



**A Ilha de Moçambique na ficção de João Paulo Borges Coelho:
tensões islâmicas, um pano encantado e os índicos indícios**

The Island of Mozambique in the fiction of João Paulo Borges Coelho:

Islamic tensions, an infatuated cloth and traces of Indian Ocean

Nazir Ahmed Can¹

Resumo: Partindo da estória “O Pano Encantado”, primeira narrativa de *Índicos Indícios I – Meridião*, o presente artigo analisa as relações entre geografia e história no imaginário artístico de João Paulo Borges Coelho.

Palavra-Chave: João Paulo Borges Coelho; espaço; história; comunidades islâmicas; Ilha de Moçambique.

Abstract: From “O Pano Encantado”, first narrative of *Índicos Indícios I – Meridião*, this article analyzes of the relationship between geography and history in the artistic imaginary of João Paulo Borges Coelho.

Keywords: João Paulo Borges Coelho; space; history; Islamic communities; Island of Mozambique.

“Do que estava separado, continuo separado”.
José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, 2006 [1983], p. 255.

Apesar de seu aparecimento tardio na cena literária moçambicana, em 2003, o escritor e historiador João Paulo Borges Coelho (JPBC) é já dono de um projeto artístico que prima pela diversidade de formas, regularidade e originalidade, combinação nem sempre fácil de se alcançar. Seus romances, novelas e estórias têm aberto caminhos à literatura moçambicana e ao pensamento crítico que sobre eles se tem debruçado. Muitos destes olhares estabelecem uma relação direta entre os dois ofícios do autor, fazendo com que a História seja para JPBC uma espécie de motor, que necessariamente inspira sua produção, e de prisão, que enclausura a recepção de seus textos. Importa, contudo, sublinhar a multiplicidade de perspectivas com que repensaram esta complexa imbricação — literatura e história —, fato que, por si só, confirma a natureza plural da ficção de JPBC.² O certo é que a ênfase dada à dimensão temporal tem relegado para segundo

¹ Professor Adjunto A de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Possui graduação em Letras pela Universidade do Porto, graduação em Humanidades pela Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, mestrado e doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universitat Autònoma de Barcelona e pós-doutorado em Literaturas Africanas pela Universidade de São Paulo. É autor do livro *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho* (Maputo: Alcance Editores, 2014) e co-organizador do volume *Indicities/Indices/Indícios. Hybridations problématiques dans les littératures de l’océan Indien* (Ille-sur-Têt: Éditions K’A, 2010).

² Sobre a recepção crítica da obra de JPBC, veja-se Can (no prelo).

plano o espaço, outro protagonista de suas narrativas. Aliás, o autor chama a atenção para isso mesmo, em uma entrevista concedida a Carmen Tindó Secco, em 2009. Quando questionado sobre o modo como a ficção se entrelaça com a História em Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane, Lília Momplé, Suleiman Cassamo e em sua própria obra, JPBC adverte:

Sendo eu historiador, talvez a diferença esteja em que eles procurem ir ao encontro da história e eu tente libertar-me dela, sem, até a data, o conseguir. Às vezes tenho a sensação de que a história nos esmaga, nos impede de fazer uma literatura mais atenta ao cotidiano. Aliás, penso que África, de certa forma, padece de um excesso de história, que se enreda nessa teia que, por vezes, assume foros de armadilha, e que isso lhe dificulta abordar com mais eficácia o presente. Mas é justo não esquecer que, além da história, sinto com o mesmo peso a geografia, a respiração dos lugares. (SECCO, 2009).

No continente africano, ou em qualquer outro, a focalização do *espaço* (público ou privado, urbano ou rural, nacional ou internacional, real ou imaginado, textual ou institucional) não produz o apagamento da História. Pelo contrário. Como remarcam tantos críticos e teóricos da literatura que sobre essa coordenada da existência têm refletido, a eleição deste ou daquele cenário ficcional, por ser sempre de natureza ideológica, é tributária de uma visão específica sobre os regimes de historicidade. Por outro lado, os espaços inscritos nas obras ligam-se aos projetos artísticos e à posição que os autores procuram ocupar no “jogo literário” de seus respectivos campos de atuação. Estudá-los (os autores, as obras e os espaços nelas erguidos) permite que se avaliem, de outro ângulo, as sociedades em questão, suas conquistas e impasses, seus centros e margens, suas tradições e contradições, seus horizontes de possíveis e as violências de que foram e são alvo.

Desde sua estreia, JPBC introduz geografias pouco ou nada trilhadas no campo literário nacional: as vilas que orbitam o rio Zambeze, no centro do país, em *As Duas Sombras do Rio*, de 2003; o Mucojo, o Ibo e o universo urbano da Beira, em *As Visitas do Dr. Valdez*, de 2004; a costa índica de Moçambique, de Norte a Sul, nas dez estórias de *Índicos Indícios – Setentrião e Meridião*, de 2005; Maputo, a capital do paradoxo, em *Crónica da Rua 513.2*, de 2006; o espaço não referenciado do campo de concentração

e/ou reeducação, em *Campo de Trânsito*, de 2007; a Inhambane do desencontro cultural entre vizinhos da mesma região, na novela *Hinyambaan*, de 2008. Finalmente, o romance histórico *O olho de Hertzog*, de 2009, em que a Paris do início do século XX é também, pela primeira vez, incorporada na literatura moçambicana, a novela futurista *Cidade dos Espelhos*, de 2011, que focaliza uma cidade colonial em ruínas, possivelmente situada no continente africano, mas com uma toponímia que remete à Europa (como a Avenue Louise, originalmente de Bruxelas), e o romance *Rainhas da Noite*, de 2014, em que a Moatize do tempo colonial divide protagonismo com a Maputo do extremo contemporâneo, voltam a sublinhar o esforço do autor em, a partir de novos mapas, reafirmar uma proposta de renovação do campo literário nacional. Assim, se por um lado JPBC dá continuidade ao projeto de seus antecessores no que tange ao escrutínio aos poderes políticos, por outro, inova, desenhando paisagens físicas e culturais escassamente trabalhadas na prosa e na poesia nacionais. Suas obras, de resto, confirmam a natureza contraditória da instituição literária: apoiando-se na manutenção de uma ortodoxia (aquela que se opõe à ortodoxia política), ela caracteriza-se por constantes conflitos internos de diferenciação e renovação: “Novatrice, elle ne subsiste et ne se reproduit que dans la perpétuelle recherche de la différence hétérodoxe propre aux luttes des groupes et des générations” (DUBOIS, 2005, p. 46).

Partindo da estória “O Pano Encantado”, primeira das cinco narrativas de *Índicos Indícios I, Meridião*, o presente artigo visa confirmar a importância das relações entre geografia e história no projeto artístico de JPBC. Neste caso, selecionamos para a análise uma narrativa que, ao contrário do que nos habituou o autor, se ambienta em um espaço amplamente ocupado pelas letras moçambicanas, em particular pela poesia: a Ilha de Moçambique. Procuraremos demonstrar que a ênfase na “nova geografia”, em JPBC, além de favorecer o alargamento do território literário nacional, como argutamente observou Rita Chaves (2008), amplia o imaginário dos lugares já habitados literariamente por outros autores.

Em Moçambique, a *ideia* de Índico tem sido associada quase exclusivamente ao universo material e simbólico do Norte do país, mais concretamente ao da Ilha de Moçambique. *Topos* de uma autêntica “encruzilhada transnacional” (NOA, 2012), que vai ganhando corpo muito antes da chegada dos primeiros europeus à região, esse espaço inspirou uma parte significativa da produção artística de quatro gerações de poetas nacionais. Rui Knopfli e Virgílio de Lemos, em uma primeira fase, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White e Júlio Carrilho, a seguir, Néilson Saúte e Guita Jr., logo depois, e Sangare Okapi, nos últimos anos, celebraram esse lugar, que, juntamente com a Mafalala de

Craveirinha e Noémia de Sousa, pode ser visto como a capital simbólica da moderna poesia moçambicana.³ Guardadas as distâncias entre esses autores, seus projetos estéticos souberam ordenar as categorias “identidade”, “hibridismo” e “palavra” em uma única e performática dimensão. Com efeito, em seus poemas, o *Índico-estético* – espaço de uma concepção específica da literatura – e o *Índico-ético* – lugar que assinala os caminhos alternativos da nova nação – enlaçam-se e, como contraponto ao imaginário político da capital institucional, seja ela a Lourenço Marques do tempo colonial ou a Maputo do período pós-colonial, formam um mosaico de imagens que corteja a diversidade étnica e, sobretudo, a combinação de formas culturais, artísticas e identitárias. Daí que a incorporação do Índico, enquanto eixo temático ou motor de escrita, extravase a Ilha em si, anunciando um cosmopolitismo e uma modernidade que essa extensa rede de poetas observa com nostalgia. Cabe ainda recordar que, para além do hibridismo cultural que pelas ruínas e ruelas da Ilha se respira, na relação com esse espaço, que, no dizer de Rita Chaves, constitui uma “metonímia de uma história maior”, se projetaram “as conturbadas relações com o país em composição, a nação em montagem, esse chão convulso onde, em movimento, se articulam desejos e tensões” (CHAVES, 2002).

De desejos e de tensões, precisamente, se ocupa a estória “O Pano Encantado”, um dos raros textos de ficção que se centra na Ilha de Moçambique. Outra novidade desta narrativa tem a ver com a temática, absolutamente inédita no quadro das literaturas de língua portuguesa. JPBC registra uma cisão secular que envolve as confrarias islâmicas do Norte do país. Oferecendo pistas sobre a pluralidade de posições sociais e de percursos políticos, identitários e religiosos das comunidades muçulmanas – questão cada dia mais atual, ainda que tratada de maneira apressada e por vezes mal-intencionada por boa parcela da mídia nacional e internacional, que, tomando a parte pelo todo, aposta pela homogeneização/demonização do Islã –, “Pano Encantado” é uma estória de surdos conflitos.

Rashid, proprietário da “Alfaiataria 2000”, e Jamal, o jovem ajudante, coexistem em um espaço de trabalho lúgubre e antigo, em uma ilha remota onde “são misteriosíssimas as relações que se estabelecem entre as coisas e o tempo” (COELHO, 2005, p. 14). O primeiro deles, afro-muçulmano, carrega consigo grande parte dos estereótipos que no

³ Nos últimos anos, vasta tem sido a produção crítica que observa essa original e complexa produção poética. Podemos mencionar, a título de exemplo, os estudos de Apa (1989), Rita Chaves (2002), Ana Mafalda Leite (2003, p. 123-144), Jéssica Falconi (2008), Carmen Secco (2010), Fátima Mendonça (1993, 2011) e Francisco Noa (2012).

Moçambique colonial e pós-colonial foram atribuídos aos *monhés* e às restantes comunidades de origem asiática:

vai o senhor Rashid medindo e anotando os números misteriosos dos nossos volumes num minúsculo pedaço de papel, com um lápis grosso que já não se usa, de duas pontas, uma vermelha e outra azul, e será este o último exemplar a não ser que ele tenha outros iguais guardados em local desconhecido, precavido quanto ao futuro como se mostra sempre ser. Números tão misteriosos ele anota que é de duvidar que algum contabilista em aprofundada auditoria chegue a uma conclusão sobre o que querem dizer (COELHO, 2005, p. 21).

A descrição dos movimentos e dos objetos do comerciante, sempre conotados com o “mistério” (que, na escrita de JPBC, indicia uma fuga à lei) e com a duplicidade (inscrita na própria frase assindética: “medindo e anotando”, “de duas pontas, uma vermelha e outra azul”), situa Rashid em uma esfera contrária ao interlocutor coletivo (“nossos”), em que se inclui ironicamente o próprio narrador, que se assume na narrativa como um forasteiro. O chefe “domador” de tecidos é, desse modo, ligado ao desvio de dinheiro (“é de duvidar que algum contabilista em aprofundada auditoria chegue a uma conclusão sobre o que querem dizer”) e ao armazenamento ilegal de produtos (“a não ser que ele tenha outros iguais guardados em local desconhecido, precavido quanto ao futuro como se mostra sempre ser”). As alianças com o antigo colono também não são esquecidas:

e lembre-se de um certo fato da melhor fazenda riscada que o senhor doutor Arantes de Oliveira gostava tanto de usar no tempo em que era Governador-Geral, e que lhe assentava a matar (...). Há até uma fotografia onde tudo o que ele veste é meu excepto as extremidades, ou seja, o chapéu que usava alternadamente na cabeça ou na mão e consta que foi Salazar ele próprio que lho enviou, e os sapatos que não sei onde os comprou pois não se pode saber tudo. Não fosse eu e veríamos nessa fotografia um Governador-Geral todo nu, de sapatos nos pés e chapéu na mão! (COELHO, 2005, p. 18).

Graças à arte de Rashid, segundo o próprio, o Governador-Geral tinha algo para vestir. Se lermos essa imagem em um sentido mais lato, validando a vocação histórica que a ficção de JPBC efetivamente guarda, concluímos que o comerciante não está muito longe da verdade: sem essa *mão* asiática, que funcionou durante décadas como moeda não apenas material, mas também simbólica – pois, aos olhos do império, representava os benefícios de uma civilização que se espalhava “brandamente” pelos quatro cantos do mundo –, Portugal, até meados do século XX, teria se apresentado nu, desprovido dos eufemismos que, pelo menos para si mesmo, legitimaram sua presença na África. Com efeito, ao vestir Arantes de Oliveira, Rashid confere sentido a um “corpo” e a uma prática (“assentava a matar”).

No extremo oposto da sala sombria, vivendo em uma temporalidade confinada, se encontra o solitário e insondável Jamal. Por desprezar as práticas religiosas híbridas do patrão, e por não vislumbrar, devido a sua condição social, qualquer acesso à mobilidade, o jovem ajudante borda clandestinamente, em um pano, sua viagem sagrada a Meca. Partindo de Macaripe (seu bairro), o traçado de sua agulha galga territórios vizinhos, como Zanzibar, Quênia, Somália, Iémen e Arábia Saudita (Meca), para regressar a Macaripe, ponto de partida e de chegada, lugar de destino. Com esse itinerário, Jamal pretende “mostrar que era necessário ir e voltar para que tudo ganhasse sentido e ele pudesse ser um haji, um fiel que visitou a Cidade” (COELHO, 2005, p. 37). Nesse trânsito circular que tem início em Moçambique, feito por um moçambicano raramente visto como tal pelos discursos oficiais e literários, o Índico substitui o deserto como espaço de abnegação e revelação. Com uma agulha recuperam-se geografias afetivas que de outro modo seriam inacessíveis, balizam-se diferenças, universalizam-se semelhanças e harmonizam-se tempos, em uma construção racional, porque também mitológica, onde a história de uma origem é inventada. A par da fé, a arte é a único caminho encontrado por Jamal para aliviar a deformação de sua realidade, que passa pela repetição dos gestos e pela submissão forçada.

No outro lado do pano, o jovem reinterpreta a história da sua *dikiri*, a confraria Shadhuliyya, cuja origem remonta ao distante ano de 1258, “verdade ou lenda” (COELHO, 2005, p. 38), como interfere o narrador, sempre disposto a desmontar essencialismos. Um assombroso traçado sinaliza a presença de figuras históricas, entre as quais o Shaykh Ma’ruf, “descendente directo de Fátima, filha amada do Profeta”

(COELHO, 2005, p. 38). As imagens belas e amargas do pano anunciam, para além da viagem iniciática do herói, um Islã ramificado em diversas confrarias:⁴

Poderia esta história ter sido como uma grossa e sedosa trança de mulher, todas as dikiri se enrolando a caminho do futuro para fazer uma só irmandade pura e forte. Poderia, é certo, mas assim não aconteceu. E enquanto dois ramos escuros se tresmalham – a Naquira do patrão Rashid cada vez mais se perdendo nas luxúrias africanas, a Qadiriyya de Abdurrahman cada vez mais se curvando, se prestando a servir infieis senhores – no centro, um ténue mas alvíssimo bordado representa a Shadhuliyya Madaniyya, confraria de Jamal, impoluta e inabalável na defesa da fé (COELHO, 2005, p. 41-42).

Dada a impossibilidade, em *seu* Islã, de intermediação indireta entre o Homem e Alá, Jamal desloca-se a Meca como pode. Nesse caminho, ao avançar com argumentos históricos, políticos, culturais e religiosos que sacralizam posições identitárias, sendo que estas, por sua vez, se consolidam também como contraponto ao “outro” opressor, Jamal institucionaliza uma temporalidade e uma geografia *imaginadas*, com fronteiras e limites bem demarcados:

Gatafunhos sujos que cheiram ao ódio que as mãos que coseu ali deixou, embora guiadas pelo fito branco da pureza. (...) Gulamo é claramente repudiado, neste ponto, por vários sinais. É dito que apregoava versões frágeis do Islão, que condescendia vilmente quer com o mundo europeu quer com o africano, conspurcando assim a

⁴ Como nos informam algumas análises de fôlego, entre as quais a de Macagno (2006), as confrarias ou irmandades muçulmanas de Moçambique, vindas especialmente de Zanzibar e de Comores, foram responsáveis por uma extensa rede de solidariedades políticas, culturais, religiosas e comerciais na costa índica, no século XIX. A rivalidade existente entre algumas delas remonta, contudo, a um período muito anterior, ao momento em que se definem os critérios para a escolha do sucessor do profeta Maomé. Longe de constituírem um bloco homogêneo, as comunidades muçulmanas no Moçambique atual apresentam-se divididas fundamentalmente por questões religiosas, políticas e (de classes) sociais. As rivalidades entre estas comunidades não se restringem, por isso, ao confronto entre um Islã “asiático”, wahabi, e outro “africano”, sufi. É importante, pois, não sucumbirmos à tentação de categorizar o Islã “asiático” de “puro” e o sufi de “híbrido”, o primeiro escrituralista, o segundo oralizado. JPBC contesta, ainda que nos “aforas” do texto, versões que se apoiam na ideia da inexistência, no interior das confrarias, de uma prática islâmica baseada no escrito corânico. É o próprio Jamal, como vemos, quem segreda esta espécie de “reformismo”. Da mesma forma, encontramos tradições sufis no interior do Islã “asiático” não wahabi (MACAGNO, 2006, p. 169).

pureza da Mensagem. Dirigindo as acusações está al-Madani, isolado, mas que Jamal considera, e borda assim, na linha direita da sucessão de Jimba, e de Ma'ruf, e de Darwish, e de al-Yashruti, e de al-Shadhuli, e, inch Allah!, do Profeta ele próprio (COELHO, 2005, p. 41).

O imaginário que se borda no pano lembra-nos, pois, que “o choque entre o que o Alcorão revela, ou o que a tradição sunita (isto é, a ortodoxia) crê que revela, e o que os homens que se sentem muçulmanos creem na prática, se faz cada dia mais inevitável” (GEERTZ, 1994, citado por MACAGNO, 2006, p. 230). É evidente uma fratura interna com base na religião, que anuncia distintos focos de tensão, apresentados nesta narrativa por uma memória “possível” e seletiva. Como tantas outras, aliás, pois, “bem vistas as coisas, sou só a memória que tenho, e essa é a única história que quero e posso contar” (SARAMAGO, 1996, p. 28). Assim, para além de estetizar a existência de uma *geo-grafia* santa, o pano de Jamal projeta, na contramão das representações artísticas sobre o hibridismo índico, um Islã fraturado:

Poderia esta história ter sido como uma grossa e sedosa trança de mulher, todas as dikiri se enrolando a caminho do futuro para fazer uma só irmandade pura e forte. Poderia, é certo, mas assim não aconteceu. E enquanto dois ramos escuros se tresmalham – a Naqira do patrão Rashid cada vez mais se perdendo nas luxúrias africanas, a Qadiriyya de Abdurrahman cada vez mais se curvando, se prestando a servir infiéis senhores – no centro, um ténue mas alvíssimo bordado representa a Shadhuliyya Madaniyya, confraria de Jamal, impoluta e inabalável na defesa da fé (COELHO, 2005, p. 41-42).

Se qualquer gesto eficaz de subversão, cívico ou artístico, depende do conhecimento prévio da versão, o que se relata nesta narrativa é o processo inverso. De natureza conservadora, por muito que se associe ao seu próprio universo de oprimido, a versão de Jamal é habilitada por um movimento de subversão. Afinal, a mensagem de pureza desenhada pelo jovem, que irrompe na ficção como um anti-herói vítima dos tempos, sem voz nem representatividade política que leia seu caso, é feita às escondidas do patrão Rashid. Também devido à complexa estratégia de representação que elege,

JPBC diferencia-se dos poetas que já haviam pisado, literariamente, a Ilha de Moçambique. Mais do que o encontro cultural que transgrede qualquer noção de fixidez identitária, como se canta em tantos versos moçambicanos desde a década de 50, JPBC reflete sobre a existência de um outro tipo de paisagem transnacional, também do oceano Índico, mas fundado no dogma.

Ao esquematizar argumentos culturais e religiosos a favor de sua confraria, Jamal visa sacramentar uma tradição sem contradições. Embora detentor de uma beleza rara, o pano do jovem ajudante convida-nos, portanto, a alguns questionamentos: o que separa a mediação da adoração, sobretudo em períodos de crise e de afirmação virulenta das identidades? Como se conciliam pureza e ódio? Na obra de arte, o que fica ocultado? Quanto mais, nos discursos artísticos e científicos, se proclama a interculturalidade, maior é, na prática, o poder dos comunitarismos?

Primeiro texto de ficção em Moçambique a assinalar as disputas internas da Ilha, “O Pano Encantado” reenvia-nos às tensões islâmicas nascidas no período pré-colonial e às marcas que as mesmas produzem na contemporaneidade. Partindo da pluralidade de investimentos identitários e de posições sociais destes atores da margem, o autor delinea as fundas fendas que podem estar na origem dos (desnivelados) processos de produção de mensagens simbólicas. Sem precisar adotar um posicionamento, ou inclusive centrar a reflexão nas obscuras ligações da arena internacional, o narrador oferece algumas imagens de um universo que também é, efetivamente, real: a desunião e o abandono político desses “outros muçulmanos” (Macagno, 2006), indivíduos que, embora sendo parte integrante do projeto de formação nacional, permanecem estrangeiros (THOMAZ, 2004). Trata-se de um gesto extremamente original do autor, que consegue captar o eco de uma aguda crise global a partir do microcosmo de uma alfaiataria perdida no tempo e no espaço.

Cruzando os saberes de uma arte múltipla (bordado e costura, desenho, pintura) com os significados de outra não menos completa (escrita), JPBC perscruta um “lado” que raramente é enunciado como protagonista na literatura, em concreto esse lado do Islã que reclama um *lugar puro* através da arte, e não só. O autor consegue, assim, experimentar, já que, como sabemos, sua obra constitui um severo contra-ataque às formulações de pureza. Parece-nos, enfim, que esta estória aponta não só para o transnacionalismo muçulmano que origina novos dilemas e desafios para o Moçambique atual (MACAGNO, 2006, p. 102), como também, e sobretudo, para questões de cidadania e de governo, a uma escala mais ampla.

Ao ser descoberto por Rashid, Jamal não pôde concretizar o sonho de ser um verdadeiro *haji*, deixando sua obra inacabada, pronta apenas para ser vendida a um turista que desconhece o verdadeiro valor da peça. Dessa impossibilidade nova crise nasce, o abismo entre ambos torna-se irreduzível, a violência aflora no olhar e a ponte, que permite a entrada na Ilha, cresce alguns centímetros, oferecendo a esses anônimos muçulmanos do caniço a dimensão física do isolamento:

é na ponte que reside todo o mistério pois que, unindo, ela traz à lembrança a separação. Sem ponte seria um mundo à parte; com ela, transformou-se a Ilha numa ilha, num espaço fechado onde só pela ponte se entra ou se sai (COELHO, 2005, p. 13).

Bibliografia

APA, Livia. A ilha da memória. In: ANGIUS, M; ZAMPONI, M. (Org.). **Ilha de Moçambique: convergência de povos e culturas**. San Marino: AIEP editore, 1989. p. 122-129.

CAN, Nazir. Crónica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho. In: KHAN, S.; FERREIRA GOULD, I.; SIMAS-ALMEIDA, L.; SOUSA, S. (Org.). **Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros**. Porto: Afrontamento, no prelo.

CHAVES, Rita. **A Ilha de Moçambique: Entre as Palavras e o Silêncio**, 2002.

Disponível em:

http://www.macua.org/coloquio/A_ILHA_DE_MOCAMBIQUE.htm. Acesso em 17 abr. 2016.

CHAVES, Rita. Notas sobre a Ficção e a História em João Paulo Borges Coelho. In: CALAFATE RIBEIRO; M.; MENESES, M. P. (Org.). **Moçambique: das palavras escritas**. Porto: Afrontamento, 2008, p. 187-198.

COELHO, João Paulo Borges. **Índicos Índícios I. Setentrião**. Lisboa: Caminho, 2005.

DUBOIS, Jacques. **L'institution de la littérature**. Paris: Labor, 2005

FALCONI, Jessica. **Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporânea**. Roma: Aracne, 2008.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

MACAGNO, Lorenzo. **Outros Muçulmanos: Islão e narrativas coloniais**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

MENDONÇA, Fátima; SAÚTE, Nelson. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: AEMO, 1993.

MENDONÇA, Fátima. Poetas do Índico – 35 anos de escrita. **Mulemba**, v. 1, nº 4, p. 1-12, 2011.

NOA, Francisco. **O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na poesia moçambicana**, 2012. Disponível em: <http://cesab.edu.mz/wp-content/uploads/2012/10/OceanoIndicoTransnacionalidaPoesiaMocambicana-2012.pdf>.

Acesso em 10 abr. 2015.

SARAMAGO, José. **Manual de Pintura e Caligrafia**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006 [1983].

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

SECCO, Carmen. **Entrevista a João Paulo Borges Coelho**. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>. Acesso em 12 jun. 2016.

SECCO, Carmen. Índicos Cantares: o Imaginário da Ilha de Moçambique nas Vozes dos Poetas. In: GARCIA, M.; HAND, F.; CAN, N. (Org.). **Indicities/Indices/Índícios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'océan Indien**. Ille-sur-Têt: Éditions K A, 2010, p. 165-176.

THOMAZ, Omar (2004). Entre inimigos e traidores: suspeitas e acusações no processo de formação nacional no Sul de Moçambique. **Travessias**, vol. 4, p. 269-288, 2004.