha de Moçambique e Meca que Jamal borda em seu pano encantado; nos caranguejos do Machangulo que são fonte de sustento a Josefate e Herculano Ngwetana, desapossados que lavram as ondas como se fossem terra; nos vivos braços do rio Zambeze que se espriam no Índico, levando água ao oceano e peixe aos pescadores de Zalala; no suposto progresso que, favorecendo os barcos mais modernos e rápidos do Estado e dos brancos, provoca a miséria dos pescadores da ilha de Inhaca; ou no vaivém das marés que devoram as casas da ilha do Ibo com seu sal. (Zanfelize, 2022, p. 80).

João Paulo Borges Coelho além de refinado escritor (contista e romancista) é também historiador e pesquisador por formação, sendo graduado em História pela Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, e doutor em História econômica e social pela Universidade de Bradford, no Reino Unido. Não por acaso, sua obra literária é sedimentada pela intersecção entre a história e a ficção, sendo o Índico objeto de preocupação histórico, geográfico e cultural. Nessa via, o mar e o oceano desempenham um papel paradigmático em sua obra literária, principalmente na intersecção entre a história, a memória e a ficção¹, apontando para a multiplicidade narrativa na disposição entre a natureza e a cultura moçambicana. Essa multiplicidade narrativa sedimenta algumas especificidades que tecem o romance “Museu da Revolução”, em aspectos que tensionam os debates contemporâneos oriundos campo das Literaturas Africanas. Nessa perspectiva, este artigo pretende dar luz a um conjunto de “DecliNações” contemporâneas, que parecem iluminar a complexidade que envolve a composição artística do romance de Borges Coelho.

---

¹ Ver estudos de Medeiros, 2020/2022.

A primeira delas é o conceito de Irrealismo, presente nos debates teóricos de literatura-mundial² (world-literature) proposta pelo Coletivo de Pesquisa de Warwick. Em linhas gerais, o irrealismo pode ser definido não como uma oposição direta à estética realista, mas como um “refinamento” desta (WReC, 2020, p. 198) perante as especificidades que regem o desenvolvimento combinado e desigual (WReC, 2020). A segunda cartografia crítica que pretendemos analisar em “Museu da Revolução” advém do campo dos Estudos do Oceano Índico, em conceitos desenvolvidos pela teórica Meg Samuelson (2019) nos debates sobre “coastal form” (forma costeira) e romance anfíbio.

De modo sumário, os estudos oceânicos se articulam por um pensamento calcado numa visão pós-nacionalista, e, portanto, abrangente às dinâmicas transnacionais que configuram o espaço marítimo e cultural do Oceano Índico africano, apontando para o estabelecimento de “novas cartografias literárias e culturais baseadas em relações e contrapontos ‘afro-asiáticos’[...]” (Falconi, 2021, p. 30). Além dessa primeira perspectiva, os Estudos do Oceano Índico também são caracterizados pelo aspecto ecológico, da materialidade humana e não-humana, dos espaços costeiros, portuários e marítimos. Das relações entre a natureza e a literatura, de modo sumário, obtém-se os debates em torno da *ecocrítica*, como linha de investigação perante as formas de inscrição e representação da natureza na literatura (Falconi, 2022), abarcando as intersecções entre humanos e não-humanos. Apesar do romance “Museu da Revolução” não se restringir especialmente ao espaço do Índico, convocando uma dimensão mundial de temporalidades, territórios e oceanos,

---

2 “literatura-mundial como a registo literária da modernidade sob o signo do desenvolvimento combinado e desigual” (WReC, 2020, p. 43).

veremos que algumas discussões desta “unidade de análise” pode ser crucial para a compreensão narrativa desta obra.

Nesse sentido, algumas reflexões como a relação entre a memória e a história; a violência colonial; as transformações do meio ambiente; e o papel dos sujeitos sociais em um mundo globalizado; parecem sintetizar um projeto literário que visa interrogar a vida e as relações sociais no mundo capitalista, sem deixar de lado a dimensão autocrítica da atividade literária, propondo modalizar o conjunto de práticas sociais e históricas que estruturam a vida social na “pós-colônia” (Mbembe, 2001). Trata-se de um romance que objetiva compreender a(s) realidade(s) ambígua(s) da história, a partir de articulações culturais, estéticas, temporais e humanas que caracterizam não apenas a sociedade moçambicana contemporânea, mas também a dimensão mundana a qual mobiliza. Por essa complexidade narrativa, “Museu da Revolução” abriga em torno de sua estrutura algumas características estéticas que abarcam as relações entre: a ficção e a história; a perspectiva cultural do Oceano Índico como matriz estética; e as relações entre a literatura e a natureza, na intersecção entre aspectos humanos e não-humanos. Nas páginas deste artigo, buscamos compreender como tais formulações críticas nos ajudam a compreender a complexidade narrativa abarcada por este romance.

O Irrealismo: entre a ficção e a história

Partindo de um lugar real, o Museu da Revolução, situado na cidade de Maputo em Moçambique, o romance de João Paulo Borges Coelho traz à tona diversas perspectivas críticas no que se refere à importância do Museu para a conservação

da memória da sociedade moçambicana, ao mesmo tempo em que revela o descaso político em torno do acervo que mobiliza diversas iconografias do passado. De acordo com Elena Brugioni, Fernanda Gallo e Gabriela Zanfelicce (2022):

Durante a década de 1980, o museu manteve-se em funcionamento precário, assim como grande parte das instituições moçambicanas assoladas pelo avanço da guerra civil (1976-1992). Já na década de 1990, com o fim da guerra e a entrada definitiva do país no mundo capitalista, o entusiasmo com a manutenção da memória da Revolução parece ter pedido força. Em agosto de 2010, dois meses após a aprovação de duas resoluções sobre museus e monumentos, o jornal *Savana* noticiava o andamento do processo de alienação do edifício do museu, gerando questionamentos em torno da apropriação do prédio - e da memória - nacional pelo partido Frelimo. Ao que se sabe, desde sua inauguração, o museu se manteve praticamente inalterado, tanto em relação aos aspectos estruturais quanto à exposição do acervo, indicando a imobilidade de sua própria narrativa. Finalmente, em 2015, o acesso ao público foi definitivamente encerrado (Brugioni; Gallo; Zanfelicce; 2022, p. 293-294).

Na confluência entre a ficção e a história, o romance de Borges Coelho problematiza a temporalidade histórica por meio dos espaços culturais mobilizados, isso acontece tanto por um aspecto denunciativo perante a situação histórica do Museu da Revolução e do seu abandono, como também pela multiplicidade de sentidos que este espaço evoca à dimensão narrativa. Neste aspecto, o Museu da Revolução em “Museu da Revolução” torna-se em ampla dimensão um arquivo histórico, cultural e político da nação moçambicana, capaz de reunir estórias, sujeitos e territórios culturais como símbolo(s) da(s) iconografia(s) do passado.

Nesse sentido, a constituição desse espaço emblemático

e dos seus múltiplos significados para a nação moçambicana mobiliza a organização de um romance que pretende coadunar em sua concepção a perspectiva de “territórios sobrepostos e histórias entrelaçadas” (Said, 1993). A mundanidade, nesse sentido, é reivindicada para pensar Moçambique, em um jogo de sobreposições culturais e históricas. Leia-se a epígrafe do primeiro capítulo: “O mundo é um lugar vasto feito de mil lugares, e cada um destes é também um vasto lugar cheio de meandros”. (Borges Coelho, 2022, p. 9). É nessa constelação, que o romance propõe uma série de reflexões críticas a respeito de Moçambique, articulando a ideia de mundanidade em um movimento do “fora” pro “dentro”, isso ocorre pela “viagem” empreendida no interior do Hiace por Jei-Jei e por seus passageiros na busca e na recuperação do(s) passado(s) a partir do interior moçambicano.

Não por acaso, a narrativa é sedimentada pela construção de personagens moçambicanos e estrangeiros: Leonor Basto e Arthur Candal, de Portugal, Élize Fouché, da África do Sul, e os moçambicanos Jei-Jei, Coronel Boaventura Damião e Bandas Matsolo. Essa proposta interativa de diferentes nacionalidades povoa tanto a construção das personagens, como também os espaços geográficos (re)visitados no romance, a partir de diversas imagens do desenvolvimento combinado e desigual. É interessante perceber como o romance constrói a mundanidade do *outside* ao *inside* moçambicano, em um viés de articulação crítica e histórica, dentro de um aspecto que pretende (re) pensar a História de Moçambique no período colonial e no pós-independência. Por isso, “Museu da Revolução” torna-se um romance complexo e paradigmático das relações coloniais e pós-coloniais do mundo contemporâneo e da recente produção literária moçambicana.

E, enfim, surgiu o contato do Coronel Boaventura Damião, de Moçambique. Oferecia seus préstimos no transporte e num certo apoio logístico. Teve então lugar a troca de mensagens entre Leonor e Jei-Jei, com um Candal de poucas palavras de um lado e um Damião distante do outro, uma troca de mensagens que acabou como sabemos por ganhar contornos inesperados. Soube-o porque Jei-Jei me relatou algumas dessas mensagens quando foi sua vez de tomar conta do relato. (Borges Coelho, 2022, p. 133-134).

A interação entre as personagens dentro da narrativa evidencia a amplitude de estórias mobilizadas e que se entrecruzam. Daí, obtém-se a questão deste romance conseguir modalizar outras vozes sociais, enquanto arquivos vivos e iconográficos que envolvem o passado e o presente, numa perspectiva que conecta Moçambique e outras geografias. Por isso, a viagem empreendida pelas personagens, no interior do Toyota Hiace, torna-se um ponto chave para a simbologia das temporalidades da memória e da história.

Trata-se de um Toyota Hiace - também ele um objeto repleto de significações e memórias - oriundo de um Japão onde se cruzam histórias de mestres domadores de corvos, sereias mergulhadoras e amores trágicos - e que, ao chegar em Moçambique, é (re)utilizado como meio de transporte para uma viagem à procura do passado. (Brugioni; Gallo; Zanfelicce; 2022, p. 296).

Pontua-se, nessa perspectiva, que o ato de recuperação do(s) passado(s) empreendidos por este romance se revela tanto por um aspecto subjetivo e individual da estória das personagens, tanto pela dimensão coletiva que adentra à história de Moçambique e em suas relações mundiais. Essa propulsão crítica que empenha a narrativa de Borges Coelho funciona em uma espécie de intersecção que envolve “Império, Geografia e Cultura” (Said,

1993), evidenciando como o imperialismo “ainda lança sombras consideráveis sobre nossa própria época”. (Said, 1993, p. 33). As diferentes histórias e geografias se articulam pela voz de um narrador cuja volubilidade é bastante notória, principalmente na relação pessoal com que ele mantém com a personagem Jei-Jei.

No que se refere ao campo de estudos da literatura-mundial, proposto sobretudo pelos debates oriundos do Coletivo de Pesquisa de Warwick (Warwick Research Collective), na obra “Combined and Uneven Development: Towards a new theory of World-Literature” (2015), recentemente traduzida no Brasil, pela editora da Unicamp, como “Desenvolvimento Combinado e Desigual: Por uma nova teoria da Literatura-mundial” (2020), é, sobretudo, marcado por um ponto de virada epistemológico à disciplina da Literatura Comparada, a partir de duas tarefas que segundo WReC (2020) foram estabelecidas tardiamente: a reconceitualização do eurocentrismo e a sua crítica; e a inserção dos debates multiculturais em torno dessa disciplina. Nessa dimensão, a literatura-mundial, de acordo com WReC (2020) é uma extensão da Literatura Comparada após essa espécie de “virada”. Trata-se, sobretudo, de uma intensa tarefa de repensar a crítica literária de cariz materialista sob o âmbito do desenvolvimento combinado e desigual, que caracteriza as formas de vida na modernidade. Dessa conceitualização crítica e epistemológica deste campo surgem debates capazes de repensar a atividade literária das (semi)periferias. Como por exemplo, o próprio conceito de “irrealismo”, presente em WReC (2020) e tributário das reflexões acerca do “irrealismo crítico” de Michel Löwy (2007).

Crucialmente para nossos propósitos, o irrealismo crítico tal como teorizado por Löwy, mesmo com todo investimento na imaginação e no imaginário, não nega

a existência de mundos sociais e naturais independentes da apreensão ou da percepção humana. Essa homenagem fundacional ao realismo, ou à lembrança dele, dá aos textos irrealistas críticos a habilidade de articular críticas poderosas de realidades verdadeiramente existentes, que, como escreveu Löwy, têm diversamente tomado as formas de “protesto, indignação, repugnância, raiva, ansiedade e angústia” [...] (WReC, 2020, p. 155).

“Museu da Revolução”, o mais recente romance de João Paulo Borges Coelho, pode ser entendido a partir de um movimento estético que aponta ao conceito de “irrealismo crítico”, definido por Löwy (2007, p. 196), recuperado e ampliado conceitualmente por WReC (2020), isto pois, nele ocorre um entrelaçamento das noções de história, memória e ficção⁴, sendo regido “pelas dimensões de combinação e desigualdade que pautam as condições de vida e existência.” (Brugioni, 2022, p. 198). A articulação entre o “imaginado” e o “real” no conceito de irrealismo crítico possibilita a confluência e a combinação no que se refere à relação entre ficção e história, abrindo caminhos para novas possibilidades estéticas, que a partir de uma noção autorreflexiva da atividade literária, acaba por mobilizar novas formas de narrar as histórias e a história, sobretudo.

A escrita literária pós-colonial³ recupera em uma escala bastante significativa o passado histórico e seus arquivos coloniais nas vias de interrogar o presente, assim como o jogo de ambiguidades e tensões que marcam as (des)continuidades históricas do presente. Nesse sentido, a atividade literária torna-se um palco representativo da confluência entre a História e a Ficção. Como avalia Edward Said (2003, p. 50): “Mais

---

³ Refere-se, sobretudo, ao “papel dos estudos pós-coloniais no que concerne à legitimação de autores cujas as obras parecem ilustrar problematizações e configurações identitárias de matriz “periférica e semiperiférica” constitui um aspecto importante não apenas para refletir sobre o esvaziamento crítico e político que o pós-colonial como categoria nominal, ou melhor, como rótulo crítico e acadêmico, pode determinar, mas também para abordar ambiguidades e tensões que esse tipo de leitura determina no que diz respeito ao significado político e estético dessas escritas.” (Brugioni, 2019, p. 55).

importante do que o próprio passado, portanto, é sua influência nas atitudes do presente.” “Museu da Revolução” tensiona, a partir da confluência entre tempos, espaços e sujeitos, a memória traumática do colonialismo em Moçambique, tecendo um conjunto de “experiências em contraponto” (Said, 2003, p. 52), que visam reivindicar o lugar de vozes sociais obliteradas e esquecidas. Para isso, o romance articula a História e a Ficção num jogo de diversidade territorial e identitária. Com efeito, esse conjunto de experiências diversas adquirem no romance uma ambientação narrativa de cariz humano, que atravessa a memória colonial na formulação de subjetividades calcadas por angústias, raivas e repugnâncias, tal como pontuadas por Löwy acerca do irrealismo crítico, e também por procuras, descobertas, rastos, silêncios e incertezas. Esse traços sentimentais povoam, sobretudo, a subjetividade da galeria de personagens que compõem este romance.

O ambiente era agora consideravelmente mais frio. Quanto a Elize, devolveu com frieza a frieza que era alvo. Segundo, Jei-Jei cumprimentou os circunstantes com um aceno de cabeça, ignorou olímpicamente o Coronel Damião e afirmou que estava morta de cansaço e se retirava para o quarto. Não quis beber nada, não justificou nada, não perguntou nada. Simplesmente, virou as costas deixando para trás uma assembleia perplexa, os *whiskies* a meio e um tão recente e promissor armistício em suspenso, aguardando nova oportunidade. (Borges Coelho, 2022, p. 168 - grifo do autor).

Em “Museu da Revolução”, obtém-se a presença de uma espécie de narrador “fofoqueiro”, que investiga o passado das personagens e acompanha, sob a ótica de Jei-Jei, todos os fatos e suas intermitências, opinando e narrando com a sua própria

interpretação que, por vezes, torna-se bastante subjetiva. Trata-se de um narrador “não-confiável”, que denota em confrontos estéticos ao que vem sendo definido como “irrealismo” nos debates teóricos de literatura-mundial. “Evidentemente, linhas narrativas antilineares, dispositivos metanarrativos, personagens não arredondados, narradores não confiáveis, pontos de vista contraditórios [...]” (WReC, 2020, p. 101). Dessa maneira, esse conjunto de técnicas narrativas, tais quais apontadas por WReC (2020), tornam-se bastante representativas nesta obra de Borges Coelho, e ilustram “uma combinação jusposta de estratégias, técnicas e ferramentas que se configura como elemento emblemático de uma modernidade singular e simultaneamente heterogênea” (Brugioni, 2022, p. 202). Sobretudo, as formas de narrar a modernidade sob o prisma do desenvolvimento combinado e desigual tornam-se um dos pontos chave para que possamos compreender o emblema deste romance. Daí a sua abertura à dimensão transnacional, que revisita múltiplos territórios e continentes: África, Ásia e Europa, num entrecruzamento desdobrado nas lógicas modernas e capitalistas, bem como em suas influências na condicionalidade de culturas, temporalidades e períodos históricos.

Para WReC (2020, p. 164): “As múltiplas temporalidades existentes no desenvolvimento combinado e desigual de uma periferia são às vezes nomeadas e, mais frequentemente, aparecem sob pretextos metafóricos”. Essa instância possibilita em “Museu da Revolução” a convergência e a coexistência do passado e do presente na inscrição histórica dos múltiplos espaços que tecem a obra. Isto, na verdade, é fruto do chão periférico que caracteriza a obra em sua urgência para a conexão de imagens, sujeitos, e estórias que caracterizam as formas de vida nas (semi)periferias

do sistema-mundial moderno. Dessa concepção, obtém-se a moldura de personagens cujas identidades são constituídas por meio de deslocamentos, travessias e trânsitos culturais.

Decorreu um longo período, na verdade uma travessia de cerca de vinte anos, entre o Jeí-Jeí regressado numa Alemanha turbulenta e este que eu conhecera no Museu. Vinte anos é praticamente meia vida, uma meia vida que o meu interlocutor, que fora tão loquaz sobre a infância ou a experiência alemã, tendia a cobrir agora de um discreto silêncio. (Borges Coelho, 2022, p. 141).

Sobretudo, um dos aspectos que apontam a uma definição crítica de ficção irrealista em “Museu da Revolução” se revela, em linhas gerais, na relação pessoal do narrador com a personagem Jeí-Jeí, numa série de jogos narrativos que condicionam em uma divergência dos pontos de vista e das vozes que narram a(s) história(s), ou seja, em determinados momentos do romance o que fica posto é uma série de dúvidas a respeito dos fatos e das intermitências narradas, assim como na perspectiva inventiva pela liberdade com que o narrador (re)cria as versões contadas por Jeí-Jeí. Essa definição (ir)realista em “Museu da Revolução” não vem evidenciada por meio de dispositivos fantásticos, mas por meio de marcas narrativas que demonstram dúvidas, anseios e na confusão dos sentimentos causados no interior da viagem. “Até que um dia - já eu começava a duvidar da existência da viagem e da fiabilidade das minhas próprias impressões a respeito [...]” (Borges Coelho, 2022, p. 344). Essas marcas que perpassam a obra preconizam em especulações que envolvem o diálogo entre Literatura e História, mas que, especialmente, desemboca no questionamento da veracidade do conteúdo narrado, apontando ao “território fronteiro, entre a realidade e irrealidade” (Löwy, 2007, p. 196). “Museu da Revolução”,

nesse sentido, pode ser lido como um romance irrealista (semi) periférico pela articulação de “*temas e imagens dialéticos de desigualdade combinada*” (Brugioni, 2022, p. 199 - grifos da autora), sobretudo pela dimensão de mapeamento histórico das relações sociais e humanas na pós-colonialidade tecidas por um pano de fundo ecológico da natureza e daquilo que Isabel Hofmeyr (2019) denominou como “engajamento material com a água”. A dimensão da relação entre a História e a Ficção são determinantes para os pressupostos teóricos do Irrealismo (semi) periférico, sobretudo pela problematização da questão colonial na identidade moçambicana e na produção de subjetividades.

Estudos do Oceano Índico: A dimensão costeira e a perspectiva ecocrítica

O encontro entre os Estudos Literários Africanos e os debates acerca dos Indian Ocean Studies - Estudos do Oceano Índico - configura na disciplina de Literatura(s) Comparada(s) uma orientação crítica que pretende investigar ou tensionar as relações de espaço-tempo na pós-colonialidade. Isto significa, de maneira geral, a possibilidade de uma ampliação nas categorias de análise para a leitura das Literaturas Africanas, principalmente nas reflexões em torno das produções literárias estabelecidas na confluência paradigmática entre o espaço terrestre e a dimensão oceânica. Na obra “Literaturas Africanas Comparadas: Paradigmas Críticos e Representações em contraponto” (2019), a crítica Elena Brugioni indica:

Em suma, numa perspectiva literária e cultural, os estudos do Índico contêm um conjunto de potencialidades epistemológicas e conceituais de

grande relevo, apontando para itinerários comparativos que, de acordo com Edward W. Said, correspondem a um gesto crítico irremediavelmente ligado às formas de ver e imaginar o mundo. (Brugioni, 2019, p. 94).

Imaginar o mundo pelo Índico significa compreender a historicidade a partir de um ponto de vista “menor” (Deleuze, 2010), e que por essa posição acaba por ampliar as possibilidades de leitura em relação ao mundo, resultando na viabilidade de compreender os espaços e as geografias culturais na pós-colonialidade, a partir de suas sobreposições “combinadas e desiguais”. Esse é o projeto que João Paulo Borges Coelho realiza em “Museu da Revolução”, pois evidencia pelas justaposições espaciais, a partir de personagens e histórias “mundanas”, a construção de um panorama social e político da história de Moçambique e de suas relações mundiais, e, portanto, transnacionais.

A teórica-crítica Meg Samuelson (2017/2019) propõe, no campo dos Estudos do Oceano Índico, a utilização da costa como uma “unidade de análise” (Samuelson, 2019, p. 124), defendendo a adoção do que a autora definiu como “literatura litorânea”, categoria que, segundo ela, seria mais produtiva e um contraponto à categorias nacionais ou continentais. Para essa adoção conceitual, a autora propõe a utilização da “forma costeira”, do inglês, “coastal form”. Segundo ela: “A forma costeira obscurece a dicotomia dentro-fora que demarca as nações e os continentes e que foi particularmente pungente no enquadramento de “África” quer no pensamento imperial, quer no nativista”. (Samuelson, 2019, p. 143). Trata-se de uma unidade de análise inovadora, na medida com que propõe analisar nos textos literários africanos não apenas a inscrição do mar ou do Índico, mas, sobretudo, do movimento histórico dos

fluxos de pessoas e das paisagens não-humanas, que configuram a pluralidade identitária do Oceano Índico e de suas Literaturas.

O exercício de inscrever o tráfego humano em seus múltiplos deslocamentos, temporais e espaciais, mediado pela dimensão não-humana das paisagens ambientais, configura em “Museu da Revolução” uma complexidade estética que envolve a ficção e a história por um lado, e, por outro, a produção de subjetividades e de memória(s). Assim, como num jogo de quebra-cabeças, as peças, isto é, as personagens, descortinam dialeticamente o passado de suas estórias a partir da memória de Moçambique, (re)visitada por esta viagem constituída como peregrinação. A pluralidade, nesse sentido, é um aspecto que caracteriza a construção das personagens, mas é, sobretudo, um sintoma histórico que configura a formação da sociedade moçambicana no período colonial e pós-colonial. É, especialmente, em dimensões costeiras que o romance mobiliza passagens emblemáticas de circulação de pessoas em ambientação moçambicana.

Para Matsolo, disse Jeí-Jeí, era como se as águas se tivessem tornado sólidas, como se a barçaça levasse a cabo uma navegação mágica e imóvel sem sequer o ligeiro balanço que têm sempre as navegações; como se o tempo se suspendesse e a viagem prosseguisse numa outra dimensão, já no exterior dos nossos dias. (Borges Coelho, 2022, p. 293).

Nesse sentido, os deslocamentos espaciais e temporais que emergem em “Museu da Revolução” apontam a uma relação dialética, reveladora da confluência entre a descoberta do passado moçambicano, tecida pela transformação da paisagem ambiental, e pelos conflitos internos vivenciados pelas personagens, que são, durante a viagem, mobilizados, expostos, revelados. Assim, o passado em “Museu da Revolução” torna-se, sobretudo, uma

categoria de análise chave para a compreensão de sua composição artística, e também para o significado daquilo Meg Samuelson chamou de “horizonte planetário” (Samuelson, 2019). Sem dúvida, é o passado, ou ainda, a memória histórica, que pauta o encontro entre os horizontes mundanos e as suas múltiplas subjetividades, humanas e não-humanas. Paralelamente, a dimensão do passado é capaz de orientar o funcionamento da costa, como lugar de complicação e tensão narrativa, revelador da dimensão anfíbia que se apresenta no romance. Isto pois, de acordo com Samuelson: “nos romances anfíbios há diferentes vozes a competir entre si, bem como histórias-dentro-de-histórias que complicam a distinção dentro-fora” (Samuelson, 2019, p. 147-148). Em “Museu da Revolução”, basta observar a relação estabelecida entre o narrador e Jai-Jai para a organização da conjuntura das vozes e das visões que guiam este romance, resultando em disputas simbólicas de espaços e memórias, num jogo de “sobreposições e fissuras” (Samuelson, 2019, p. 148).

Para além disso, a questão anfíbia em “Museu da Revolução”, de uma maneira geral, funciona pela dinamização das relações entre água e terra, ou dentro e fora, para a investigação dos fragmentos de histórias e memórias, a partir das lentes de um narrador que promove uma autorreflexão perante a atividade literária. Assim, a estética anfíbia, segundo Samuelson (2019, p. 147), é marcada “pela ambivalência perspectival e bifocalidade ótica que emergem da proprioatividade litorânea, em que a recepção sensorial se orienta simultaneamente para a terra e para o mar, para o interior e para o exterior, para aqui e para acolá”. Em “Museu da Revolução”, essas relações de ambivalência e bifocalidade coexistem, sobretudo, a partir de ambientações litorâneas nos primeiros capítulos, ou ainda em travessias humanas de ordem costeira nos últimos capítulos.

Ayumi ia com o pai à praia, a meio da manhã, esperar o regresso das ama-san. Vê-las chegar era um processo lento, primeiro como minúsculos pontos negros que desapareciam e ressurgiam na encosta das ondas, depois já cabeças e selhas debatendo-se na espuma branca da rebentação, e finalmente mulheres inteiras emergindo na orla da praia como deusas do mar ... Avançavam assim pela praia como um exército vitorioso transportando os despojos do combate e lançado do alto perdulárias gargalhadas, e os homens, sentados no areal, presos às redes que remendavam ou a outros afazeres próximos do chão, levantavam os olhos e sorriam timidamente um cumprimento (Borges Coelho, 2022, p. 21).

Ainda de acordo com Samuelson (2019), o romance anfíbio recusa um “nativismo voltado para o interior”, preferindo adotar uma estética que privilegia a dinamicidade entre posições e perspectivas. Esse olhar permite que diferentes vozes coexistam e dialoguem, enfatizando a interconexão entre o mundial e o local, o externo e o interno, o fora e o dentro. Assim, o romance anfíbio em termos formais “interliga perspectivas aparentemente distintas, implicando-as nas posições que assumem e simultaneamente conjugando e relativizando-as através de discurso indireto livre ou de fluxos não mediados de discurso direto” (Samuelson, 2019, p. 147).

O crítico Paulo de Medeiros (2022) define os romances “Água: uma novela rural” (2016) e “Ponta Gea” (2017), ambos emblemáticos da produção literária de Borges Coelho, como exemplos fundamentais do que ele denomina como “eco-ficção em língua portuguesa” (Medeiros, 2022). Segundo ele, essas obras concentram-se numa relação cuja a essência é não apenas a problematização das catástrofes climáticas e da violência ambiental, mas, sobretudo, pela recusa do isolamento humano frente à destruição dos ecossistemas (Medeiros, 2022). Pode-

se dizer, nessa direção, que a dimensão ecológica e anfíbia são componentes formais que estruturam a organização narrativa em *Museu da Revolução*, mas que, sobretudo, são advindas de uma preocupação ética do autor em compreender a história recente de Moçambique a partir de África, especialmente pautada pelos “restos e índices de um mundo em transformação” (Brugioni, 2021, p. 314). Nesse sentido, por ser tão emblemática, esta obra de Borges Coelho possibilita a discussão de outras cartografias culturais, situadas por “Declinações Comparatistas” (Falconi, 2021), cuja a ênfase de análise recai numa visão literária pós-nacionalista, em que o Oceano e a Natureza se configuram como perspectivas estratégicas para a compreensão da vida, humana e não-humana, na pós-colonialidade.

Sobretudo, é na confluência humana e não-humana que obtém-se em “Museu da Revolução” a configuração de por um lado matérias aquáticas e costeiras; e por outro objetos históricos, com a função de narrar e visitar o passado. Consequentemente, o romance ecoa nos debates contemporâneos em relação à *Ecocrítica*, principalmente nos recentes giros pautados pela *ecocrítica da matéria* e do *novo materialismo*. Para os teóricos Serenella Iovino e Serpil Oppermann (2014), que propõem esta guinada conceitual, a matéria é sempre narrativa, e, sobretudo, vem mobilizada pela interligação entre humanos e não-humanos, resultando na produção de “forças significantes” (Iovino; Opperman, 2014). No verbete “Ecocrítica”, publicado no livro “Breve Dicionário das Literaturas Africanas” (2022), sob organização de Fernanda Gallo, Jessica Falconi (2022) apresenta uma intensa discussão conceitual, abordando as recentes definições de Ecocrítica no campo dos Estudos Literários e Culturais contemporâneos. Ela, especialmente, destaca a

“ecocrítica pós-colonial”; o “ecofeminismo”; e as “escológicas literárias materialistas”, apresentando, sobretudo, as recentes definições de *ecocrítica da matéria* e do *novo materialismo*. Na dimensão de investigar as mais variadas relações ecológicas que configuram a atividade literária, a *ecocrítica da matéria* tem como pressuposto análises que investem nas formas de expressão da(s) matéria(s) em seus múltiplos significados, perspectivando seus sentidos no universo literário a partir de formas “não-humanas”.

Considerada como a mais recente a vaga dos estudos de ecocrítica, a ecocrítica material é uma abordagem metodológica que investe na análise da “materialidade vibrante” do não humano e da “eloquência” da matéria, isto é, a vitalidade expressiva do mundo material - que inclui tanto a matéria inanimada, quanto formas de vida não humanas -, salientando as potencialidades criadoras e narrativas de objetos, corpos, elementos, paisagens, substâncias orgânicas e inorgânicas, bem como suas interações e contaminações com o domínio do humano. (Falconi, 2022, p. 242).

A questão que se mobiliza em torno desta abordagem contemporânea, insere-se num jogo epistemológico que tensiona a noção das “materialidades” para o reconhecimento da “vida material” além de uma perspectiva humana. Isso se dá pela valorização das agências narrativas e estéticas dos elementos terrestres, aquáticos, “verdes”, que evidenciam a composição narrativa entre o domínio e o não-humano. Ainda segundo Falconi (2022, p. 243), a perspectiva crítica que endossa essa forma de leitura se orienta por compreender a “matéria no texto”, ou seja, “as configurações literárias e artísticas da matéria, explorando o modo como o agenciamento não humano é descrito e representado em narrativas literárias, visuais, artísticas etc” (Falconi, 2022, p. 243). Nessa via, a ecocrítica da matéria propõe uma análise sobretudo dinâmica da *matéria no texto*, e da “matéria como texto” (Falconi, 2022),

a fim de compreender a tessitura de relações simbólicas, no jogo de interações, que extrapola a perspectiva antropocêntrica nos diversos campos da Arte.

“Museu da Revolução” é um romance que, sobretudo, coaduna a diluição das matérias, isto é, convoca a multiplicidade narrativa de vidas não-humanas a partir de interações com uma galeria de personagens, que se configuram e se transformam a partir da ambientação narrativa e com a pluralidade de paisagens físicas, geográficas, e políticas. Consequentemente, esta confluência entre matérias humanas e não-humanas configura a criação de diversas *estórias*, ou melhor, de “histórias-dentro-de-histórias” (Samuelson, 2019), calcadas por uma “ordem discursiva” (Mudimbe, 2019) costeira -, e, consequentemente, bipartida por ecossistemas aquáticos e terrestres, apontando, sobretudo, a uma dimensão de revisão histórica sobre a Nação e sobre o significado do Nacionalismo. Nessa dimensão, Marta Banasiak (2022) apresenta uma leitura acerca das matérias narrativas em “Museu da Revolução”, evidenciando como o romance se orienta a partir de uma “exposição alternativa”, a fim de “constestar a versão ‘oficial’ da história promovida pelos órgãos oficiais do Estado” (Banasiak, 2022, p. 353) e, ressaltando, fundamentalmente, a importância das narrativas da matéria para a mobilização das estórias contadas (Banasiak, 2022). Nessa via, o aspecto e o sentido de revisar a história moçambicana é, especialmente, articulado com a propulsão de matérias narrativas não-humanas, mas sobretudo plurais em suas diversas formas, tais como a água, os barcos, a terra, os rios, as árvores, as areias, os animais, e o oceano, que pautam a(s) travessia(s) das buscas identitárias das personagens do romance, e que, dialeticamente, apontam aos sentidos e aos significados da identidade nacional moçambicana. Paralelamente, é na *costa*

o lugar de complicação narrativa e de encontro de matérias, tornando o romance “Museu da Revolução” como um exemplo emblemático de romance costeiro e ecocrítico.

Outro ponto importantíssimo que configura a leitura proposta por este artigo, situa-se em matérias não-humanas simbolizadas por objetos históricos e iconográficos, como por exemplo na reflexão política e social enunciada a partir do telefone antigo “por meio do qual Samora Machel conversava com o General Spínola sobre os destinos deste país” (Borges Coelho, 2022, p. 40). Como visto, há uma importância fundamental dada ao objeto nessa passagem narrativa, isso ocorre a partir de sua “materialidade vibrante” (Falconi, 2022, p. 242) em se inserir na instância textual como um meio para a reflexão histórica e política, isso ocorre, sobretudo, a partir do objeto como instância potencialmente narradora e criativa (Falconi, 2022), e, paralelamente, como um signo da memória do passado recente.

Fiquei um momento a olhar o aparelho. Que terão dito um ao outro as duas históricas figuras nestes preparativos de uma separação definitiva? Samora, vitorioso, terá traçado o seu cenário dedo em riste (a mão largando o cinturão para apontar), como se o interlucutor estivesse a vê-lo e o gesto o pudesse surpreender a ponto de arquear o sobrolho e deixar cair o famoso monóculo; ao mesmo tempo o guerrilheiro largava a sua sonante gargalhada, que irrompia do outro lado do mundo e ficava a reverberar pelos corredores do Palácio de Belém, sobrepondo-se às palavras importantes que ali terão sido ditas através dos tempos. Gargalhada ambígua, alimentada em doses iguais pela ironia, a amizade e a ameaça. Perdido nestas inúmeras divagações, ocorreu-me que a fênix do telefone representava uma espécie de renovação após anos de fogo. Algo estava para nascer. E fiz um esforço para resistir ao impulso de tocar no vetusto telefone eu próprio, a fim de marcar um número e entrar em comunicação com o futuro. Quem me escutaria? E que teria eu a dizer sobre este presente e os seus desejos? (Borges Coelho, 2022, p. 41).

O fato do telefone utilizado por Samora Machel estar exposto no interior do Museu da Revolução denota frontalmente a importância desse espaço para a preservação da memória moçambicana. No âmbito narrativo, a peça decorre como aspecto criativo da imaginação do narrador, em seu caráter irrealista, na tentativa de investigar como se deu a comunicação entre as duas importantes figuras que simbolizam as relações coloniais entre a pós-colônia e o ex-Império. Nesse sentido, o telefone, exposto no interior do Museu, toma uma posição emblemática da iconografia do passado, apontando para “os novos desafios do espaço-tempo da contemporaneidade, todavia assombrada por *restos e rastros* da (pós)colonialidade e do(s) império(s)” (Brugioni, 2019, p. 49 - grifos da autora). Nessa constituição, a importância dada ao objeto “iconográfico do passado”, e, portanto, a essa matéria inanimada em sua interação com o humano, potencializa o seu aspecto narrativo e histórico ao mesmo tempo que o coloca como uma forma de representação da “transformação cultural, social, econômica” (Falconi, 2022, p. 243), da nação moçambicana.

Embora a categoria nacional seja também objeto de desconstrução na crítica literária das Literaturas Africanas, a obra “Museu da Revolução”, em amplo aspecto, torna-se, sobretudo, uma alegoria do país moçambicano em sua reflexão sociológica sobre o passado, apontando para aquilo que Gallo (2021, p. 107) revelou acerca do Museu da Revolução ser um alvo de “disputas sobre sua memória”.

Por outro lado, a perspectiva da transformação ambiental, ou ainda das diversas geografias reveladas pelo romance, apontam a uma visão ecológica que configura, sobretudo, o projeto literário de Borges Coelho, tornando-se um paradigma fundamental na construção estética de “Museu da Revolução”,

e apontando para aquilo que, novamente, Jéssica Falconi (2021) denominou como “matéria narradora”.

O que tentamos compreender neste artigo, pautado por uma discussão estética e teórica das recentes cartografias críticas para o estudo das Literaturas Africanas, revelou-se, na verdade, uma tarefa para pensar como o romance “Museu da Revolução” consegue abrigar em torno de sua estrutura formas narrativas que de algum modo estão articuladas em seu interior, podendo a obra, nesse sentido, ser considerada (ir)realista, anfíbia e ecocrítica. Isso ocorre pelo seu caráter de “combinação e desigualdade” (Brugioni, 2021) na representação das formas de vida na pós-colonialidade.

Referências

- BORGES COELHO, João Paulo. *As duas sombras do Rio*. Lisboa: Caminho, 2003.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Museu da Revolução*. 1.ed. São Paulo: Kapulana, 2022.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Indicos Índicios - Meridião*. Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Indicos Índicios - Setentrião*. Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Água: Uma novela rural*. Lisboa, Caminho, 2016.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Ponta Gea*. Lisboa, Caminho, 2017.
- BRUGIONI, Elena. *Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas: Ed. Unicamp, 2019.

BRUGIONI, Elena. Um Mundo em Destroços: ruínas, restos e escrita de si em narrativas escritas e visuais do Oceano Índico. *Via Atlântica*, 1(40), 297-332, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.i40.173605>.

BRUGIONI, Elena. Ficção Científica ou Romance (Ir) realista semiperiférico: Uma leitura de Cidade dos Espelhos. *Novela Futurista*. In: BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICE, Gabriela (org.). *A obra Literária de João Paulo Borges Coelho. Panorama Crítico* - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICCE, Gabriela. Museu da Revolução: Um monumento aos anônimos. In: BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICE, Gabriela (org.). *A obra Literária de João Paulo Borges Coelho. Panorama Crítico* - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o Teatro: um manifesto de menos*. Trad. Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FALCONI, Jéssica. Para além da Nação? Outras ‘decliNações’ das literaturas africanas de língua portuguesa. *Abriu*, 10. 9-38. Disponível em: [Beyond Nationhood: Other ‘Declensions’ in African Literatures | Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galícia e Portugal \(ub.edu\)](https://doi.org/10.13179/2154-4662.2021.10.9-38)

FALCONI, Jéssica. Ecocrítica. In: GALLO, Fernanda (org.). *Breve Dicionário das Literaturas Africanas*. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

FALCONI, Jéssica. Matéria narrativa, Matéria narradora em Água. Uma novela rural. In: BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICE, Gabriela (org.). *A obra Literária de João Paulo Borges Coelho. Panorama Crítico* - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

GALLO, Fernanda. E quando o Escritor é historiador? Crítica ao “herói” moçambicano em João Paulo Borges Coelho e Ungulani

Ba Ka Khosa. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 14, n. 36, p. 105–132, 2021.

GALLO, Fernanda. História e Literatura. In: GALLO, Fernanda (org.). *Breve Dicionário das Literaturas Africanas*. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

HAROOTUNIAN, Harry. *History's disquiet: Modernity, cultural practice, and the question of everyday life*. New York, Columbia University, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*; Tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

IOVINO, Serenella. Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della material. In: IOVINO, S.; FARGIONE, D. (org). *Contaminazioni ecologiche*. Cibi, nature e culture. Milano, LED, 2015a, p. 103-118.

LÖWY, Michel. The current of critical irrealism: A moonlit enchanted night. In: BEAUMONT, M. *Adventures in realism*. Oxford, Blackwell, 2007, p. 193-206.

LUKÁCS, Georg. *The historical novel*. London, merlin, 1962.

MBEMBE, Achille. *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001.

MEDEIROS, Paulo. O afogamento do tempo: Catástrofe ecológica, dialética e realismo alegórico em Ponta Gea. In: BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICE, Gabriela (org.). *A obra Literária de João Paulo Borges Coelho. Panorama Crítico*- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

SAÏD, Edward W. *Culture and Imperialism*. Vintage Books, 1993.

SAMUELSON, Meg. Forma Costeira: Posições anfíbias, mundos maiores e horizontes planetários no litoral do oceano

Índico africano. In: LEITE, Ana Mafalda; BRUGIONI, Elena; FALCONI, Jéssica (orgs.). *Estudos sobre o Oceano Índico - Antologia de textos teóricos*. Tradução de Ana Correia, Amélia Carvalho, Marie Manuelle Silva, Joana Passos. Edições Colibri: Lisboa, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.

WREC (Warwick Research Collective) [Org.]. *Desenvolvimento combinado e desigual: por uma nova teoria da literatura mundial*. Trad. Gabriela Beduschi Zanfêlice. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.