

O FATO COMPLETO DE LUANDINO VIERA E MIA COUTO

THE "FATO COMPLETO" OF LUANDINO VIEIRA AND MIA COUTO

Recebido: 04/03/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2793

David Pereira Júnior¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8449-4487>

Resumo: A partir do elemento do "fato", e seus múltiplos significados na língua portuguesa, propomos aqui uma leitura comparada entre os textos "O fato completo de Lucas Matesso", de Luandino Vieira, e "O embondeiro que sonhava pássaros", de Mia Couto. Acreditamos que, com diferentes estratégias na inserção do "fato" nestes contos, os escritores estruturam suas narrativas de forma a desvelar a opressão colonial portuguesa em seus países, fundamentalmente a opressão sofrida pelas camadas mais excluídas da sociedade. Enquanto o escritor moçambicano usa o elemento do fato/terno como símbolo da cultura europeia para, então, criticar o colonialismo, Luandino se vale da polissemia do português transformado pelo povo angolano para fazer sua crítica ao regime colonial, polissemia que, vale dizer, não existe na noção colonial autossuficiente portuguesa.

Palavras-Chave: Colonialismo; Literaturas africanas de língua portuguesa; Luandino Vieira; Mia Couto.

Abstract: From the element of the "fato" ("suit" but also the name of a Angolan dish and, yet, in Brazilian Portuguese, "fact") and its multiple meanings in Portuguese, we propose here a comparative reading between the texts "O fato completo de Lucas Matesso", by Luandino Vieira, and "O embondeiro que sonhava pássaros", by Mia Couto. We believe that, with different strategies in the insertion of the "fato" in these tales, the writers structure their narratives in order to reveal the Portuguese colonial oppression in their countries, fundamentally the oppression suffered by the most excluded strata of society. While the Mozambican writer uses the element of the "fato"/suit as a symbol of European culture to then criticize colonialism, Luandino uses the polysemy of Portuguese transformed by the Angolan people to criticize the colonial regime, a polysemy that, it is worth saying, does not exist in the Portuguese colonial self-sufficient notion.

Keywords: Colonialism. African Literature in Portuguese. Luandino Vieira. Mia Couto.

O fato e os diálogos possíveis

Neste artigo, propomos uma leitura comparada dos textos *O fato completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira, e *O embondeiro que sonhava pássaros*, de Mia Couto, a partir de um elemento muito específico que aparece nas obras analisadas: o fato (em seus muitos significados).

Acreditamos que este elemento é de extrema importância para a crítica a que estes contos se propõem, ajudando a desvelar a opressão colonial portuguesa em Angola e Moçambique, respectivamente, sobretudo aquela referente à exclusão da população local.

¹ Pós-graduado lato sensu em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade de São Paulo. E-mail: david.pj22@hotmail.com

São muitas as possibilidades de diálogo entre as literaturas angolana e moçambicana. Países africanos que passaram por um processo violento de colonização perpetrado por Portugal, suas literaturas nacionais surgem lado a lado com as lutas de libertação de seus territórios. É neste sentido que Rita Chaves (2005) afirma que em Angola e Moçambique, bem como nos demais países africanos colonizados por Portugal, a “prática literária surge [...] mediada pelo compromisso com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, empenhada em potencializar seu poder de intervenção” (p. 289).

Portanto, não é à toa que seus autores transformem camadas excluídas da sociedade em seus protagonistas, pois é a partir desta figuração que a crítica ao regime colonial ganha força. Com Luandino Vieira e Mia Couto, o mesmo se passa.

Luandino Vieira e *O fato completo de Lucas Matesso*

Embora nascido em Portugal e filho de portugueses, é em Angola que Luandino Vieira vive boa parte de sua vida, desde muito novo.

Engajou-se nos movimentos de libertação do país - feito pelo qual torna-se, após a Independência, cidadão angolano - e, considerado "elemento perigoso para a segurança externa" (RIBEIRO; VECCHI, 2015, p. 17), foi preso pela PIDE, tendo passado 14 anos na prisão.

Sua obra, escrita majoritariamente no cárcere, traz uma série de personagens marginalizados: trabalhadores braçais, prostitutas, lavadeiras e crianças de musseque são alguns dos tipos que povoam seus textos. Textos que, aliás, têm no musseque seu lugar privilegiado. Bairros sem infraestrutura básica, estes locais se tornam, desde o século XIX, mas sobretudo no século seguinte, a "cidade do colonizado", como nos diz Frantz Fanon, para onde a população mais pobre, e sobretudo negra, foi sendo empurrada. É assim que o "musseque vai ser o símbolo espacial duma diferenciação social com base na raça, embora nunca expressamente admitida e talvez nunca absolutamente realizada" (PEPETELA, 1990, p. 69).

Em relação à linguagem, o português de Luandino é um híbrido: a "norma padrão" é transgredida (na melhor acepção do termo), modificada a partir das características da oralidade e da sintaxe do kimbundu falado nos musseques de Luanda. Atitude esta estética mas também política, como o próprio autor admite em entrevista:

[...] 'ah! pode não dar, mas eu vou escrever assim, porque é para provar que mesmo na língua que é a deles, eu posso escrever de tal maneira que eles vão dizer que é a mesma língua, mas alguma coisa não vão perceber'. E, isso é uma diferença, e em nome dessa diferença reivindicámos a independência. (in: LEITE et al. 2012, p. 44)

O *fato completo* de Lucas Matesso foi escrito em 1962 e é uma das histórias presente no volume *Vidas Novas*, publicado primeiramente em Paris, em edição sem data e sem revisão, e, mais tarde, em 1975, em edição revista pelo autor (LABAN, 1980, p. 312). O texto é considerado como pertencente a uma primeira fase da escrita de Luandino, anterior à *Luuanda* (escrito em 63 e publicado em 64), momento marcado por um "discurso relativamente clássico, próximo ainda da norma do português de Portugal" (CAMPATO JR, 2016, p. 311). Porém, Stern (1980) destaca como neste texto "várias palavras kimbundas fazem já parte do seu vocabulário-tipo e aparecem já vários aspectos linguísticos novos e raros" (p. 193).

A trama, que se passa em Angola colonial, gira em torno do operário e preso político Lucas Matesso, mais especificamente na tentativa falha por parte de dois agentes da polícia de "arrancar" de Matesso informações sobre um companheiro seu de luta. A narrativa começa com Lucas já preso e torturado algumas vezes. A "novidade" é que o cipaio Artur pensa ter ouvido uma mensagem cifrada durante a visita da esposa do encarcerado. Ao ouvi-la dizer que no próximo domingo trará o "fato completo", e vendo a alegria do preso com a informação, Artur julga que se trata de um bilhete escondido em um fato, em um terno, como no português da Metrópole. Querendo agradar ao diretor do presídio, o cipaio o comunica da "descoberta". O "fato completo", como veremos, tem significados distintos para os personagens da história, o que gera a confusão que se passa. Porém, notemos como tanto Artur como o diretor não têm dúvidas sobre o significado da conversa interceptada:

— Ora, quer saber?! No fim da visita os sacanas abraçaram-se para se despedirem e julgaram que eu não estava a ouvir. Ah, ah, ah! A mulher do gajo falou-lhe baixinho em mandar o fato completo!
— O fato completo...
— Sim, chefe! Foi isso que a tipa disse!
— Pra que raio quer esse gajo o fato completo com este calor? Ou o sacana pensa que o processo dele vai para tribunal?! (VIEIRA, 1985, p. 58)

Ora, os policiais, estranhando o envio do que julgam ser um terno, chegam à conclusão de que só pode se tratar de uma tentativa de entrega de informações para

o preso. Acreditamos que, com isso, Luandino já começa sua crítica à impossibilidade de comunicação entre o regime colonial e a população angolana, o que ficará mais evidente com o desfecho do conto.

O elemento do “fato completo” cumpre outro importante papel na narrativa: o de denúncia. É a partir dele que o diretor do presídio começa a rememorar as torturas pelas quais Lucas Matesso passou em suas mãos. Julgando estar, finalmente, próximo de obter alguma informação do preso, o diretor relembra as “dificuldades” de até então:

Esse preso já lhe estava dar muito trabalho, era uma chatice, com o inspetor sempre a xingar-lhe e nada que conseguia. O bufo que tinha-lhe queixado jurava que o rapaz tinha ligação com o Kongo, mas em três meses de interrogatórios, **porrada todas as vezes, dias sem comer e sem tratamento**, nada que conseguira inda saber. Uma coisa por ali e por acolá, conversas sem importância, mas nem um nome. Chamava-lhe para interrogatório pela noite dentro, **mandava-lhe molhar o corpo antes de o ajudante lhe arrear uma surra de cavalo-marinho**, o homem torcia, gemia, borrava às vezes, pedia perdão, mas, bem espremido como ele sabia fazer, não deitava nada. (VIEIRA, 1985, p. 59, destaques nossos)

As torturas são tantas e tão violentas que, ao se justificar ao Inspetor que lhe cobra resultados, o diretor explica que precisa esperar um pouco para aplicar novas surras, já que o preso não “tem sítio onde se lhe pegue” (ibidem, p. 59). Cabe notar como Luandino não constrói os personagens do diretor e do cipaio Artur como meros sádicos. Ambos enxergam no método da tortura a forma eficiente de buscar vantagens em suas carreiras. Ou seja, a tortura é naturalizada como etapa necessária ao crescimento na hierarquia colonial. O diretor, por exemplo, passar a sentir

[...] uma vontade de rebentar à porrada esse cão do Lucas Matesso, fazer-lhe confessar qualquer coisa, **nem que fossem mentiras não fazia mal**. Era preciso apresentar o processo ao inspetor, **era a sua fama, a sua carreira que estava ainda em perigo**. (VIEIRA, 1985, p. 59, destaques nossos)

Neste sentido, cabe notar como a população angolana, sobretudo negra e pobre, é constantemente desumanizada aos olhos da administração colonial, o que fica evidente quando Lucas Matesso estranha a cordialidade com que o diretor lhe trata em certo ponto da narrativa:

O chefe tinha-lhe recebido com esse riso bandido que ele conhecia-lhe de três meses ali, conversa todos os dias, porrada quase sempre. Só que, desta vez, o homem deu-lhe mesmo a cadeira para sentar.

— Então? Como é que vai isso, Matesso?

Não tinha respondido, burro com essas palavras, nos outros dias era só cão, negro e muitas mais asneiras a insultar-lhe, disparatando a família. (VIEIRA, 1985, p. 61)

Chega, então, o dia em que os presos recebem os itens enviados por seus familiares. Ansiosos, Artur e o diretor inspecionam com rigor as peças de roupa recebidas por Matesso, em busca do tal “fato completo”. Não encontrando nenhum terno, expandem os significados possíveis para o “fato completo”, dentro, ainda, da lógica portuguesa, passando então a procurar qualquer conjunto de roupa. Assim, chegam à única possibilidade dentro desta lógica: um pijama. Após revirem e rasgarem a peça em busca do bilhete imaginado, ambos se decepcionam, sentindo-se ludibriados. A decepção e a vergonha, porém, resultam em mais uma sessão de tortura em Matesso, que nada compreende do que se passa.

A preocupação do preso, aliás, é para com seus companheiros de luta. Matesso mantém a atenção para que não acabe entregando nenhum dos seus colegas. Por sua vez, o diretor se satisfaz em descontar sua decepção no preso, "satisfeito com o que ia fazer" (VIEIRA, 1985, p. 64).

Durante a surra, os policiais seguem perguntando para Matesso sobre o tal “fato completo” que deveria receber. É somente ao fim da tortura que Lucas se dá conta da confusão, compreendendo que o que os agentes da polícia pensavam ser um terno era, na verdade, o nome de um prato tradicional da culinária angolana, que sua esposa enviou para ele. Este momento, que fecha a narrativa, é catártico:

A gargalhada grande como as chuvas de Abril engrossando mais os rios cantou na garganta dele, encheu a cela de alegria, fugiu no postigo, pelos arames da rede, entrou maluca nos gabinetes onde os irmãos aguentavam as pancadas e torturas, calou os pássaros no jardim e, com um salto, voou por cima dos muros da prisão, correndo livre pelas areias de todos os musseques da nossa terra de Luanda. (VIEIRA, 1985, p. 68)

Se, por um lado, a incompreensão dos valores locais, aqui resumidos no prato culinário “fato completo”, por parte dos portugueses, faz com que Matesso sofra uma nova sessão de tortura, por outro, é justamente o desfecho dessa confusão, com a gargalhada do prisioneiro – que enche “a cela de alegria” e corre “livre pelas areias de todos os musseques” -, que dá força, e consciência, à população local na luta contra a opressão colonial.

Mia Couto e *O embondeiro que sonhava pássaros*

Também filho de portugueses, mas nascido já em Moçambique, Mia Couto, além de escritor, é biólogo. Um dos "autores africanos de língua portuguesa mais lidos e premiados dos últimos tempos" (CAMPATO JR, 2016, p. 317), Mia Couto tem obra prolífica e que passa pelos gêneros da crônica, do conto, da poesia e do romance.

Assim como em Luandino, o português dos textos de Mia Couto passa por um processo de recriação, permeado pelas contribuições das línguas locais de Moçambique e pela oralidade, expressando, assim, "as marcas multiculturais presentes no imaginário lingüístico do país" (SECCO, 2006, p. 73). O trabalho com a palavra está atrelado, em Mia Couto, a uma profunda consciência social. Para Secco (ibidem), essa lucidez política "serve para abrir os olhos do povo, numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique, nos tempos pós-Independência" (p. 72). Neste ponto, cabe um adendo: embora seus livros tenham sido publicados já durante o período da Independência, Moçambique do período colonial também aparece em seus textos. É o caso, por exemplo, do conto aqui analisado.

O embondeiro que sonhava pássaros se encontra na coletânea de contos *Cada Homem é uma Raça*, de 1990. A trama, com contornos fantásticos, se passa em Moçambique ainda sob controle português.

Temos a história de um vendedor de pássaros, negro, que, em seu trabalho, atravessa um bairro de "asfalto", habitado apenas por brancos. Com a beleza e o belo canto dos pássaros, e o toque de sua *muska*, o vendedor atrai todas as crianças da área, que se encantam. Porém, seus pais se irritam com a situação. Essa irritação desvela alguns dos preconceitos dos colonos portugueses que enxergavam os locais como "outros":

Por trás das cortinas, os colonos reprovavam aqueles abusos. Ensinavam suspeitas aos seus pequenos filhos - aquele preto quem era? Alguém conhecia recomendações dele? Quem autorizara aqueles pés descalços a sujarem o bairro? Não, não e não. **O negro que voltasse ao seu devido lugar.** (COUTO, 2013, p. 64, destaques nossos)

O trecho acima é bastante simbólico: os pais dos meninos – os colonos – se julgavam verdadeiros senhores das terras que ocupavam. Numa completa inversão da lógica, a população nativa é que estava fora de lugar, na visão colonial. É justamente esta inversão característica da política colonial que o elemento do fato vai ajudar a questionar.

Antes disto, porém, vale dizermos que, apesar da ojeriza causada pelo vendedor de pássaros nos colonos, estes não são indiferentes à beleza dos animais, como que se impossibilitados de, mesmo com todas as tentativas de rebaixar os valores autóctones, não verem certa beleza “local”. Portanto, é ainda mais simbólico que, quando os pais proibem os filhos de saírem à rua atrás do vendedor e tendo fechado portas e janelas, os pássaros, mesmo assim, conseguem “invadir” as casas. É impossível, afinal, a exclusão do local.

Tendo como única explicação possível a invasão do vendedor, os colonos, então, passam a persegui-lo. Ao se inteirar do ocorrido, o menino Tiago, “criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias” (COUTO, 2013, p. 64), corre para avisar o vendedor de pássaros, para que este fuja. Porém, o vendedor, em seu embondeiro que servia de morada, não se apressou. Ao contrário, “sereno, entrou no tronco e ali se ademorou. **Quando saiu já vinha gravatado, de fato mezungueiro**” (ibidem, p. 68, destaques nossos).

Aqui, Mia Couto reforça, a partir do termo africano *mezungueiro*, ou seja, “homem branco”, que o “fato” aparece como um elemento externo à Moçambique, que representa justamente o colono. A atitude do vendedor de pássaros confirma a hipótese:

 Tiago deixou-se. Espreitava o passarinho, aguardando o seu gesto. Ao menos, o velho fosse como o rio: parado mas movente. Enquanto não. O vendedeiro se guardava mais em lenda que em realidade.
 E porquê vestiste o fato?
 Explicou: ele é que era natural, rebento daquela terra. Devia de saber receber os visitantes. Lhe competia o respeito, deveres de anfitrião.
 (COUTO, 2013, p. 68, destaques nossos)

Ora, é então a partir do “fato”, elemento do “outro”, do colono, que o vendedor presta reverência ao visitante. Ao mesmo tempo em que mostra respeito, demarca sua posição de “natural” da terra. Se os colonos o viam como intruso em seu bairro, o passarinho lhes tratava com respeito, contrastando as atitudes e colocando em xeque a violência colonial.

Assim como no texto analisado de Luandino, a resposta, por parte dos colonos, é a tortura. E aqui o aparato policial colonial é mais uma vez questionado, a partir do guarda que, obediente aos colonos, nem mesmo “sabia que segredos devia arrancar do velho” (COUTO, 2013, p. 69).

No final do conto, o menino Tiago encontra a gaita do passarinho e vai se refugiar no embondeiro, de onde começa a tocar o instrumento. Ao ouvirem a música, os colonos julgam que o vendedor está ali escondido e atizam fogo na árvore. O parágrafo final nos parece também catártico, assim como o da estória de Luandino:

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. **E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolviam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas.** As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (COUTO, 2013, p. 71, destaques nossos)

Ao mesmo tempo em que o sonhador menino Tiago se emigra “para suas recentes raízes”, se espalhando pela terra, o passarinho se transforma nos pássaros “espantosos” que, por sua vez, se espalham pelo céu: ambos a anunciar um futuro melhor, impossível de ser parado.

Considerações finais

A partir do elemento do fato, presente nas duas estórias analisadas, tentamos mostrar como os autores desvelam a situação de opressão colonial sofrida pelos habitantes de Angola e de Moçambique.

Em ambos os textos, o "fato" funciona na narrativa como elemento que traz à discussão a temática da alteridade. O nativo é visto pelo colono como um "outro", por vezes desumanizado: é o "cão do Lucas Matesso" (VIEIRA, 1985, p. 59) ou o passarinho que se "igual[a] aos bichos silvestres" (COUTO, 2013, p. 65). Como nos relembra Edward Said (2011), é justamente nesta diferenciação entre "nós" e "eles" que a empresa colonial é legitimada. Se "eles" não são como "nós", então "deviam ser dominados" (p. 10).

Já para Albert Memmi (2007), o envilecimento do colonizado é fundamental para justificar as próprias vantagens do colono:

[...] ao sustentar seus privilégios tanto com sua glória quanto com o envilecimento do colonizado, ele [o colonialista] se obstinará em envilecê-lo. Utilizará para retratá-lo as cores mais sombrias; agirá, se for preciso, para desvalorizá-lo, para aniquilá-lo. Mas jamais sairá desse círculo: precisa

explicar essa distância que a colonização põe entre ele e o colonizado; ora, para justificar-se, ele é levado a aumentar ainda mais essa distância, a opor irremediavelmente as duas figuras, a sua tão gloriosa, a do colonizado tão desprezível. (MEMMI, 2007, p. 92)

Na estória de Luandino, o "fato completo" remete à falta de compreensão, por parte dos colonos, da cultura local. Ao não conhecerem o povo que colonizam, são "enganados" pelos nativos, mesmo que de forma não intencional, gerando a gargalhada final de Matesso, que ecoa pelos musseques do país. Em certo momento da narrativa, o "fato completo" está debaixo do nariz do cipaio Artur, que é incapaz de enxergar, o que fica evidente no diálogo travado entre ele e o diretor:

— Mas não veio o fato?

— Não, chefe! Veio **comida, dessa comida que esses gajos comem, com aquela porcaria do azeite amarelo**, e esta roupa! Claro, aquilo era truque combinado... (VIEIRA, 1985, p. 63, destaques nossos)

É, então, a partir da polissemia do "fato completo" – polissemia não compreendida pelos policiais - que Luandino estrutura sua crítica, que passa também pela denúncia da violência, ilustrada pela tortura, outro elemento indissociável do colonialismo. Recorrendo mais uma vez a Said, para o colono "se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando 'eles' se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que 'eles' melhor entendiam era a força ou a violência" (SAID, 2011, p. 10-11).

Podemos observar o mesmo no conto de Mia Couto, embora o fato, como elemento narrativo, opere de forma um pouco diferente. Em "O embondeiro que sonhava pássaros", a polissemia não entra em cena. O fato/terno é atrelado, inequivocamente, à cultura do colono. Não bastasse ser um terno, é um terno *mezungueiro*, do homem branco. E vesti-lo é, para o passarinho, modo de demonstrar respeito pelo outro mas também forma de marcar território, se colocando como o verdadeiro anfitrião dali. Ou seja, a ação contrapõe a lógica colonial, tanto ao tratar o outro com respeito como ao ressaltar a posse da terra.

O imperialismo, afinal, é um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço do mundo é explorado, mapeado e, por fim, submetido a controle. **Para o nativo, a história da servidão colonial é inaugurada com a perda do lugar para o estrangeiro; a partir daí, ele precisa buscar e de alguma forma recuperar sua identidade geográfica.** Devido à presença do estrangeiro colonizador, **a terra, a princípio, só é recuperável pela imaginação.** (SAID, 2011, p. 351, destaques nossos)

E é justamente pela chave da imaginação – representada pelo conjunto de suas obras e, conseqüentemente, pelas estórias aqui analisadas -, que Mia Couto e Luandino Vieira investem contra a lógica colonial. Não à toa, os textos terminam com alegorias: é a gargalhada que invade as celas e se espalha pelos musseques de Luanda mas são também os pássaros que ocupam os céus e as raízes que invadem as terras de Moçambique. Ao encontro das palavras de Frantz Fanon, os escritores parecem querer dizer que "se queremos que a humanidade avance com audácia, se queremos elevá-la a um nível diferente do que foi imposto pela Europa, então é necessário inventar e descobrir" (1968, p. 275).

Referências

- CAMPATO JR, João Adalberto. *Manual de literaturas de língua portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor Leste*. Curitiba: CRV, 2016.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- COUTO, Mia. O embondeiro que sonhava pássaros. In: *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- LABAN, Michel et al. *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. 1ª ed. São Paulo: Companhia de bolso, 2011.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto: O outro lado das palavras e dos sonhos. *Via Atlântica*, [S. l.], n. 9, p. 71-84, 2006.
- STERN, Irwin. A novelística de Luandino Vieira: descolonização ao nível do terceiro registro. In: LABAN, Michel et al. *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 189-198.
- VIEIRA, José Luandino. Entrevista com Luandino Vieira. In: LEITE, A. M.; KHAN, S.; FALCONI, J.; & KRAKOWSKA, K. *Nação e narrativa pós-colonial II: Angola e Moçambique – entrevistas*. Lisboa: Edições Colibri, 2012. p. 29-47.
- VIEIRA, José Luandino. O fato completo de Lucas Matesso. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.