



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A INVENÇÃO DO ESPAÇO EM *CAMPO DE TRÂNSITO*, DE
JOÃO PAULO BORGES COELHO

Letícia Elena Lemos

Rio de Janeiro
2020

LETÍCIA ELENA LEMOS

A INVENÇÃO DO ESPAÇO EM *CAMPO DE TRÂNSITO*, DE
JOÃO PAULO BORGES COELHO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português/
Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Nazir Ahmed Can

RIO DE JANEIRO

2020

CIP - Catalogação na Publicação

LL557i Lemos, Leticia Elena
A invenção do espaço em Campo de Trânsito, de João Paulo Borges Coelho / Leticia Elena Lemos. -- Rio de Janeiro, 2020.
33 f.

Orientador: Nazir Ahmed Can.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2020.

1. Literatura moçambicana. 2. Espaço literário. I. Can, Nazir Ahmed, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus que é mãe, mulher negra, e me dá a alegria de entender que a vida é mistério em cada conversa. Ao Jesus negro, educador, refugiado, que pregou amor, alegria e respeito como mandamentos.

À minha mãe, Francisca, orientadora da minha vida, minha maior companheira. Obrigada pelo amor com tanto carinho e reconhecimento. Hoje tenho consciência de que existo porque a senhora abre caminhos de paz e sorri.

À minha família, por todo amparo e incentivo aos meus projetos e sonhos. Juntos, nos dedicamos além do impossível para que eu possa concluir a graduação em uma universidade pública e excelente.

Ao Jota, por me fazer questionar o chão, me deixar em movimento e adiante. A nossa luta é enorme, mas o nosso amor é maior.

À Marginal, coletivo. Esses jovens me dão esperança na existência e são uma das minhas maiores fontes de felicidade.

Às minhas amigas e amigos, porque não há sentido na vida sem vocês. A minha incapacidade de nomeá-los me torna ainda mais grata, porque são muitas perspectivas de vida que decidiram estar comigo. Obrigada pelas companhias sempre regadas por muito amor.

Às professoras e aos professores que lutam, todo dia, pela educação pública, laica e de qualidade. Alguns desses confiaram tempo e ternura para que eu pudesse descobrir minha estrada de empenho e paixão pela educação e pela pesquisa científica. Aos meus desorientadores Yandara, Nazir e Thiago, minha gratidão por todo apoio, ensinamentos com afeto e amizade. Agradeço, também, à professora Luciana por ser minha referência de educadora popular na universidade. Eu amo e admiro vocês para além de uma academia.

Retomo ao professor Nazir, orientador deste trabalho e da IC, com um profundo agradecimento por, após ser questionado por mim, ter garantido a importância da orientação em Literaturas Africanas aos estudantes de graduação. Desde então, eu tive a comprovação de sua dedicação e cuidado por mim e por um conhecimento que tentam fragilizar pelo preconceito, mas que se mantém resistente, porque estamos aqui.

Ao CNPq, pelo imprescindível financiamento das minhas pesquisas na graduação. Torço para a maior valorização do órgão e para que mais estudantes tenham acesso aos auxílios.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 ESPAÇOS (IN)VENTADOS, ESPAÇOS (RE)VELADOS.....	12
3 CONCLUSÃO.....	29
4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar como o romance *Campo de Trânsito*, publicado em 2007, do autor e historiador moçambicano João Paulo Borges Coelho, empreende uma possível confluência entre os espaços literários e os espaços geográficos. Além de ser um premiado escritor de ficção, João Paulo Borges Coelho leciona e pesquisa História Contemporânea de Moçambique e da África Austral, na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. Com publicações recentes, o universo artístico do autor tem como característica a forma de revelar e indeterminar os espaços concebidos nos limites de sua arte literária, desde sua primeira publicação em 2003, o romance *As duas sombras do rio*.

Campo de Trânsito retrata a história do homem J. Mungau, detido sem motivo revelado, durante a madrugada, em sua residência, e levado a um campo de prisioneiros fora de sua cidade. Na obra, não há quaisquer referências concretas ligadas à história ou à geografia dos acontecimentos narrados, ainda que os espaços ficcionais sejam detalhadamente descritos. Para análise, concebe-se o estudo do espaço a partir de teóricos como o geógrafo Milton Santos, que reflete principalmente acerca do espaço urbano. Para a análise no âmbito de teorias do espaço literário, conta-se com os trabalhos desenvolvidos por Luís Alberto Brandão (2007; 2012) e estudos sobre a teoria e estrutura do romance, através de Antonio Candido (1976; 1993), Mikhail Bakhtin (1990; 2018) e Tzvetan Todorov (2006).

Na relevante inscrição dos espaços geográficos nas literaturas africanas de língua portuguesa, como tem sido amplamente investigado em estudos da área (PADILHA, 2005; CAN, 2018), identifica-se o transbordamento de diversos significados, para além de um pano de fundo para as situações e as personagens de um romance. Diante da importância do elemento espaço, o aporte crítico utilizado neste estudo considera diferentes interpretações sobre os espaços presentes em *Campo de Trânsito*: para parte considerável da crítica sobre o romance há a associação entre a identidade urbana do protagonista e as instâncias de poder dos campos por onde este passa, organizações e questões similares às dos campos de reeducação memorizados na história de Moçambique do pós-independência (BEZERRA et ali., 2018). Contudo, para vários críticos, a narrativa parte da realidade local e se expande a um plano global ou universal (CAN, 2009; SANTOS, 2017; MENDONÇA, 2018). Além disso, discorre-se sobre a produção de romance feita pelo autor no contexto literário de Moçambique, a partir de análises e entrevistas feitas por Nazir Can (2018) e Rita Chaves (2009; 2018; 2019).

Como é documentado em diversos trabalhos, as descrições dos espaços, desde as registradas nas narrativas ficcionais geradas durante o período colonial até as publicações contemporâneas, apresentam, a partir de uma combinação entre temática e estética, aspectos que buscam construir a história e a vida cotidiana de lugares referenciados em países como Moçambique e Angola. Ao tratar de personagens, tempos e espaços como três categorias em que os escritores africanos de língua portuguesa se apoiaram para reagir ao violento discurso colonial que buscava legitimar, no plano simbólico, as invasões aos territórios africanos, o professor e pesquisador Nazir Can (2018, p. 14) sublinha a importância de certos espaços até então menos visitados (os musseques, no caso angolano; o caniço, em Moçambique, por exemplo) ou daqueles que, já pisados literariamente, são redimensionados (a cidade de cimento de Luanda ou a Ilha de Moçambique) como parte de um projeto político e artístico de natureza anticolonial.

O vocábulo “espaço” é um dos que mais possuem significados em Língua Portuguesa. Pensar essa categoria torna-se um desafio, pois esta envolve diversas linhas teóricas, epistemológicas e crenças. Ao adotar a ideia de espaço enquanto extensão geográfica, a presente pesquisa lida com o embasamento crítico de leituras teóricas e críticas sobre o romance *Campo de Trânsito*. Ainda que possa não haver complementaridades entre estas leituras, as disposições apresentadas são muito importantes para a compreensão de uma obra que ainda não foi lançada no Brasil.

Diante da importância que o registro do espaço referenciado pode assumir, o debate sobre como este é engendrado em *Campo de Trânsito* evidencia o universo multifacetado dos espaços literários. O presente trabalho considera a definição dada pelo geógrafo Milton Santos, de que o espaço funciona como dado do próprio processo social.

Em *A Natureza do Espaço*, ele conceitua: “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá.” (SANTOS, 2006, p. 39). A contradição, explicitada em livro anterior, *Metamorfoses do espaço habitado*, é dada porque “a produção do espaço é resultado da ação dos homens agindo sobre o próprio espaço, através dos objetos, naturais e artificiais.” (SANTOS, 1988, p. 22).

A concepção de história não aparece sem gerar questionamentos. O espaço que compreende uma história, nas literaturas africanas, como explicitado anteriormente, transparece as vivências dos sujeitos que foram impugnados do direito à palavra. Portanto, uma narrativa

moçambicana que não dá nome aos espaços pode aparentemente colocar em tensão a relação de um possível compromisso entre literatura e história.

Essa discussão mostra-se congruente ao estudo de *Campo de Trânsito*, pois o autor João Paulo Borges Coelho é também historiador. A escrita do seu primeiro romance, *As duas sombras do rio* (2003), foi alicerçada nas experiências das viagens feitas “pelo Zumbo, concretamente no rescaldo da guerra civil que assolou o país durante quase duas décadas” (CAN, 2013, p. 77), como mostram a análise das personagens da obra feita por Nazir Can (2013) e a *Entrevista a João Paulo Borges Coelho*, realizada pela professora e pesquisadora Rita Chaves (2009). Posto isto, há uma expectativa de que todas as obras do autor respondam a uma suposta forma de vida localizada histórica e geograficamente em África. Por *Campo de Trânsito* não ter as referências esperadas, o presente trabalho se deterá no estudo do espaço a partir dos recursos literários utilizados pelo autor.

Uma das compreensões que se busca através do estudo sobre o espaço é a relação – e as fronteiras – entre a representação deste pela história e a literatura. Segundo o autor e historiador, em recente entrevista concedida à Rita Chaves (2019) no canal Editora Kapulana, no site Youtube, história e ficção são leituras de mundo e narrações com uma base em comum, a palavra. A correspondência entre esses fatores é interpretada, muitas vezes, pela ideia de que o texto literário seria contornado pela história, ao representar determinada cultura em um período de tempo ou momento, pontualmente, histórico. A partir do exemplo de *Campo de Trânsito*, entende-se que há a superação dessa via de leitura. O universo artístico de João Paulo Borges Coelho, principalmente na obra em questão, tem como característica a forma de revelar e indeterminar os espaços concebidos nos limites de sua arte literária. Logo, ainda que não haja a certeza de que a narrativa decorra em Moçambique, o romance tem impressão de verdade por ser organizado de forma coesa, lógica e própria da literatura, ou seja, por ser literariamente eficaz (CANDIDO, 1993).

Acerca da discussão sobre a literatura no espaço moçambicano e, assim, a representação dos espaços do país, João Paulo Borges Coelho assume uma posição notável, em especial, ao lidar com o gênero literário romance. O espaço da capital de Moçambique, Maputo, é inaugurado a partir de um romance do autor, como aponta Can (2018). Não há como desconsiderar o momento histórico em que o autor nasceu e como esta circunstância marca a sua escrita. Ainda que haja o debate em torno das pretensões de *Campo de Trânsito* ao não referenciar um espaço, a trajetória de escrita do autor ergue-se consolidada em África.

Principalmente, em seu país, Moçambique. Sobre autores que vivem na capital e nasceram nos anos 1950, há as seguintes ponderações:

Além de terem vivido nos dois tempos, o colonial e o pós-colonial, lidam com uma arte (o romance) e moram em um ambiente (a cidade) que se opõem às práticas da grande maioria da população. A relação que cada um desses projetos literários mantém com a urbe será mediada, necessariamente, pela leitura crítica que fazem do tempo presente, e pelo lugar que ocupam, enquanto atores sociais, no campo de produção deste mesmo momento histórico. O espaço da capital é inaugurado plenamente (isto é, determinando as relações entre as personagens, influenciando suas atitudes e indiciando acontecimentos históricos) no romance apenas em 2006, com *Crônica da Rua 513.2*, de João Paulo Borges Coelho. (CAN, 2018, p. 17)

Perante um panorama de referências geográficas das obras publicadas antes de *Campo de Trânsito*, como *As duas sombras do rio* (2003) e *Crônica da Rua 213.2* (2006), propõe-se analisar o desafio proposto pelo romance estudado aqui. O presente estudo busca fugir de exotismos ou considerações das obras de literaturas africanas como uma representação do continente ou país – neste caso, do país Moçambique – em que são discutidos somente os caracteres sociológico e referencial da obra. A análise dos espaços da obra é feita enquanto matéria literária: “Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente” (CANDIDO, 1976, p. 75).

Perante o desdobramento da questão do espaço na produção de João Paulo Borges Coelho, torna-se necessário pensar, também, a relação da categoria com a geografia moçambicana. É tomada, nesta investigação, a noção de espaço geográfico na obra literária. Sendo assim, ao comparar os espaços do romance aos espaços de Moçambique, é preciso considerar a maneira como os limites de nação foram demarcados no país.

Por ser de um lugar com cicatrizes muito recentes do período colonial e de uma guerra civil¹ (1976-1992), ainda há nas produções literárias moçambicanas questionamentos em torno dos conflitos políticos que sucederam após a libertação do país em 1975. A área do país foi dividida de acordo com os interesses dos colonos portugueses sem respeito às culturas locais, resultando em um país com grupos étnicos territorialmente recortados. As meditações sobre o que é – ou viria ser – um povo moçambicano permeia romances do país que desenredam temas como tradições, línguas, religiões, entre outros que, sozinhos, não caracterizam uma nação. Mais do que esses motes parece ser o senso de pertencimento, com traços subjetivos e passíveis

¹ Ressalta-se que João Paulo Borges Coelho tem estudos publicados sobre a Guerra Civil de Moçambique, como o artigo *A 'Literatura Quantitativa' e a Interpretação do Conflito Armado em Moçambique (1976-1992)*, de 2010. Neste artigo, o autor faz menção a uma “narrativa elementar da guerra civil moçambicana” (COELHO, 2010, p. 4). Embora não seja da alçada deste trabalho o aprofundamento sobre a guerra, manifesta-se relevante o termo “narrativa” usado pelo autor para a citação de uma parte da história do país.

de incertezas. Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo e Mia Couto são exemplos de autores que, além de João Paulo Borges Coelho, elaboram essas temáticas.

Trabalhar a noção de espaço em *Campo de Trânsito* também contribui para o debate proposto na obra, sobre oposições de valores que habitam o mesmo local e são cultivadas pelo mesmo povo. Assuntos como comportamentos associados tanto às tradições como à vida urbana são colocados em conflitos, porque tais comportamentos não correspondem, necessariamente, à expectativa da predominância: campo para tradição, cidade para a modernidade. Princípios basilares são questionados na literatura moçambicana e, na obra estudada, não é diferente.

Ao contemplar o estudo do espaço em produções literárias, Luís Alberto Brandão buscou a “sistematização das principais formas segundo as quais a categoria espaço tem sido utilizada em análises literárias” (BRANDÃO, 2007, p. 208). Em diversos artigos, o autor investiga a condição multifacetada do espaço, desde a noção de representação de um espaço extraliterário, com um discurso atravessado por contexto social e histórico, até o tratamento estruturalista da narrativa, em que há sistemas de simultaneidades e oposições nas definições de espaço do texto.

Abordando uma representação heterotópica dos espaços, sob o termo do filósofo Michel Foucault, o presente estudo trata conjuntamente “não de indagar o que é espaço, mas de interrogar em que medida a literatura é capaz de fazer uso daquilo que, em certo contexto cultural, é identificado como espaço” (BRANDÃO, 2007, p. 214). Ou seja, em que medida “na operação representativa – e mantendo-se o horizonte de reconhecimento – os espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos” (BRANDÃO, 2007, p. 214). Dessa maneira, para além de descrições, a questão é a proposição dos espaços do romance. Logo, as leituras dos espaços de *Campo de Trânsito* ficam entre a representação do espaço existente no universo extraliterário e

O tensionamento da representação espacial – enfim, do efeito obtido pela aceitação tácita de que espaços podem ser transpostos do mundo para o texto – se dá precisamente pela radicalização do sentido da ação de transpor, a qual passa a ser vista como de interferência, dinamização, provocação, desestabilização: como ação, portanto, política. (BRANDÃO, 2007, p. 214)

Outra noção de espaço que percorre o trabalho é a do cronotopo, de Mikhail Bakhtin: “Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo.” (BAKHTIN, 2018, p. 12). Nessa definição, tempo e espaço são categorias indissociáveis no texto literário. A perspectiva traria mais uma questão ao presente trabalho, visto que, além do espaço, o tempo não é referenciado. Entretanto, conceber essa relação entre o espaço e o tempo

evoca o atributo de unicidade do romance, como mais uma necessidade de entrever outras estruturas da narrativa, como as personagens e o narrador.

Para o teórico Tzvetan Todorov, não há como abordar as características principais do romance de forma fragmentária. Sobre a relação entre os elementos que compõem a estrutura do texto, ele diz:

O romance é um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e notar-se-á, creio eu, que ele vive precisamente à medida que em cada uma de suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras. O crítico que, a partir da textura fechada de uma obra terminada, pretender traçar a geografia de suas unidades, será levado a colocar fronteiras tão artificiais, temo eu, quanto todas aquelas que a história conheceu. (TODOROV, 2006, p. 81).

A partir de tais estudos, projeta-se estudar o universo artístico de João Paulo Borges a partir de unidades da obra que revelem a sua arte literária, em sua coerência interna. Uma pesquisa em torno do espaço, enquanto peça do romance, suscita a análise do gênero arquitetado, nomeadamente, pelo autor.

Rita Chaves versa as seguintes considerações sobre opção de escrita do gênero romance feita pelo autor:

Essa energia investida no gênero aponta para uma singularidade do autor em seu contexto geográfico-cultural. Se tivermos em conta a força da poesia em Moçambique e considerarmos também o trânsito pelos diversos gêneros literários que caracteriza a atuação dos escritores em sistemas literários em processo de consolidação, como é o caso dos países africanos de língua portuguesa, esse investimento direcionado no romance reveste-se de significado. (CHAVES, 2018, p. 17)

Chaves desenvolve sobre esse significado ao apontar leituras de *Campo de Trânsito* que ultrapassaram o desejo de localizar a obra em algum contexto extraliterário. Nota-se, nas palavras de Chaves, que, mesmo ao desenvolver uma análise que se afaste da história de Moçambique, a sensibilidade para a impossibilidade de a origem do autor ser desligada das suas obras é evidente. Dessa forma, a proposta desse trabalho é preparar uma leitura do romance que resgate ainda mais esse significado que se compõe dentro da própria obra, valorizando o fazer artístico do autor dentro da complexidade do seu contexto histórico-geográfico, além da sua herança literária.

2 ESPAÇOS (IN)VENTADOS, ESPAÇOS (RE)VELADOS

Ao verificar, anteriormente, a quantidade de significados registrados em dicionários do vocábulo “espaço”, não se imaginaria que a palavra “campo” teria uma quantidade maior. Com a maioria dos verbetes ligados à dimensão geográfica, o termo também está relacionado ao âmbito das ideias, em seu sentido figurado, alcançando a posição de sinônimo para “assunto”, “motivo”, “tema” ou “ocasião”. Isto posto, não é por acaso que os principais espaços de *Campo de Trânsito* são, além do que nomeia a obra, o Campo Antigo e o Campo Novo. Campos com toda potência que o vocábulo pode alcançar em Língua Portuguesa. Mesmo em outra língua, como o inglês, a palavra atinge outro nível: “O termo inglês *country* pode significar tanto “país” quanto “campo”; *the country* pode ser toda a sociedade ou só sua parte rural.” (WILLIAMS, 2011, p. 11). Aliás, Michel Foucault, ao falar sobre metáforas geográficas, determina “campo” como “noção econômico-jurídica” (FOUCAULT, 1979, p. 157).

Essa potência ocorre pelas maneiras como o espaço enquanto campo surge no romance. Em *Campo de Trânsito*, o espaço se apresenta através de outros elementos fundamentais do gênero literário em questão. Ao considerar a unicidade do romance literário a partir da estrutura central para o seu desenvolvimento, composta por personagens, enredo, ideias e espaço (CANDIDO, 1976, p. 54), a falta de referenciação do espaço na obra transfere a complexidade de interpretação desta aos outros fatores citados. A análise dos espaços em *Campo de Trânsito*, dessa forma, obriga-nos também a localizar a importância da leitura dos outros elementos do romance. Sendo assim, constata-se a possibilidade de se investigar as formas de manifestação dos espaços da narrativa, além das descrições destes, através das vivências e reações das personagens, das menções ao tempo e da maneira como as ações são conduzidas pelo narrador. Embora a narrativa tenha os espaços principais bem evidentes, os campos, o primeiro profícuo espaço apresentado é o apartamento de Mungau.

Antes de deter o protagonista, às cinco da madrugada, que dormia após uma noite no bar com cervejas amargas e quentes, a personagem Bexigoso e seus dois comparsas batem na porta do apartamento. A primeira fala da narrativa, proferida por Mungau, é “Onde estou? Que barulho é este?” (COELHO, 2007, p. 7). Não há como se ignorar o fato de que a primeira preocupação da personagem, as primeiras palavras proferidas por alguém no romance, são sobre o espaço que ocupa. Após o desenrolar de memórias sobre a noite anterior, sabe que está em seu apartamento.

A inscrição de um apartamento e não uma casa, uma fazenda ou qualquer outro tipo de moradia para Mungau é o caminho para uma informação que trará a complexidade dos espaços presentes na obra. O primeiro deles é a localização na cidade. A partir das percepções de Mungau, lidamos com os espaços descritos como lugares que alimentam o pensamento:

Afasta ligeiramente a cortina e espreita lá para baixo. Vista do quinto andar a avenida é um traço brilhante que se perde na distância, salpicado de semáforos nos pontos em que cruza com traços mais tênues – ruas menores. É um absurdo que os semáforos continuem a trabalhar – verde amarelo vermelho, verde amarelo vermelho – numa altura em que não passa um único automóvel. Um desperdício. As três cores gerem a rua como as séries de três pancadas gerem o que quer que se passe na escada onde há muito se fundiram as lâmpadas, do outro lado da porta. Monotonia dentro e fora. (COELHO, 2007, p. 8-9)

Ou que o deixam sem apetite. Um apartamento na avenida, com a expectativa do movimento da cidade, sua tecnologia veloz de automóveis, é observado na contradição da monotonia. As luzes do semáforo que trabalham sem ameaças, se não fossem de acordo com o padrão de cores da maioria dos países, poderiam remeter às cores da bandeira de Moçambique. Esse é um dos detalhes que remetem a narrativa ao território de origem do autor.

As luzes, que aparecerão em diversos momentos, são uma marca da cidade, assim como o movimento (WILLIAMS, 2011, p.11). A luz facilita a percepção da visão e, por isso, é comumente associada à elucidação do conhecimento. Se a luz é uma metáfora para o conhecimento, o seu desperdício na cidade é a decadência. Os anúncios luminosos também estão presentes e invadem o quarto de Mungau, “acendendo e apagando” (COELHO, 2007, p. 7), como uma parte da cidade que invade (é este o verbo utilizado) a parte mais íntima da configuração do lar.

Da luz inútil do semáforo à invasora dos anúncios, resta citar a luz do sol, que intensifica o apodrecimento do lixo que transborda em caixotes na rua. Outro ponto de luz importante é a “fogueira” no estômago de Mungau. Após a noite de bebidas, a fogueira tornou-se um “ávido lume alimentando-se de um risco de gasolina” (COELHO, 2007, p. 7-8). Durante o romance, a todo momento em que o protagonista sente fome, ela acende. As luzes, pontos tão importantes para a noção de cidade, desta forma, não têm valor positivo. Elas representam a deterioração do espaço e do corpo.

A luz é insuficiente até mesmo no esforço da lembrança, quando Mungau tenta recuperar a noite anterior: “Não sente todavia nenhuma luz amarela indicando que deixou pontas perigosamente soltas que neste momento fosse necessário atar.” (COELHO, 2007, p. 10). Essa luz que deveria avisar o que foi deixado pelo caminho é presente até mesmo na tradição judaico-

cristã, no livro Salmos da Bíblia, capítulo 119, versículo 105: “Lâmpada para os meus pés é tua palavra, e luz para o meu caminho.” A ironia das citações sobre a luz, logo ao início da obra, sugere o desenlace dos pareceres sobre os espaços da obra, suas organizações, lógicas e valores.

Ainda no prédio, Mungau recebe a ordem de detenção e precisa ser levado. A maneira como é feita a descrição do prédio e a relação da personagem principal com o espaço reafirma o quão consciente ele está da sua configuração de vida naquele lugar.

Depois, num quase absoluto negrume descem os quatro lanços de escada – dois por andar, dez ao todo sem contar com os seis degraus que dão para a entrada, único capricho de um prédio em tudo o resto previsível e cinzento – descem esses cento e vinte e seis degraus praguejando de cada vez que tropeçam nos sacos de lixo amontoados nas esquinas dos andares, de cada vez que chocam com uma parede. Exceptua-se Mungau, que já os subiu e desceu milhares de vezes – bêbado ou sóbrio, atento ou despreocupado – e portanto conhece aquela interminável e pestilenta espiral como a palma das suas mãos. A fugir, seria agora. (COELHO, 2007, p. 11)

Nesse trecho é possível notar a contradição de sentimentos: a intimidade e o desprezo pelo espaço. Mungau não foge pois calcula, em um raciocínio de física pelo tempo e pelo espaço percorrido, que poderia ser morto a tiros. Embora as pupilas brancas do Bexigoso² o convidem a correr, como uma luz que aponta para a morte – e, aqui, ela orienta um caminho –, Mungau decide não fugir. Pela quantidade de degraus enfatizada, assim como o absoluto conhecimento de Mungau sobre o prédio, observa-se que o discurso do narrador de *Campo de Trânsito*, como já citado, está atravessado pela consciência da personagem.

Adiante sobre mais um ponto que caracteriza a cidade, sob as reflexões de Raymond Williams (2011), além da luz, há a impressão de inúmeras possibilidades de encontro, trocas de saberes e experiências, movimentações de vida. A maneira como a obra elabora os seres que atravessam e são atravessados pelo deslocamento tece um cenário intempestivo, porém inteiramente enquadrado ao contexto apresentado até aqui. Ao descortinar o despertar da cidade, as metáforas continuam costuradas ao tema da luz.

A cidade vive os estertores da noite. Uma observação atenta nota mesmo os primeiros sinais do seu despertar: nos vultos escuros que se movem ainda esparsos, contudo mais claros e juntos à medida do avançar dos minutos. Cada vez em maior número, como se a escura individualidade desse lugar a um acinzentado colectivo desenhando-se contra o fundo leve e frio da madrugada (a solidão acomoda-se ao escuro, só a madrugada nos junta). Deixam os prédios ou chegam dos subúrbios tomados de um consensual afã de pôr a urbana máquina em movimento. (COELHO, 2007, p. 13-14)

A individualidade é escura e o coletivo é acinzentado. O detalhamento das dinâmicas do espaço, sem menção de que este é o centro da cidade do próprio romance, além da

²“As suas pupilas mudam de cor ao ritmo do piscar dos anúncios luminosos como se também ele escondesse, dentro de si, uma pequena discoteca privada.” (COELHO, 2007, p. 12).

aproximação com o que foi desenvolvido por Williams, evidencia características de quaisquer espaços urbanos existentes.

Antes de ser levado ao Campo de Trânsito, espaço onde é narrada a maior parte da obra, o jovem passa uma noite em uma cela, ainda na cidade. Sabe-se que é uma prisão pelo familiar estilo de descrição, vasto e certo, visto que o local sequer é nomeado. Este é mais um lugar, diferente de seu apartamento e das ruas da cidade, que leva a leitura à névoa de afetações a partir do espaço:

A cela é nua, despojada. Para além do catre e dos dois baldes nada há ali que sirva para lhe alimentar lucubrações. Se quiser reflectir, terá de o fazer à sua própria custa, o acto do pensamento, alimentando-se de si próprio, consumindo-se numa espécie de autofagia. As paredes, apesar de escuras, são como espelhos que devolvem o olhar a quem o lança.

“De que será que me acusam?”, e não consegue libertar-se do exíguo espaço em que respira esta pergunta (COELHO, 2007, p. 19-20)

O questionamento feito por Mungau - “De que será que me acusam?” - surge sete vezes ao longo do romance e elabora a angústia de uma lei que não é compreendida ou, minimamente, explicitada.

Na tensão de um poder de exceção e pela falta de referências, *Campo de Trânsito* desperta diferentes interpretações. Em uma, há a aproximação dos campos por onde o protagonista passa, entidades equivalentes às dos campos de reeducação da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) memorizados na história de Moçambique do período pós-independência (BEZERRA et ali., 2018; SECCO, 2018). Sobre esses campos, a professora e pesquisadora Carmen Lúcia Tindó Secco, escreve:

Os campos de reeducação, ao quererem formar o “Homem Novo,” a “Mulher Nova,” criaram um outro tipo de autoritarismo do olhar, cuja ação controladora moldou várias vidas a partir do ideário da FRELIMO, partido que subiu ao poder com a independência de Moçambique. Isso gerou paradoxos. Se “a escravidão foi a remoção do direito de olhar” (MIRZOEFF, 2011, p. 481), os trabalhos forçados e as torturas em relação às reeducandas fizeram destas verdadeiras escravas que também perderam não só o direito de olhar, mas ainda o direito de agir, de pensar, de se manifestar. (SECCO, 2018, p. 52)

Ainda há muita dor, para sociedade moçambicana, nas lembranças dos campos de reeducação dos primeiros anos de independência de Moçambique. A ideia do Homem-Novo dos campos de reeducação era a do indivíduo que não tivesse vestígios em suas vivências que remetesse ao período colonial. Essas pessoas, por seus costumes, comportamentos ou profissões, eram encaradas como um fardo para o avanço de um país livre. Uma das mais conhecidas organizações desses campos é a da região do Niassa, no norte do país, como bem

representado no filme *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo, analisado por Secco no artigo citado.

Segundo Fátima Mendonça (2018), a associação, muitas vezes direta, das produções literárias de João Paulo Borges Coelho a possíveis relatos históricos ocorre, possivelmente, porque o autor é –desde antes de dedicar-se à escrita – um historiador. Como realçado, o autor elaborou romances com referências explícitas à história, à geografia e à vida de pessoas de Moçambique. Entretanto, sua carreira acadêmica e sua trajetória literária não encerram a leitura da obra somente para o território moçambicano. Neste ponto, é preciso lembrar que ele respondeu, em uma entrevista concedida a Doris Wieser, o motivo por optar não haver contextos concretos em *Campo de Trânsito*:

Há várias maneiras de dar uma resposta a essa pergunta. Há questões mais universais que as locais. Eu sou um filósofo frustrado. Se pudesse voltar a começar a estudar, estudava Filosofia. Outra maneira de responder a essa pergunta é dizer que é uma tentativa de fugir a um tema diretamente relacionado com a geografia de Moçambique e não conseguir. Tento fugir, mas volto a cair. Comecei a publicar (não a escrever) relativamente tarde, e isso implicou que fosse muito claro para mim que não queria fazer uma carreira com a escrita. O meu último propósito é a coerência. Não quero ser coerente. Eu quero experimentar. (COELHO, 2016, p. 170)

Considerando a resposta do autor sobre o frutífero tópico e a relação turva entre o que poderia ser a representação do espaço extraliterário, resta, portanto, a apresentação dos espaços citados na obra a partir do universo literário do autor. Brandão assenta sobre a obra ficcional:

Imagens literárias compõem uma cartografia que é ficcional não porque opõe real e imaginário, mas, ao contrário, porque agrega fatores de determinação e de indeterminação. [...] Estes se encontram difusos até o instante em que o mapa se desenha, isto é, se erige como obra, adquire fundamento. (BRANDÃO, 2012, p. 202)

Campo de Trânsito, ao erguer-se como obra, tem seu fundamento tanto na história mundial quanto na de Moçambique do pós-independência por ser precisamente uma obra que indetermina e inventa os seus próprios espaços. Assim como a história, encarada como um tipo de narração, a geografia também adquire esse estatuto na literatura.

A mudança de região na narrativa, quando surge, enfim, o espaço do campo, não colocará em contraste somente a cidade e o campo, mas trará a noção da dialética entre eles, através da personagem principal. Mungau, um homem da cidade, ao ser direcionado ao Campo de Trânsito, coloca em contraste o par rural versus urbano: “Homem urbano, e portanto sabedor, talvez possa ajudar a encontrar as respostas que procuram”. (COELHO, 2007, p. 49). Embora esse traço de sua identidade surja, em alguns trechos, como a ilusão de sabedoria para Mungau – a personagem, enquanto prisioneiro, é capaz de ser contemplado (ainda que por si mesmo e

ilusoriamente) como detentor de respostas – e, assim, um ponto positivo para o rapaz, a narrativa desenvolve, também, aproximações entre o espaço rural e o urbano.

Ainda que o romance seja nomeado pelo campo e a maior parte do texto esteja concentrada nos acontecimentos dessa área, as páginas reservadas à cidade conquistam grande relevância. Como outros espaços do romance, a urbe também será parte da temática da memória. Mesmo sem referências, o passado transpassa os espaços, com alcances estruturais e individuais. Como exemplo dessa relação com a cidade, há uma reflexão do narrador sobre um dos prisioneiros que está, com Mungau, a caminho do campo:

Enquanto os restantes procuram ainda entender, Mungau sabe o que se passa porque é ao seu lado que tudo acontece: um dos detidos, jovem ainda, deixou-se tomar de compreensível pânico ao perceber que deixavam a cidade. Há gente assim, agarrada ao local onde nasceu e cresceu, aos velhos hábitos e aos gestos que os consomem, ao calor que a rotina traz à paisagem; gente incapaz de sentir o prazer da descoberta, o estímulo que se pode colher da insegurança. (COELHO, 2007, p. 29)

O nervosismo foi tamanho ao nível do risco: o rapaz saltou do caminhão em movimento e faleceu. Da trágica apresentação, assoma a crítica sobre a vida conservadora na cidade, que é rompida no ato repentino e malsucedido de pular. Da cidade, no corpo, sobra a luz agonizante, essa característica fundamental já relatada neste trabalho: “A face enterrada num charco amarelo da berma da estrada, espelho velho ali deixado pela chuva e reflectindo para dentro dos olhos já vazios o foco de luz que um dos armazéns envia para a noite” (COELHO, 2007, p. 29).

O autor destaca outro plano dos espaços, os subúrbios: “Passam a subúrbios tristes, um emaranhado de casas de zinco dormindo um sono reflectido na água quieta dos charcos, agitada apenas de leve por uma brisa fria e pelo cantar dos grilhos” (COELHO, 2007, p. 30). A localização na periferia da cidade e a descrição das casas de zinco são características correntes dos subúrbios de cidades ao sul de Moçambique, como Maputo (RAPOSO et al., 2012). Além disso, no texto, há a menção de um aeroporto – o que há em Maputo – onde os prisioneiros são encaminhados a um voo para o campo.

Nas minúcias das descrições, pode-se supor características de Moçambique, assim como o “verde amarelo vermelho” das estradas que são retomados: “As linhas brilhantes das avenidas que um olho atento poderá ver mudando de cor – verde amarelo vermelho – num subtil e longínquo piscar” (COELHO, 2007, p. 31). As linhas das avenidas, se imaginadas de forma horizontal, são certamente as da bandeira de Moçambique, assim como as cores. O piscar, como um movimento pontual que torna o cinza das ruas colorido, é o efeito do revelar e velar da história do país nessa obra. A leitura de *Campo de Trânsito* é sobre o cinza, a cor de quaisquer

ruas ou estradas do mundo, indeterminadas, mas sob um movimento contínuo e turvo dos matizes da história de Moçambique. Só os olhos atentos veem, não a luz ou a estrada, mas a mudança de cores, o piscar.

Após a passagem, logo sobrevém um ponto da ligação entre esses espaços urbano e rural, o lixo. Um detalhamento tão aprofundado de um elemento sórdido como este é dado no momento em que Mungau observa as ruas, através da janela do automóvel que o transporta ao aprisionamento. Antes disso, a personagem havia usado técnicas para prender a respiração e evitar o mau cheiro do lixo que reside, também, em seu prédio.

Pela janela passam quarteirões pontilhados de caixotes de lixo a transbordar. Mudam de cor com os reflexos dos semáforos – verde amarelo vermelho – como coisas vivas, respirando. Quanto lixo produz uma cidade! Amontoados caprichosos, uns parecendo recentes, outros estar ali há uma eternidade. Os primeiros são conjuntos de imprevisíveis elementos, restos de comida e bocado de plásticos de cores garridas, panos velhos, amolgados de alumínio, fragmentos de vida doméstica que se foram desprendendo. (COELHO, 2007, p. 13)

Ao chegar ao campo, após algumas páginas, há o cenário com “ruas curtas, sem semáforos mas igualmente direitas; os mesmos montes de lixo nas esquinas, embora não tão impotentes” (COELHO, 2007, p. 33). O romance apresenta um gesto em que a relação entre rural e urbano se manifesta por juízos, principalmente através de Mungau. A personagem retrata, em seus comportamentos e reflexões, a maneira como os espaços são avaliados na obra, alicerçada em suas percepções e, além disso, nas apreciações de outras personagens. Afinal, como diz o Director do Campo de Trânsito: “A adaptação dos prisioneiros urbanos é sempre tão difícil...” (COELHO, 2007, p. 80).

O segundo gesto dessa aproximação é feito quando os espaços rurais e urbanos são apresentados por via de elementos do cotidiano dos locais. Assim como no exemplo do lixo, há outra comparação em que o mundo dos campos, o rural, aparece menos debilitado. Nesse caso, através da bebida. Poderia ser simplesmente uma descrição de um hábito ou alimento se as bebidas não representassem uma fonte de perda de consciência para Mungau. No começo da narrativa, é descrito o desgosto do rapaz pela cerveja, uma das possíveis causas para o mau comportamento que o tornou prisioneiro. No campo, há um chá alucinógeno oferecido pela personagem Vendedor de Chá. Como duplos, a obra apresenta componentes espelhados por comparação: “Ou o chá é mais potente que certa cerveja morna ou então é o mundo rural que tem mais vigor que o urbano – as suas teias horizontais mais complexas que a hierarquia vertical dos apartamentos dentro de um determinado prédio.” (COELHO, 2007, p. 72).

Em *Campo de Trânsito*, portanto, as descrições das instâncias não se dão como dicotomias demarcadas. Assim como na correspondência entre urbano e rural, o texto abre mais caminhos de leituras, como bifurcações, que partem mais de pontos em comum do que lados opostos.

Outro liame espacial é composto pelos ambientes principais da obra, os espaços prisionais Campo de Trânsito, Campo Antigo e Campo Novo. Após uma longa viagem em que, finalmente, a cidade fica para trás “[...] mais arrumada quando vista assim de longe. Mais limpa, agora que partem.” (COELHO, 2007, p. 32), o primeiro a ser conhecido é o Campo de Trânsito. No caminho ao local, há como reconhecer parte das relações de poder que permeiam a obra. O Bexigoso, ao tentar negociar uma travessia por rio, usa como argumento uma missão de Estado. A pergunta que surge é sobre qual Estado estão falando, visto que a personagem principal não sabe qual lei, qual Estado, que lugar é aquele. O narrador é preciso ao declarar: “Mas ninguém conhece ali o Estado, palpável apenas quando grupos como este chegam ou partem, nada de concreto que se veja e possa incutir respeito.” (COELHO, 2007, p. 36).

Ninguém conhece até chegar ao destino final dos prisioneiros, comandado pela figura do Director. A personagem é, em si, representante do Estado, que governa os três ambientes a partir do Campo de Trânsito. A região, mesmo que envolvida por grande floresta, é descrita pela visão de Mungau:

De um dos lados do descampado, um pequeno conjunto de casas da administração – três ou quatro, não mais – que, sabe-lo-á depois, incluem as residências das autoridades e o gabinete do Director. Do outro, uma encosta que desce suavemente em direção ao rio. No início dessa encosta, a camarata dos guardas e várias filas de casinhas de zinco, todas iguais. Não há árvores a não ser um renque de uma espécie de choupos lá em baixo, junto ao rio. Para que tudo o que ocorra no campo possa estar à vista dos guardas, pensa. (COELHO, 2007, p. 42)

Há como se observar a tensão de existir no Campo de Trânsito. Os dois lados têm impedimentos para sair e a natureza é retirada para manter a ordem. O poder do campo começa nesse ponto, pelo espaço que confere o controle das ações. Nos espaços da obra há os diversos procedimentos de poder, como Foucault desenvolve em *Microfísica do Poder* (1979). O filósofo, ao debater sobre os espaços como modo de organização política, revela uma demanda para se pensar, sempre, um vínculo entre arquiteturas e poder.

Seria preciso fazer uma “história dos espaços” – que seria ao mesmo tempo uma “história dos poderes” – que estudasse desde as grandes estratégias da geopolítica até as pequenas táticas do habitat, da arquitetura institucional, da sala de aula ou da organização hospitalar, passando pelas implantações econômico-políticas. (FOUCAULT, 1979, p. 212)

Dessa forma, a influência do espaço no poder também é verificada através das personagens que organizam os territórios da obra. Ao retornar às relações na cidade, apresenta-se o Bexigoso. A personagem descrita com “pescoço taurino, cabeça raspada” impressiona mais devido aos olhos que não tem cor, com pupilas quase brancas. Mungau “duvida até que ele possa ver alguma coisa com aquilo.” (COELHO, 2007, p. 11). Ele é quem encaminha os detidos à prisão na cidade e, posteriormente, ao Campo de Trânsito. Assim como o Director, que tem o poder administrativo dos campos, ele também é uma representação de poder de captura na cidade. Eles têm dimensões que os aproximam e os afastam, por serem dois eixos distintos de poder. Porque, ainda que nenhum explique a Mungau o motivo de sua detenção, os dois têm poder para tornar um indivíduo prisioneiro, tanto no campo quanto na cidade. Através dessas personagens, além de toda gama de trejeitos e resoluções que o romance aponta, seguem os ecos das noções de poder nos espaços urbano e rural.

Com a relação entre Mungau e os dois representantes de poder, o Bexigoso e o Director, pode-se notar as artimanhas da rede de domínio em que o protagonista está inserido. O Bexigoso é a representação da opressão declarada e a personagem mais abominada pelo protagonista. Além de tirar os prisioneiros de seus lares, os batiza, em “voz de trovão”, com números, sendo Mungau o Número 15.6. “Porque, como lhes explica o Bexigoso, uma vez entrados no Campo de Trânsito e tendo recebido o número correspondente, deixam de ser detidos e passam a ser prisioneiros” (COELHO, 2007, p. 43). Há a mudança de geografia e a mudança de identificação, mas a condição de condenado continua a mesma.

O Director, por sua vez, quando chega ao Campo, traz consigo a sensação de confiança aos prisioneiros mais antigos e aos novos, como Mungau, a certeza do fim da viagem e da imprevisibilidade do comando do Bexigoso. “É um homem espesso mas miudinho, de modos suaves mas resolutos. Nota-se que não necessita de estar sempre a apelar à autoridade para se impor.” (COELHO, 2007, p. 60). Sua primeira medida é conversar individualmente com os prisioneiros. Constrói, assim, uma noção de cuidado com cada um. Esse comportamento do Director pode enfeitiçar alguns, mas, segundo a concepção de Foucault sobre o poder, percebe-se que há a intenção do projeto de domínio. O poder exercido por essa figura está ligado ao poder produtor, que tem interesse em conduzir um corpo social, para além de somente uma repressão.

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de

fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (FOUCAULT, 1979, p. 8)

O Campo de Trânsito, assim como o nome evidencia, é o local onde os prisioneiros ficam até serem transferidos, segundo o Director, após “orientações específicas nesse sentido vindas da capital e combinadas com uma ponderada decisão local” (COELHO, 2007, p. 83). O deslocamento para determinado campo não é dado somente pela afinidade do prisioneiro com os trabalhos exercidos em cada área, mas é o passo final da manutenção do poder mantido pelo Director.

Os outros dois campos, Antigo e Novo, são administrados pelo Chefe da Aldeia, “homem de funda memória [...] Não se sente obrigado às sutilezas do léxico do campo Campo de Trânsito nem à pose militar de quem o guarda. Basta-lhe ostentar o ar que tem.” (COELHO, 2007, p. 90). Mungau o conhece durante a missão de produzir relatórios escritos sobre o funcionamento dos campos. Na aldeia, a primeira impressão sobre a localidade estende-se à política local. Ademais, há novamente a descrição do lixo, tão necessário resto da vida cotidiana.

A aldeia é pequena e miserável. Não tanto por não haver o que tirar da terra, convenientemente estrumada pelos animais, mas por os aldeãos não quererem mudar de situação. [...] E lixo, muito lixo espalhado sem nenhum ordenamento, afincadamente debicado pelas galinhas. Não faz contudo lembrar o lixo da cidade. É mais dócil, escoia-se rapidamente para dentro da terra, sobretudo se chove, e para as entranhas dos animais que o esgaravatam. (COELHO, 2007, p. 89)

A divisão dos campos é estruturada por uma divisão de trabalho e pelas ideologias dos grupos que neles vivem. A principal atividade do Campo Antigo é a escavação da terra, feita pelos prisioneiros, para descoberta do que poderia explicar tudo o que existe, como ossadas ou torreões. O Chefe da Aldeia, ainda que seja um administrador, é “carcereiro e encarcerado nos espaços administrados pelo Director” (SANTOS, 2017, p. 143). A memória notável cultivada pelo Chefe é uma extensão daquilo que ele preza pela ordem do Campo Antigo, que são as suas ocupações em torno da valorização do passado através da busca por uma tradição ancestral.

As linhas de pensamento do Chefe da Aldeia entram em conflito com as de outra personagem, o Professor. Ele é responsável pela instrução dos prisioneiros à “ideologia da coletividade e o apagamento das identidades individuais como via principal para o controle das massas de prisioneiros” (SANTOS, 2017, p. 144). Suas ideias estão relacionadas à forma de vida do Campo Novo, por ser este o lugar em que há a preocupação com o futuro. O trabalho exercido no local é a extração de petróleo para o comércio. A maneira como este é descrito evidencia a complexidade da indústria.

Estranhas e gigantescas torres espalhadas pelo espaço em volta, erguidas para o céu. De umas espirra um líquido grosso a grande altura, caindo depois sobre a natureza como uma chuva negra. As árvores, os capins, as aves e mesmo os homens arquejam através do viscoso véu. De outras escorre o espesso líquido lentamente, como um rio vertical, cansado e escuro. As poderosas engrenagens que há nas torres estão envolvidas por um ranger de rodas dentadas, um chiar de alavancas e um soluçar e êmbolos, todos esses sons se deixando esmagar de quando em quando pelo silvo dos vapores que se soltam pelas juntas. Mungau conclui que esse silvo poderia bem ser o da dor da terra padecendo a violenta extracção dos seus mais íntimos fluidos, da lama espessa e primordial que sai às golfadas e é reintroduzida num largo tubo que ali começa para depois atravessar as cercas de arame farpado e, subindo e descendo ao sabor da orografia, se perder pelo mato afora. (COELHO, 2007, p. 107)

O trecho é amplo por estruturar bem o movimento violento de extração do petróleo. A corrente comparação da terra com a figura feminina, por ser fértil, capaz de produzir vida, como a perspectiva do útero enquanto gerador, ao ser lançada para essa leitura, remonta um quadro de violência sexual. O estupro é, comumente, nomeado de forma eufemística como defloramento, ou seja, a retirada de flores. É o ato que ocorre nessa terra, a retirada do que há de valioso, “dos seus mais íntimos fluidos”. A descrição fálica das torres, que ejaculam o líquido “primordial”, que não é só fundamental, mas também é originário da vida, é tal qual o sêmen. Outros termos também remetem à ação do masculino, como os verbos “escorre”, “reintroduzida” e “subindo e descendo”. Ao feminino, há as palavras relacionadas à vagina: “véu”, “íntimo”, “largo tubo”, “mato”. Por fim, a dinâmica da lama reintroduzida em um canal “ao sabor da orografia”, que seriam as curvas da terra, é uma característica também atribuída, comumente, ao corpo feminino.

Essa temática do estupro é presente em outro momento da narrativa, com uma nova personagem, a Mulher do Professor. Observa-se, até aqui, que cada personagem tem alguma ligação com dimensões espaciais da obra, devido às suas características, funções ou representações de poder. A Mulher do Professor é uma mulher dedicada ao ofício árduo da terra, pelo cuidado da horta. No momento em que surge na obra, ela é caracterizada, primeiramente, pela força e desenvoltura, inclinada sobre a terra, e, somente depois, fisicamente. Seu corpo se une ao solo, pois “tem os pés descalços, enterrados até aos tornozelos naquela terra escura e húmida, quase lama, que lhe salpica as roupas” (COELHO, 2007, p. 50).

O que atrai o protagonista pela Mulher, por muito tempo, é justamente a comparação que este estudo pretende sustentar, de que ela representa a terra: “A Mulher do Professor tem um cheiro a terra que enlouquece Mungau, é nesse cheiro quente que ele mergulha e se desvaira. É esse cheiro que o faz sempre regressar a este lugar.” (COELHO, 2007, p. 142). O corpo da mulher é observado com desejo pelo rapaz, mas não é este que criará a incômoda cena, mesmo que a assista.

Habitado ao comportamento discreto do Director, às suas frases curtas ditas em voz baixa, surpreende-se com a palavrosa torrente que dele emana, ininterrupta, enquanto as duas pequenas aranhas, furiosas, obrigam a mulher a manter-se rente ao chão. Pequeninas aranhas autoritárias.

Quanto a ela, responde com os sacudidos urros de sempre, fundos, como se viessem de dentro da terra. Contudo, impotentes. Ficam assim os dois um tempo – de vez em quando a rebeldia da mulher obrigando as duas aranhas a crisar-se – até que os argumentos do Director parecem convencê-la a permanecer de joelhos e a olhar o chão de raquíticas couves esfaceladas. Mungau olha a Mulher do Professor e não vê nudez, vê apenas submissão e aviltamento. (COELHO, 2007, p. 123-124)

Para a composição da metáfora de exploração da terra, retoma-se a cena de violência sexual. Se a Mulher do Professor simboliza a terra, o seu abusador só poderia ser o Director. A violência é tamanha, tanto no ato sexual quanto ao modo como o homem despreza os frutos da terra, as couves. Essa é mais uma das violências do espaço concebidas por João Paulo Borges Coelho. O fundamento dos campos é a violência na construção dos espaços, através do trabalho, da administração, das relações de gênero, entre outras.

As concepções elaboradas pelo protagonista sobre as demais personagens erguem alguns traços de animalidade nas descrições. Logo, as duas aranhas mencionadas são as mãos do Director. Físicos, esses traços são tão expressivos quanto a relação das personagens com a construção do espaço e do tempo.

Essas outras personagens fundem-se numa animalidade emergente a partir das mãos – as dos Director são aranhas, as dos prisioneiros do Campo Antigo são lesmas, a mão mutilada da mulher do professor é uma pinça de insecto – ou a um estado natural – as mãos do chefe da aldeia são raízes e as da filha, talos. E não me parece ocasional o facto de ser o estado natural – floresta, animais e água – que prevalece nas descrições do narrador, sobrepondo-se na sua pujança aos humanos, seres massificados ao serviço de uma Ideia. (MENDONÇA, 2018, p. 41)

Para estar ao serviço dessa ideia, há precisamente a substituição da mão, um elemento fundamental para o desenvolvimento humano – como exemplo, a quantidade de dedos humanos é a base do sistema numeral em língua portuguesa – e, por extensão, do reconhecimento de cada indivíduo como único – o datilograma.

Ao manter dois campos com correntes ideológicas aparentemente opostas, como a busca pela recuperação do passado e da tradição através de escavações, dada pelo Campo Antigo, espaço “para expiação do crime da memória”(COELHO, 2007, p.96), e a noção de modernidade como o fator propulsor dos que “preocupam-se antes com aquilo que acontece e sobretudo com aquilo que vai acontecer” (COELHO, 2007, p. 105), pela exploração de fontes de petróleo no Campo Novo, o Director institui seu poder através de perspectivas discordantes, mas que atuam com a mesma finalidade: preservar a dominação do Estado.

Abre-se, a partir da comparação das personagens, a percepção de que o tópico das personagens implica a articulação de outras instâncias do romance, como o espaço e o tempo. Fundamentado nas ponderações de Mungau sobre as outras personagens, o narrador surge enredado a esse movimento de definição, estabelecendo uma mudança no discurso. Em algumas passagens, as personagens não são descritas a partir de perspectivas outras, a não ser as da mente do protagonista. O teórico Bakhtin sinaliza essa relação das personagens com os discursos estabelecidos no romance:

Como foi dito, um personagem de romance sempre tem sua área, sua esfera de influência sobre o contexto abrangente do autor, ultrapassando (às vezes muito) os limites do discurso direto reservado ao personagem. Em todo caso, o campo em que age a voz de um personagem importante deve ser mais amplo que o seu discurso direto autêntico. Essa área ao redor dos personagens importantes do romance é profundamente original do ponto de vista estilístico: predominam nela as mais variadas formas de construções híbridas, e ela é sempre dialogizada de alguma maneira; nela irrompe o diálogo entre o autor e seus personagens, não um diálogo dramático, desmembrado em réplicas, mas um diálogo romanesco específico, realizado nos limites das estruturas monológicas aparentes. (BAKHTIN, 1990, p. 124)

O discurso do narrador de *Campo de Trânsito*, como já dito, está atravessado pela consciência de Mungau, personagem principal, no que diz respeito às descrições das personagens. Além disso, a consciência das outras personagens, ao serem aludidas, também se revela como discurso sintático do narrador e, como estrutura expressiva, discurso fechado de outrem (nesse caso, Mungau ou uma consciência partilhada pelos que conhecem a personagem referida). Esse é o caso do parecer sobre o Director: “O Director não gosta de interrupções, muito menos de grandes respostas. Faz perguntas apenas para que os prisioneiros exercitem o dom da confirmação, quando muito a contenção.” (COELHO, 2007, p. 81). A conclusão sobre a característica de não gostar de interrupções, feita pelo narrador só foi possível a partir de atitudes do Mungau, expressadas dentro do gabinete da personagem.

Portanto, uma das compreensões que se cumpre aqui é “o papel da personagem como fator de estratificação da linguagem do romance, como fator de introdução do plurilinguismo.” (BAKHTIN, 1990, p. 123). O conceito plurilinguismo parece emergir nessa obra pela complexidade das personagens, nas suas relações entre si e com os discursos presentes. Bakhtin define o conceito da seguinte forma:

O discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial. [...] Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. [...] Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (BAKHTIN, 1990, p. 127-128 – grifos do autor).

Outro fator que evidencia essa relação é o tema do nome próprio. As personagens são nomeadas pelas funções ou lugares sociais nos campos (como exemplo, há o Director, o

Professor, o Chefe da Aldeia, o Vendedor de Chá e o Prisioneiro 13.2), pelas relações (caso da Mulher do Professor) e por total parecer de Mungau (Bexigoso e Desengonçada Garça). As nomeações estão no discurso de Mungau e na linguagem do narrador, vice-versa, mas são relativas ao espaço do Campo, tanto pelo lugar em que são geradas quanto pelas ideias transmitidas pelos nomes, que fazem sentido nos ambientes da obra. Nem o protagonista escapa desse processo do Campo, uma vez que ele mesmo recebe uma nova forma de identificação, ao se tornar, também, o Prisioneiro 15.6. Entretanto, ainda assim, ele não será referenciado, a todo momento, como 15.6 pelo narrador. Entre as procuras deste trabalho, mantém-se a noção de que isso ocorre pela influência da personagem principal e as estruturas espaciais do romance.

Para refletir sobre os espaços, muitos aspectos levantados revelaram grande violência, tensões, tentativas de sobrevivência. Contudo, também há momentos em que o lirismo se apodera da narrativa, principalmente no posicionamento do narrador menos atravessado por Mungau e mais comprometido com os detalhes dos elementos espaciais, elevando sua onisciência.

Como exemplo, é desenvolvida a história de formação do rio, em que o lirismo é utilizado para explicar um fenômeno científico. Ainda no começo no romance, assim que o protagonista e outros prisioneiros atravessam da cidade ao campo em um automóvel, passam por uma aldeia no topo da montanha mais elevada do caminho. O narrador acompanha o grupo, em sua descrição, até que inicia um parágrafo com a lenda sobre o surgimento dos rios. O presente estudo não concebe superficialmente a lenda de formação contada como fantasiosa, pois existem diversas culturas com histórias fundamentadas em lendas. O que se busca é apontar o lirismo que o trecho a seguir confere ao relatar a origem de um espaço da natureza.

Em tempos recuados, diz a lenda, era este lugar o mais quente que havia sobre a terra, a temperatura alimentada pelas muitas pedras incandescentes que havia dentro do chão. Vieram povos de outros lugares à procura do calor de que necessitavam para viver, e a montanha era tão aprazível que relutavam depois em partir. Esqueciam-se da saudade que é normal ter-se de casa, iam-se deixando ficar. A tal ponto que passados uns anos ficou o lugar tão cheio de gente, era tal o peso que esta exercia sobre o chão que as pedras começaram a ceder. Derreteram-se, liquefizeram-se, e deste fenômeno resultou o milagre da água. Essa água conhecida que afinal não passa de milhões de ínfimas partículas de pedra bailando umas com as outras sem cessar. Dialogando, discutindo, até que uma delas tome a decisão capaz de conquistar unanimidade, e partem então velozes atrás dessa decisão que é de ir por um caminho. E a esses caminhos que escolhem chamamos nós rios. (COELHO, 2007, p. 35)

Em uma leitura de localização da narrativa em África, seria possível associar o fragmento às características da tradição oral africana através de sua temática ligada à natureza e da recuperação de memórias do surgimento de um lugar, como nas narrativas dos *griots*, que são os sábios responsáveis pela transmissão de conhecimentos através dos contos de um povo

na tradição oral. Entretanto, a partir dessa interpretação, se manifestaria novamente o plano universal da narrativa, visto que a oralidade e as lendas não são bens exclusivos do continente africano. A escrita de João Paulo Borges Coelho não é, normalmente, associada a alguma nuance de oralidade, visto que seu narrador é condicionado em terceira pessoa e não evidencia interlocução e a língua de uso é padronizada.

Ainda que sejam observadas as nuances da localização da narrativa no plano local, em uma tradição do continente africano, *Campo de Trânsito* apresenta, na mesma passagem que é nomeada como lenda, uma perspectiva científica através da definição da água como “milhões de ínfimas partículas de pedra bailando umas com as outras sem cessar.” (COELHO, 2007, p. 35). Deduz-se que as partículas sejam dos átomos e moléculas da composição da água. O argumento não é sobre uma referência científica não poder ser localizada em África, mas sobre o contraponto entre a lenda e justificativa científica presente no excerto acima.

Além disso, nessa parte da leitura, percebe-se outro contraste entre tempos, como passado, presente e futuro. Ao relatar sobre as pessoas da aldeia, o narrador critica a falta de conexão e reconhecimento de uma origem, dado que procuram um rio para os tirarem dali. A imagem do rio, na célebre tese de Heráclito de Éfeso, acerca da impossibilidade de banhar-se mais de uma vez no mesmo, é a imagem da discussão sobre o tempo presente, em que nada permanece. Outra referência é feita através do didatismo da passagem, a partir do mito de Narciso, personagem da mitologia grega que morre com os olhos voltados ao seu reflexo nas águas, após permanente admiração da própria beleza.

A gente que aqui está é aquela que sobrou, aquela que se esqueceu de onde veio e ficou olhando a água que passou a existir em quantidade, fluindo em todas as direções. Tentavam descobrir se havia um rio que os levasse. Mas, pobres deles que, olhando a água, não conseguiam ver mais que a vã visão do seu próprio reflexo! É de tanto a olharem que ficaram com os olhos claros que agora têm. (COELHO, 2007, p. 36).

Por conseguir abarcar significações que podem levar a narrativa do contexto local, do continente africano, ao universal, sem haver entre elas exclusões, há muitos âmbitos de interpretações. A partir desse trecho, observa-se a amálgama entre lenda, ciência e mitos da filosofia ocidental que evidencia o lugar de fronteira entre esses fatores no rio da narrativa.

A temática da fronteira é comum nas obras de João Paulo Borges Coelho, “aparecendo normalmente conotada com o corpo do ser humano e solidificada pela mão política.” (CAN, 2013, p. 78). No romance, é possível observar a noção de fronteira, além do rio, na construção do Campo de Trânsito, que está entre o Campo Antigo e o Campo Novo. Pelo nome que evidencia um lugar não elaborado para a permanência, mas para se determinar uma via ou lado,

nota-se a ideia de fronteira. Nas personagens da obra, também se apresenta essa noção de divisa. Além de terem os seus corpos físicos com fronteiras entre humano e animais nas descrições, elas também representam fronteiras na própria construção de vida, como se uma pudesse representar o oposto ou a complementação de outra, como nos casos do Director e do Bexigoso ou Chefe da Aldeia e Professor, já mencionados.

Essa característica das obras do autor contempla a discussão formada neste trabalho sobre os aspectos do romance que podem ser lidos como referências a Moçambique e a não explicitação direta de referências históricas e geográficas. As diferentes interpretações têm bases e justificativas teóricas e críticas, além de apresentarem exemplos coerentes e consonantes com a realidade da história do país e com o projeto artístico do autor. Portanto, como uma terceira via de leitura, o presente trabalho concebe *Campo de Trânsito* como, afinal, um projeto artístico de fronteira. A obra é nomeada pelo nome do local de maior tensão, o que evidencia a importância da instância espaço, analisada aqui. Nota-se, também, que, por trazer a ideia do trânsito, além de ser a região de deslocamento literal dos prisioneiros da trama, as interpretações também estão em trânsito. Por um momento ou em determinada passagem, vê-se as ruas de Moçambique e as cores da bandeira do país. Já, por outro lado, uma possibilidade de não localização no país africano por inscrições do léxico usado pelo narrador, como o uso do termo horta para o que poderia ser, normalmente, machamba e frigorífico para o que seria a geleira moçambicana, como apontado por Fátima Mendonça (2018).

No enlace de possíveis representações dos campos de reeducação presentes na história de Moçambique, ademais, o romance indica a decadência do indivíduo perante os espaços de soberania, “sugerindo um quadro que tanto nos pode levar ao campo de reeducação que fez parte da história de Moçambique independente, como pode nos recordar a existência dos campos de concentração que surgiram em vários momentos da História.” (CHAVES, 2018, p. 26).

Mais um ponto do prisma do trânsito entre fronteiras está nas situações descritas da obra. A começar, como exemplo já mencionado, pelo automóvel que transporta os prisioneiros e corta a cidade e o campo, como um espaço de contemplação dessa mudança. Esse movimento do veículo é mais uma sustentação para o nome da obra. Como um fluxo de carros, mas também de uma forma de vida a outra, a situação é mais uma das reflexões feitas em trânsito durante a apreciação da obra. Outro elemento em trânsito constante é a própria personagem principal, Mungau. Muitas mudanças de espaço são descritas a partir do seu olhar, mas, além disso, ele é o homem encarregado pelo Director a fazer relatórios sobre o Campo Antigo e o Campo Novo.

Essa incumbência leva Mungau a transitar entre os campos com a ajuda do Chefe da Aldeia e a avaliar os sistemas, os resultados do trabalho exercido e a maneira como os prisioneiros desses locais lidam com a memória e a sobrevivência.

A consciência do tempo, no Campo de Trânsito, é outro fator em fluxo. Ao presumir a divisão do Campo Novo e do Campo Antigo como maneiras de se lidar com a história e com o transcorrer do tempo, havendo, portanto, no primeiro a exaltação do futuro e no segundo a valorização do passado, a função do Campo de Trânsito é condensar as duas perspectivas de acordo com o interesse do Director, que determina as regras e os afazeres de cada região.

Por isso, a obra radicaliza o conceito do cronotopo até na sua temática, visto que não lida somente com uma conexão absoluta entre tempo e espaço no gênero romance, mas realça o quanto a ação humana modifica eternamente essa relação pela política dos campos. A partir da intenção dos habitantes do Campo Antigo, sobre a existência de um Chefe Original e do que poderia ser feito, no futuro, com a descoberta dessa origem, há uma nova construção do tempo e, conseqüente e mutuamente, do espaço.

A própria literatura não poderia ser diferente. Pensa-se, aqui, que João Paulo Borges Coelho propõe a discussão entre tempo, espaço e escrita. Um vestígio desse argumento está na narrativa, quando Mungau e o Chefe da Aldeia conversam sobre a recepção de cada um dos campos ao caderno que o jovem carrega com as anotações para o Director. A recepção dos escritos de Mungau vão entre dois polos: em um lugar, ele precisa escondê-los. No outro, são tratados sem a menor relevância.

Quanto ao poder do papel, o Chefe da Aldeia adverte Mungau e conta o episódio em que os homens do Campo Antigo assaltaram um auditor e disputaram o caderno roubado até que este se desfez na briga. A apreensão do tempo pelo registro parece ser mais importante que a saída daquele local:

“Esconde o caderno, prisioneiro”, sussurra o Chefe da Aldeia enquanto se aproximam. “Mais do que comida, mais até do que essa liberdade de ir para onde lhes apeteça, o que eles procuram é o que ler e onde escrever. A visão do papel transtorna-os, torna-os capazes de tudo.

[...] “Repara que para além do conteúdo – daquilo que o auditor pudesse escrever a seu respeito – era o papel e o seu cheiro, as letras que lá vinham escritas, a causa de tanta avidez.” (COELHO, 2007, p. 94)

No Campo Novo, Mungau pensa ser necessário guardar o caderno, mas suas expectativas logo são recuadas:

“Isso já não tem qualquer importância, Prisioneiro”, responde o Chefe da Aldeia de mau humor. “Nem que lhes oferecessem o caderno eles o aceitariam. Infelizmente, aos

prisioneiros deste campo não interessa o acontecido. Não sentem portanto a necessidade de o guardar. Preocupam-se antes com aquilo que acontece e sobretudo com aquilo que vai acontecer.”

[...] Reduzem-se a um mero registo do acontecido quando ela, na verdade, se destina a preparar o futuro; ou melhor, a espalmar no papel as variáveis que conduzem a futuros paralelos, sendo que um deles é sempre decisivo. Será que vai conseguir, no relatório, identificar a variável decisiva? (COELHO, 2007, p. 105)

A maneira como cada grupo de prisioneiros lida com o registro escrito é reflexo das correntes de pensamentos vigentes em cada lugar, como já exposto. No Campo Novo, as ideias do Professor e no Campo Antigo, as do Chefe da Aldeia. O liame entre espaço e tempo é agudo na representação do escrito. As elucubrações de Mungau, marcadas pelo narrador, consideram os dois panoramas a ponto de estarem em meio a uma fronteira e, ao mesmo tempo, em um *continuum* entre eles. A fronteira política, pelo que já foi visto, como o lugar em que se considera as duas atitudes perante o registro e o *continuum* feito pelo protagonista literalmente em trânsito por esses dois lados.

O presente estudo considera o questionamento de Mungau materializado pelo narrador como o suposto impasse que a construção de *Campo de Trânsito* gera. A variável decisiva para a interpretação é uma investigação que coloca em evidência os contrastes e contradições dos espaços dessa obra. Se para alguns, o que está escrito em papel reduz-se a nada, para outros, é motivo de disputa violenta. Portanto, como avisado pelo Chefe da Aldeia, o que orienta a análise do romance estará ligado, sempre, a muitos aspectos de leitura, posturas diante do mundo, que, no terreno incerto da literatura, abrem caminhos, nos fazem duvidar do chão e reconhecer novos horizontes.

3 CONCLUSÃO

A proposta colocada para este trabalho foi a pesquisa dos espaços presentes em *Campo de Trânsito*. Sobretudo durante as leituras críticas foram localizadas diferentes interpretações que os espaços da obra engendram, principalmente sob duas perspectivas: se condizem à história de Moçambique do pós-independência ou se o foco poderia ser uma amplificação dessa história a uma leitura de outros países. Certamente, entende-se que a inclinação para uma ou outra evoca um posicionamento político, em que são evidenciados conflitos e valores, diante das escolhas da FRELIMO como soluções para o país. Entretanto, mais que uma decisão, buscou-se apresentar as tensões, as consonâncias e as dissonâncias dos espaços da obra e, conseqüentemente, dessas duas análises.

O potencial do objeto deste trabalho para o romance revelou a possibilidade de análise não somente dos espaços maiores e mais conhecidos da obra, que são os campos. Esses proporcionam pesquisas de fôlego e têm, a cada dia, mais textos científicos publicados acerca de suas relações de poder, entre outros fatores. Porém, através desse estudo, observa-se que outras instâncias relativas ao espaço também depreendem dados significativos como a observação da luz, elemento próprio da cidade, por um viés negativo, o carro como lugar de deslocamento, o rio para o lirismo, a terra correspondente à violência, entre outros.

Desta forma, o estudo do espaço na obra revela a complexidade do entrelaçamento de outros âmbitos do gênero literário romance, como as personagens secundárias, o discurso do narrador e do protagonista, o tempo e a relação entre as esferas da história, da geografia e da literatura. Através desta pesquisa também foi possível revisitar importantes conceitos de espaço e de tempo, tanto mais abrangentes para a ciência geografia, como os de Milton Santos, quanto mais específicos à esfera da literatura, como os desenvolvidos por Luís Alberto Brandão.

Sobre o autor, embora tenha inaugurado seus romances com idade madura, em 2003, João Paulo Borges Coelho é amplamente reconhecido por sua notável escrita. Ele acumula prêmios e muitos textos críticos sobre suas obras. Diversas análises feitas sobre seus romances passam pelo viés do contexto histórico e geográfico, principalmente por se tratarem de Moçambique, como ocorreu no seu primeiro romance, *As duas sombras do rio* (2003).

Logo, tornou-se perceptível a relevância de que o autor seja lido para além da demarcação que fazem pelo seu ofício de historiador, ou seja, uma leitura daquilo que foi previsto em uma obra sem referenciais históricos ou geográficos. Compreende-se que, se nesta obra há uma atitude diferente do caminho literário percorrido para um aspecto tão importante na construção de um romance, esse fator não pode ser posposto. A invenção dos espaços em *Campo de Trânsito* prova a máxima da impossibilidade de se construir algo a partir do nada, visto que os escritos sempre retornam, por alguns detalhes, a Moçambique. Os lugares são criações, mas possuem origens.

Segundo o narrador, “Os campos são, por definição, um lugar final.” (COELHO, 2007, p. 92). Todavia, o nome da obra e, sendo assim, o espaço mais importante dela não é um dos campos da condenação final, mas sim o do trânsito, com todas as alternativas e embates de pensamentos que o constituem. Dessa forma, o Campo de Trânsito é o espaço intermediário, temporal, geográfica e politicamente. Se, por um lado, o estudo se propõe a discutir os lugares finais, por outro, a cada leitura, constata-se uma profusão artística que não permite um limite

ou encerramento para suas análises. Logo, a ideia da escrita sobre os espaços de *Campo de Trânsito* também se coloca, constantemente, em percurso.

Campo de Trânsito se ergue, assim, como um quadro em que os matizes do espaço engendram a complexidade de uma obra que apresenta questões universais. Através da preciosa composição de espaços controversos e dependentes entre si, há a dimensão desse jogo de escala macro, como na relação entre espaço rural e urbano, às escalas menores, como no apartamento, na cela e nos campos fora da cidade. A obra de João Paulo Borges Coelho move-se pelas duas vias da revelação, como indeterminação, coberta duplamente por véu, e exposição, sujeita às percepções da história.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 2ª edição, São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.

_____. *Teoria do romance II / As formas do tempo e do cronotopo*. 1ª edição, São Paulo: Editora 34, 2018.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Espaços literários e suas expansões*. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Minas Gerais: UFMG, v. 15, p. 206-220, jan.-jun. 2007.

_____. *Tensões do espaço literário*. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Minas Gerais: UFMG, v. 22, n. 3, p. 193-203, set.-dez. 2012.

CAN, Nazir. Para além da História: Campo de Trânsito de João Paulo Borges Coelho. **Via Atlântica**. São Paulo: USP, n. 16, p. 105-117, 24 dez. 2009.

_____. Da filologia da guerra à divisão do “eu” feminino em *As Duas Sombras do Rio*, de João Paulo Borges Coelho. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Minas Gerais: UFMG, v. 23, n. 2, p. 77-89, maio – ago. 2013.

_____. Espaços (d)e escrita em contextos africanos: notas sobre os campos literários de Angola e de Moçambique **I-Land Journal. Identity, language and Diversity**. Nápoles: Paolo Loffredo, n. 2, p. 8-22, dez. 2018.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem do Romance*. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida Prado e GOMES, Paulo Emílio Salles. *A Personagem de Ficção*. 5ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 51-80.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CHAVES, Rita. Entrevista com João Paulo Borges Coelho. **Via Atlântica**. São Paulo: USP, n. 16, p. 151-166, 24 dez. 2009.

_____. O romance em João Paulo Borges Coelho: respirar a diferença na escrita. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 10, n. 18, p. 14-31, jan.-jun. 2018.

_____. Rita Chaves entrevista o escritor João Paulo Borges Coelho. 2019. (32m19s). Publicado pelo canal Editora Kapulana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s0oC94xpM5w&t=489s>>. Acesso em 17 de dezembro de 2019.

COELHO, João Paulo Borges. *Campo de Trânsito*. Lisboa: Caminho, 2007.

_____. A Literatura Quantitativa e a interpretação do conflito armado em Moçambique (1976–1992). In: RODRIGUES, Cristina Udelsmann; COSTA, Ana Bénard da. **Pobreza e paz nos PALOP**. Lisboa: Sextante, 2010.

FOUCAULT, Michel . *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MENDONÇA, Fátima. Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 10, n. 18, p. 32-43, jan.-jun. 2018.

PADILHA, Laura. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. **Alea: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro: UFRJ, v.7, n. 1, p. 139-148, jan.-jun. 2005.

RAPOSO, Isabel Simões et al . Luanda e Maputo: inflexões suburbanísticas da cidade socialista à cidade-metrópole neoliberal. **urbe, Revista Brasileira de Gestão Urbana**. Curitiba: PUCPR, v. 4, n. 2, p. 189-205, jul.-dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-33692012000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 07 de dezembro de 2019.

SANTOS, Emanuelle dos. *Guia prático para a (des)construção de comunidades imaginadas: crítica pós-colonial e pensamento de fronteira em Campo de Trânsito*. In: KHAN, Sheila et al (orgs.). *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros*. Lisboa: Colibri, 2017. p. 139-152.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Metamorfoses do espaço habitado / fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4553745/mod_resource/content/1/texto3B_msantos_1988.pdf> . Acesso em 17 de dezembro de 2019.

SECCO, Carmen L. T. *Cenografias e cinegrafias do olhar e da memória*. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 10, n. 18, p. 44-56, jan.-jun. 2018.

SOUZA, Francisca Z. D. de; TEIXEIRA, João B.; BEZERRA, Rosilda A. *Campos de reeducação em Moçambique: a ficcionalização da história em Campo de trânsito*. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 10, n. 18, p. 138-150, jan.-jun. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2006.

WIESER, Doris. “A língua é a própria carne do pensamento”. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. Lisboa: **Cadernos de Estudos Africanos**, n. 32, p. 145-172, Dec. 2016.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade : na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.