

LUANDA, A CIDADE DE LUANDINO VIEIRA

LUANDA, *THE CITY OF LUANDINO VIEIRA*

Doutora Tania Macêdo
Universidade de São Paulo – USP

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p136>

RESUMO:

Luanda, uma das mais importantes capitais das ex-colônias do antigo Império Português em África, desde sua fundação no século XVI, constituiu o centro da escrita de Angola, tornando-se a cidade literária angolana por excelência. Ao longo de sua história, vários foram os autores que tomaram Luanda como espaço privilegiado de seus textos. Sem dúvida, as obras de José Luandino Vieira ganharam realce, quer pela qualidade de sua escrita, quer pela sua adesão afetiva a Luanda, que é o cenário da grande maioria de seus contos e romances.

PALAVRAS-CHAVE: Luandino Vieira; Luanda; cidade literária angolana

ABSTRACT: *Luanda was one of the most important capitals of the former colonies of the ancient Portuguese empire in Africa since its founding in the sixteenth century and also the center of the writing of its own country-Angola, becoming the Angolan literary city par excellence. Throughout its history, many authors took Luanda as a privileged space of their texts. Undoubtedly, the works of the José Luandino Vieira stand out, both for the quality of his writing, either by his emotional adherence to Luanda, which is the scene of most of his short stories and novels.*

KEYWORDS: *Luandino Vieira; Luanda; Angolan literary city*

Luanda é a cidade
que não sabe se é cidade
se é país.
Tanto país se encontra nela
tanta cidade compõe este país
tão país e tão cidade
Luanda mulher criança velha
homem que por ela morre e vive
do Mucussu às alturas do Belize

(Costa Andrade*, 1997)

*E mostrava o mapa: complicações que sempre a vida
nunca tem, cifra de Bíblia, locais versículos. (...) Mas o
lugar era falseado, lá se dava o encontro só outro mapa,
igual ao do primeiro.*

(Luandino Vieira, *No antigamente na vida*, p. 19)

Os versos do poeta e prosador angolano Costa Andrade que servem de pórtico a este texto, ao lado das palavras de Luandino Vieira, apresentam de forma poética e magistral o perfil de Luanda: cidade em que toda a geografia social de Angola (representada no poema pelas localidades do Mucusso, ao sul, e Belize, em Cabinda) está contida, e que, nessa medida, representa o país em toda a sua diversidade.

Sendo uma das mais importantes capitais das ex-colônias do antigo Império Português em África, desde sua fundação no século XVI, constituiu o centro da escrita de Angola, tendo em vista que, já no primeiro poema escrito sobre as terras angolanas, presente no livro de Cadornega¹, a cidade foi referida e, a partir daí, se converteria no cenário da maioria dos textos do país, tornando-se, para além da cidade de pedra², real, a cidade literária angolana por excelência.

Ao longo de sua história, vários foram os autores que tomaram Luanda como espaço privilegiado de seus textos, desde os primeiros tempos de sua fundação e, assim, mesmo que não nascidos na cidade-capital, transfiguraram-se em “caluandas”, ou seja, luandenses, ao declararem, na escrita, o seu amor pela cidade.

Dentre esses autores, sem dúvida, José Luandino Vieira ganha realce, quer pela qualidade de sua escrita, quer pela sua adesão afetiva a Luanda³, que é o centro da grande maioria de seus textos.

A Luanda da escrita

A cidade da escrita que nos oferecem os textos de Luandino Vieira é construída, sobretudo, a partir das deambulações de seus personagens por ruas, avenidas e vielas da Baixa – a porção de Luanda à beira-mar, ou seja, a “cidade do colono”, se seguíssemos a denominação de Fanon, que nos lembra:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. (...)

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixões de lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. (FANON, 1979, p. 27)

Na geografia dessa cidade “saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas (FANON, 1979, p. 27), e que exclui e/ou submete o colonizado, sucedem-se os logradouros: a ruas das Flores, o Beco dos Mercadores, o Museu de Angola, o Cemitério do Alto das Cruzes, passando pela calçada da loja Casa Comercial Catonho-Tonho e pelo Largo do Baleizão, cenários das várias “estórias”. São, como diz o narrador de *Nós, os do Makulussu*, espaços escondidos ao progresso, personalizados, “coloniais, colonialistas, ruas de sangue” (VIEIRA, 1975, p. 5). Mas é especialmente nos musseques que a geografia de seus textos se alarga: o Sambizanga ou Sambila, o Braga, o Makulussu, ou ainda o Lixeira e as suas tortas ruas, seus becos, seus quintais, suas festas.

E a partir dos bairros sub-urbanos de Luanda⁴, desenha-se uma espécie de enciclopédia de saberes sobre a cidade franqueada aos leitores: sua música, sua geografia, as crenças de seus habitantes, as cores, o cheiro bom do óleo de palma (“panela de feijão d'azeite palma, farinha, peixe frito, banana, pão. Comida de gente de musseque”, diria o narrador de ‘Estória do Ladrão e do papagaio’) que é capaz de reconciliar amizades – como a de Dos Reis e Garrido. Dessa forma, a leitura dos textos de Luandino Vieira, entre outros aspectos, ensina ao leitor a conhecer importantes aspectos das culturas de Angola a partir da focalização de Luanda.

Veja-se, por exemplo, como o feitiço aparece no texto luandino: por um lado, com um carga informativa ao leitor, mas, por outro, estabelecendo a dúvida sobre a sua eficácia, demonstrando uma das características mais marcantes da escrita do autor, ou seja, a fuga a qualquer dogmatismo.

No conto “O feitiço no bufo Toneto”, pertencente ao livro *Vidas novas* (1968), os camaradas de uma célula revolucionária decidem que o mecânico de carros Toneto Gomes deve ser castigado em razão de ser delator da Polícia Política, a PIDE. Decidem, então, fazer-lhe um pseudo-feitiço, já que o bufo, ou seja, o delator, é um crente:

Se mesmo Toneto Gomes é quem queixou, na loja do Rafael Manco, que andavam lhe ameaçar de pôr feitiço, queriam lhe matar com essas coisas, ele era um homem honrado, só trabalho-casa, casa-trabalho, não andava com esses rapazes de agora sempre metidos com conversas proibidas, com papéis proibidos (VIEIRA, 1985, p. 75)

Escolhidos dia e hora para o “feitiço”, a dúvida ronda os amigos, na medida em que eles também se sentem ameaçados ao lidarem com forças desconhecidas que temem:

E agora, naquela hora, mesmo que Estudante não queria, a idéia do feitiço não saía mais na cabeça. Talvez era mesmo a barriga cheia de feijão de azeite-palma ou ainda o calor e o suor que punham essa dor de cabeça e lhe faziam lembrar a avó xinguilando nos óbitos, nas dissaquelas, e as estórias que mãe punha à noite, sunguilando, com cazumbis, diquixes, camucala e outras coisas.

(...)

Porquê então esta pensar isso tudo, nessa hora? Sabia muito bem esses homens dizem mesmo essas coisas para roubar os outros, comer as coisas boas das casas dos pobres, dormir com as mulheres que querem. Estudante, que é isso que lhe agarra no coração, não quer lhe deixar dormir, põe dúvida na sua cabeça, quer anular essa sua ideia para castigar Toneto Gomes?(VIEIRA, 1985. p. 77)

A partir das dúvidas da personagem Estudante, o leitor toma contato com o universo da cultura e das religiosidades angolanas: a culinária local (“feijão de azeite-palma”), o clima tropical, ou ainda a ascendência feminina (a avó e a mãe da personagem) que nos remete ao papel da matrilinearidade em sistemas de parentesco africanos. Mas habitam o conto e os musseques da escrita de Luandino Vieira as histórias tradicionais de monstros (diquixes, camucala)⁵ ou ainda o “xinguilamento”⁶. Ou seja, todo um universo de saberes arredados da metrópole se descortina ao leitor do conto.

As incertezas da personagem são interessantes, na medida em que se verifica que as crenças do bufo Toneto são as mesmas que as suas, sendo a opção política o que os separa irremediavelmente, já que o protagonista é um ativista anticolonial, enquanto Toneto, ao contrário, é aliado das forças coloniais.

Na noite aprazada, Kakuiji, um dos integrantes do grupo, é responsável pela ação e, com corpo pintado, voz rouca a imitar um animal e uma lata para acompanhar as palavras do malefício, lança o feitiço. Ocorre que, ao fazer a representação, entra em transe:

Rouco, medonho, berrava a fala do bode e bungulava na parede da cubata de madeira que abanava com a força do seu corpo quileba a roçar o mataco.

João Santo pôs-lhe uma chapada na cara, atirou a lata para cima do zinco da cubata e, nos pés de Estudante, desapareceram na noite

escura⁷ (...) (VIEIRA, 1985, p. 83)

Encarado como missão a realizar, o “feitiço” não atinge os amigos, apesar de seus receios, mas (por autossugestão?) atinge o alvo:

Andando, meio xalado, pelo areal e com um sol quente que lhe atacava a cabeça, Tometo Gomes seguia a baloiçar os braços parecia era boneco, falando as coisas que lhe enchiam as ideias, e as pessoas ficavam a mirar-lhe, nas portas das cubatas.
(...)

– Não sou da PIDE! Não sou da PIDE! (VIEIRA, 1985, p. 84 e p. 90)

A hesitação sobre a eficácia e mesmo sobre a sua realização e, no limite, se a sua existência é possível, perpassa o conto e estabelece uma incerteza produtiva no espírito do leitor. E, assim, uma parte das crenças e do imaginário dos habitantes de Luanda é descortinada ao leitor da estória luandina.

Deve-se referir ainda que ao lado das crenças do universo angolano que os textos de Luandino apresentam aos leitores, a especial reconfiguração da cidade de Luanda ganha dimensões inusitadas, na medida em que convergem para esse processo tanto uma geografia quase documental quanto uma reinvenção de paisagens, *sui generis*.

Dessa maneira, o que se verifica é uma cartografia imaginativa, pois a Luanda da escrita de José Luandino Vieira é antes de tudo uma cidade que atende aos princípios da composição artística e que ganha vida a partir das personagens que a percorrem incessantemente. Portanto, não raras vezes o mapa de desarticula e cede espaço à pura ficção.

Ainda que a “chorada Ingombota dos poetas populares e outros popularizados à toa”, bairro citado em ‘Muadiê Gil, o Sobral e o barril’”, de *Velhas estórias* (VIEIRA, 2006, p.30), seja passível de ser percorrido hoje, os espaços e a visão que as estórias apresentam não são mais localizáveis pelo leitor. O mesmo se pode dizer do Sambizanga, o Sambila, um dos musseques mais citados nas narrativas luandinas.

Os locais que sediam as estórias constroem uma Luanda da escrita, virtual, que tangencia a Luanda geograficamente verificável, mas, ao final, obedecem apenas a uma cartografia amorosa de Luanda, desenhada pelo autor.

Veja-se, por exemplo, como Pedro Caliota, protagonista da primeira

estória do livro *Macandumba*, intitulada “Pedro Caliota, sapateiro-andante!”, sapateiro de profissão tornado, porém, pescador ocasional em razão das vontades de sua esposa grávida, focaliza toda a cidade de Luanda, em um movimento inusitado para a produção literária do período em que foi realizado, pois não apenas o musseque, de onde provém a personagem, porém, sobretudo, os vários bairros da “Baixa” e o mar tornam-se cenário para o Quixote que tenta combater não imaginários moinhos de vento, mas o estigma de negro morador da periferia da cidade colonizada.

Se ao início há uma localização geográfica da personagem na cidade, aos poucos ela se dissolve. Dessa forma, o sapateiro-andante percorre a cidade branca, onde há “o exame de vaidosentas famílias” (VIEIRA, 1978, p. 13) e as muitas igrejas: a da Misericórdia, a da Conceição e a de Jesus, todas na “cidade alta” – a parte mais antiga de Luanda –, estabelecendo uma geografia dos templos católicos ao vender e depois “desvender” os peixes que havia pescado na Ilha do Cabo. Merece ainda atenção a descrição das casas desse espaço, com grandes jardins e onde criadas uniformizadas trabalham. Mas é nos “aluandados quintais do antigamente” (VIEIRA, 1978, p. 27) que a sua ronda pelas casas de seus clientes termina. E aí o texto nos informa que a última das compradoras, a senhora Marinela, reside na Esquina dos Enforcados com “rua que nem sei o nome mais, não vem no mapa. Mas local todo tranquilo, de sono dum tempo antigo” (*idem, ibidem*). Nesse momento, o leitor vê-se confundido na geografia, pois a rua dos Enforcados, na Baixa, tem numerosas esquinas e em uma delas moraria a personagem. Nesse instante, o mapa se desarticula e a ficção sobrepõe-se ao real, fazendo com que a ação se submeta somente aos desígnios da invenção.

Sob esse aspecto, vale dar relevo ao caráter híbrido da narrativa, como se pode verificar, por exemplo, com o mar, o qual é ao mesmo tempo o celeiro de onde provêm os peixes que Caliota venderá e a morada da estranha garoupa negra, em cujo ventre o sapateiro-pescador encontrará uma nota de 500 escudos, mudando-lhe a sorte. É, contudo, também, o lugar de uma pescaria feita com sangue (já que a personagem só obtém os peixes quando embebe o anzol no sangue de seus dedos antes de o lançar às águas) e o espaço que receberá, no fim do dia, o corpo do negro assassinado por populares porque esbarrara, inadvertidamente, na rua, em uma mulher branca

que o acusa de tarado e terrorista:

O tiro mais primeiro. Depois o salto. Fimba de mentira no sono das águas da baía. Um quieto nadar de agulha, fimba de pedra, braçadas do medo, coragem dele de mentira saindo no sangue, incendiando toda a tarde de sol poente. (...)

Voltando nos casos: Caliota, pobre pedro ou moisés morto nas águas, quem que pensava era imortal em sessenta-e-um? Bóia silencioso já, lá vai, o ió uia, sombras da noite da Ilha não vão receber nunca mais. (*idem*, p. 52)

Vida e morte, alimento e túmulo, o mar no texto de Luandino Vieira não apresenta uma imagem única, assim como a cidade que ele banha; ao contrário, a partir de um discurso opaco, constrói perspectivas múltiplas, que se sucedem, deixando ao leitor numerosas pistas de interpretação. O único fato inquestionável é a presença do colonialismo, a partir do qual a palavra proferida por uma branca tem força de verdade e leva à morte um trabalhador negro, revelando a face violenta do sistema colonial.. A desconstrução dessa “verdade”, no texto, é dada a partir do tempo cronológico, referido várias vezes no texto: o ano de 1961, o qual, no contexto situacional de Angola marca os numerosos massacres de que foram vítimas os moradores dos musseques, em represália ao início da luta armada de libertação deflagrada por nacionalistas na capital do país.

Será em *Luuanda*, todavia, que a cidade – capital inscrita no título do livro – ganhará foros privilegiados em uma linguagem que exprime uma adesão às falas luandenses e ao espaço-musseques.

***Luuanda*, a cidade e a escrita**

Por ocasião da tumultuada premiação do livro *Luuanda*, em 1965⁸, uma crítica da escritora Luísa Dacosta chamou a atenção para a multiplicidade de aspectos desse livro admirável:

Maravilhosa de frescura, resultante duma mestiçagem de português, de quimbundo e cabo verde (...) mercê dessa linguagem, a vida palpita nas suas múltiplas teias de palavras, prendendo nas suas malhas o cômico, o dramático, o insuficiente, a fome, a sensualidade, o medo, a desconfiança, a amizade, o humor. Por essa qualidade literária, tudo é verdade, “mesmo que os casos nunca tenham

passado” (DACOSTA. In: TOPA, 2015, p. 28)

A partir da linguagem, como lembra a escritora portuguesa, um mundo de sugestões é deflagrado nas três estórias, na medida em que a fala dos habitantes do musseque é transubstanciada em relato artístico.

Lembre-se, por exemplo, como a linguagem do narrador, no primeiro conto do livro, “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, realiza uma espécie de fotografia panorâmica do musseque, em um movimento que insere o leitor no coração do bairro “sub-urbano”. Ainda que a “Baixa”, a “cidade do colonizador”, esteja também presente no conto, serão os recantos do musseque que ganharão a atenção do narrador, a partir de um narração próxima da câmara cinematográfica, que se desenha, por exemplo, na “sequência” de uma grande tempestade que se anuncia nos primeiros parágrafos do texto: a partir do solo (“os pequenos filhos do capim de novembro”), o anúncio da chuva é focalizado pelos “jipes das patrulhas zunindo no meio de ruas e becos”, e somente então sobe para os céus – “as nuvens brancas – mangonheiras no princípio; negras e malucas depois”. E então desaba sobre o musseque, com a fúria devastadora de uma revolução, que é capaz de fazer sumir a luz das “torres dos refletores”, metonímia da repressão, já anunciada nos jipes da polícia. Nesse sentido, a narrativa pode ser lida como um prelúdio à força dos “ventos da história”, que soprarão sobre a cidade.

Não se pode deixar à margem, contudo, que uma leitura política do relato não afasta – antes engloba – a focalização privilegiadamente humanista que o conto estabelece ao deter-se na precariedade da cubata onde vivem os protagonistas, nas relações que mantêm com os vizinhos e no seu cotidiano. Destarte, a miséria das personagens da qual o leitor é aproximado torna-se um dos temas da “estória” e abre caminho para uma adesão ao narrado.

Esse fenômeno, no entanto, não é privativo da primeira estória de *Luuanda*, já que tanto n’ “A estória do ladrão e do papagaio” quanto na “Estória da galinha e do ovo”, a espacialidade do musseque e as personagens que aí habitam constituem as linhas de força dos relatos. Nas três estórias do volume, o espaço torna-se o palco privilegiado em que se encenam os dramas, alegrias e lutas dos homens e mulheres. Assim, o musseque torna-se o coração de Luanda, que bate no compasso das vidas de seus habitantes desafortunados. A configuração do espaço, sob esse aspecto, reflete e refrata

a cidade, na medida em que aparentemente se ancora nos bairros nomeados nas cartas geográficas (Sambizanga, Lixeira), mas acaba por criar outras paragens, como se verifica, por exemplo, no parágrafo inicial de “Estória do ladrão e do papagaio”.

Um tal Lomelino dos Reis, Dosreis para os amigos, e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga. Melhor ainda: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo. (...) Mas também podia ser mentira dele, lhe agarraram já com o saco, lá dentro sete patos gordos e vivos e as desculpas nasceram ainda poucas. (VIEIRA, 2015, p. 81).

A questão da mentira ou verdade do lugar de moradia da personagem não é possível de ser verificada, já que a referência se dá a partir do depoimento do malandro Lomelino dos Reis que, em uma enrascada, diria qualquer coisa para safar-se. Ocorre que o leitor não obtém maiores informações e, portanto, vê mais uma vez o mapa desarticular-se, pois a fronteira entre os dois “bairros” é inexistente, na medida em que as cartas geográficas nos informam que o musseque Mota interpola-se entre os dois espaços⁹. Ou seja, Lomelino é personagem ficcional que habita uma criação de Luandino Vieira.

Esta é, segundo entendemos, uma das mais bem conseguidas estratégias dos textos do escritor: levar o leitor a pensar que está frente ao documentário (seja no que tange à linguagem – que passa muitas vezes por ser uma reprodução do falar dos musseques, seja no que concerne ao espaço de Luanda). No entanto, essa é uma ilusão criada pelos textos, que nascem de um forte poder de codificação artística do real. E a arte é, afinal, a Luanda de Luandino Vieira.

NOTAS:

* <http://poemasdalusofonia.blogspot.com.br/2010/08/luanda-e-cidade.html> Acesso em 12/07/2015.

¹ Poema presente às páginas 120 a 203 do livro *História das guerras angolanas* (1972), cuja primeira edição é da *Agência geral das colônias*, 1940.

² A expressão “cidade de pedra” é tomada de Pesavento.

³ Como se sabe, o nome de batismo do autor é José Vieira Mateus da Graça. Nascido em uma pequena aldeia ao norte de Portugal, foi criança para Luanda. Após ter passado anos no Tarrafal, preso por suas atividades nacionalistas, retoma à Angola independente e, por ocasião do Lei da Nacionalidade, torna-se cidadão angolano e inclui o topônimo em seu nome,

tornando-se José Luandino Vieira.

⁴ A seguirmos a terminologia de Fanon já citada, denominaríamos o conjunto de musseques da Luanda colonial como a “cidade do colonizado” que é “faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz” (FANON, 1979, p. 27).

⁵ *Diquixi*, s.m. Monstro de grande cabeça a qual, uma vez decepada, se reproduz limitadamente, segundo uns; ou com muitas cabeças simultâneas em número variável, segundo outros. Mil-cabeças. Pl. hibr.: maquixis. Estes seres, embora com forma humana, são antropófagos, vivendo entre si, isolados do homem. Kamucala ou Kamuçalo, s.m. e f. Monstro só com metade do corpo, isto é, só com um olho, uma orelha, um braço, etc. Missosso: conto tradicional angolano. (RIBAS, 1964, pp. 216- 215).

⁶ Estado de transe ou pré-transe.

⁷ Bungular: remexer o corpo para incorporar uma divindade; Quileba: alto; Mataco: nádegas.

⁸ Sobre a citada premiação, remetemos ao excelente livro organizado por Francisco Topa, referido na bibliografia.

⁹ A respeito, indicamos texto “Luanda e seus ‘muceques’”, de Ilídio do Amaral, publicado na revista *Finisterra*, da Universidade de Lisboa.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Ilídio. “Luanda e os seus ‘muceques’”. Problemas de geografia urbana”. In: *Finisterra*. Revista do Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa. Ano XVIII, Número 36: 293-325. Lisboa, 1983.

ANDRADE, Fernando Costa. *Luanda*. Poema em movimento marítimo. Luanda: Executive Center, 1997.

CADORNEGA, António de Oliveira. *História geral das guerras angolanas. 1680*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1972, 3 v.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2002.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Trad. J. L. de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Universitária da UFRGS, 1999.

PINTO, Alberto Oliveira. *Quinaxixe* de Arnaldo Santos: a formação do nacionalismo angolano na memória colonial de Luanda. In: LEITE, A. M., OWEN, H., CHAVES, R., APA, L. (Orgs.). *Nação e narrativa pós-colonial I. Angola e Moçambique*. Ensaios, Lisboa: Edições Colibri, 2012, pp. 19-35.

RIBAS, Óscar. *Missosso: literatura tradicional angolana*. Luanda: Angolana, 1964, 3 v.

_____. *Dicionário de regionalismos angolanos*. Matosinhos: Contemporânea, 1997.

RIBEIRO, Margarida Calafate. “E agora José, Luandino Vieira?” Entrevista a José Luandino Vieira por ocasião dos 40 anos da publicação de *Luuanda, Portuguese Literary & Cultural Studies*, Special issue “Remembering Angola”, October, 2006.

TOPA, Francisco (Org). *Luuanda há 50 anos*. Críticas, prémios, protestos e silenciamento. Porto: Sombra pela Cintura, 2015.

_____. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Nós, os do Makulussu*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

_____. *Velhas estórias*. Lisboa: Caminho, 2006.

_____. *No antigamente na vida*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Vida novas*. Lisboa: Caminho, 2007.

_____. *Macandumba*. Lisboa: Caminho, 1978.

_____. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Caminho, 2004.

Texto recebido em 12 de julho de 2015.