

NOSSO MUSSEQUE: UMA ABORDAGEM PELO VIÉS DAS ESTÓRIAS

DIANA GONÇALVES LOUREIRO

Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista da CAPES – Processo n.º 99999.004861/2014-00. diana.loureiro@hotmail.com.

Gostaria de começar explicando, muito rapidamente, como surgiu esta proposta de leitura para o romance *Nosso Musseque*, de Luandino Vieira¹. Durante um curso de Crítica Textual que ministrou no Brasil, o professor Francisco Topa, após analisar com a turma o primeiro capítulo do romance juntamente com o conto *Os miúdos do Capitão Bento Abano*², fez a nós, alunos, a seguinte provocação: «É possível pensar os capítulos de *Nosso Musseque*, enquanto contos?». Na hora fiquei em dúvida... Por um lado, pensei em todo o trabalho que o escritor dispendeu ao trabalhar os contos de forma a integrá-los ao projeto do romance, nas pequenas e talvez significativas mudanças necessárias para a transformação de um conto em um capítulo, em uma parte de um texto maior, mais complexo. Também considerei o que Mário de Andrade, escritor brasileiro (poeta, ensaísta, romancista, contista, músico, crítico literário e folclorista), afirmou em seu texto «Contos e contistas»: «Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto» (1938; 1939; 1946). Acrescenta Mário que duvida que algum leitor se engane quanto ao gênero de uma obra que está lendo, assim como afirma desconhecer autor que tenha cometido um engano na classificação de um conto, romance ou peça de sua autoria.

Por outro lado, no entanto, temos o discurso que contraria este possível livre-arbítrio do autor: de acordo com a teoria da literatura, um conto, para cumprir sua função enquanto tal, deve observar certas regras básicas, tomadas quase que por lei – deve, a prin-

¹ VIEIRA, 2003.

² VIEIRA, 1962.

cípico, ser breve, possuir unidade e criar uma tensão ao longo do texto, visando atingir um ápice. Tais elementos poderiam, quase todos, ser encontrados no conto/capítulo em questão, como se perceberá adiante. Deste questionamento surgiu, assim, este breve trabalho de pesquisa, que fará parte de um trabalho de pesquisa maior, no qual será privilegiado o estudo do conto angolano.

Antes de começar, gostaria de salientar algo que é praticamente ponto pacífico a todos que estudam e/ou trabalham com a obra de Luandino Vieira: a presença de traços que aproximam suas narrativas às estórias orais, passadas de geração a geração. É ainda na incorporação desta figura do *griot* que o narrador de *Nosso Musseque* transforma-se no momento em que ouve estórias dos mais velhos, acopla-as às de sua geração (algumas que viu, outras que lhe foram contadas) e repassa-as a nós, leitores/ouvintes das narrativas presente em seu – fictício – jornal, criado com Zeca Bunéu ainda enquanto miúdos, como uma brincadeira, mas que toma o estatuto de guardar as memórias do musseque, de sua infância, e daqueles que não fazem mais parte de suas vidas.

Vale ainda lembrar que o narrador ressalta a importância de seu amigo Zeca Bunéu enquanto excelente contador de estórias, que muda o que ouve ou o que vê, criando sua própria maneira de recontar as estórias, através da escolha de palavras e elementos de sua realidade e sua tradição³. Assim, de acordo com o que é colocado pelo próprio narrador, podemos pensar as partes que compõem os capítulos do romance enquanto estórias, essas narrativas curtas marcadas pela oralidade, que encontram parentesco nos casos brasileiros de Guimarães Rosa e de João Simões Lopes Neto, por exemplo. Desta forma, as estórias (designação assumida pelo autor para certas obras, como, por exemplo *Velhas estórias* (1974), além de *Luuanda* (1964), *No antigamente, na vida* (1974) e *Macandumba* (1978), entram na literatura através da porta aberta pelo conto.

Pensando ainda na estória enquanto herdeira dos missossos (contos populares, lendas angolanas) e do conto literário, é interessante lembrar, distorcendo um pouco o sentido dado por Borges quando diz que «cada idioma produz o que necessita»⁴, que tal construção narrativa é significativa para a literatura nacional angolana, bem como para o momento histórico e social em que aparece de forma expressiva (e aqui podemos pensar na brasileira também, e em outras), abrindo espaço, através da reconstrução, linguística e poeticamente, da fala cotidiana, subvertendo o registro artístico escrito pela oralidade e dando voz a minorias, que até então eram pouco favorecidas.

³ Além de Zeca, o narrador também observa o valor de Don'Ana, que sabe tanto histórias antigas como novas, sendo excelente contadora de casos.

⁴ Jorge Luis Borges, sobre palavras em línguas de raiz germânica que designam o sentimento de horror, de sobrenatural, de fantástico, no prólogo de *O Livro dos Sonhos* (1976; 2005) – aqui parafraseado e empregado não em relação ao terror, mas apenas fazendo menção à necessidade de uma língua produzir palavras novas para expressar o que faz parte da realidade de seus usuários.

Retomando o objetivo desta breve intervenção, a fim de dar início ao processo de desmembramento, ou, ainda, de caminhada em sentido inverso àquele realizado pelo autor, será necessário apontar de que forma encontra-se estruturado *Nosso Musseque*. Dividido em três capítulos («Zeca Buné e outros», «A verdade acerca de Zito» e «Carmindinha e eu»), o romance ainda desdobra-se em oito partes menores, numeradas sequencialmente em algarismos romanos: o primeiro capítulo é dividido em quatro partes (I, II, III e IV), o segundo em três (V, VI e VII) e o último é composto de uma única parte (VIII). Cada uma destas partes desdobra-se, ainda, em partes menores⁵, normalmente iniciadas por um preâmbulo, no qual o narrador expõe o assunto sobre a estória que contará, seguido pela estória em si, dividida em partes numeradas (de 2 a 4, dependendo do conto) e geralmente terminando com um breve epílogo, no qual o narrador fecha sua narrativa. Este procedimento que se dá ao longo das oito partes cria uma atmosfera de autonomia entre os capítulos, fazendo com que possam ser lidos independentemente (ainda que tal prática possa modificar a leitura de *Nosso Musseque*).

Foi dito que cada uma das oito partes pode ser lida como um conto por sua estrutura, esta sendo considerada a partir das observações propostas por Edgar Allan Poe em sua *A Filosofia da Composição* (1846), e ao dissertar sobre Nathaniel Hawthorne⁶: o conto é uma narrativa curta (a brevidade é sua característica fundamental), com enredo definido, gerando tensão, que se desenrola em direção ao clímax e, por fim, ao desfecho⁷. O conto é para ser lido em aproximadamente uma hora, de acordo com Poe, e sem interrupções, de forma que «as interferências do mundo» não comprometam o efeito catártico – pois se for muito longo, não apresentará uma unidade de efeito, em decorrência da pausa na leitura e, por conseguinte, não emocionará intensamente o leitor. O conto ainda deve ter o «tom» certo, ou seja, fazer com que as personagens, a trama e o próprio arranjo narrativo (entenda-se construção narrativa realizada pelo autor) funcionem de forma equilibrada, em um ritmo balanceado que faça funcionar o texto, sempre tendo em mente criá-lo de forma original.

⁵ A respeito dos desdobramentos internos do romance, iniciando por «Zeca Buné e outros», vê-se que este capítulo, além das quatro partes anteriormente mencionadas, desdobra-se ainda mais: as três primeiras (intituladas I, II e III) dividem-se em outras quatro partes (uma ligeira introdução, «1.», «2.» e um breve epílogo), enquanto que a última (IV) divide-se em cinco partes: uma rápida introdução, «Biquinho», «Nga Xica», «Só Augusto» e «Os casos». O segundo capítulo, «A verdade acerca de Zito», desdobra-se em três subdivisões, sendo que a primeira (V) apresenta outras cinco partes (uma breve introdução, «1», «2», «3» e «4»); a segunda (VI) desdobra-se em duas, sendo que na primeira o narrador empresta a voz à Carmindinha (seria uma reprodução da estória ouvida pelo narrador e marcada por fonte em itálico) e a parte seguinte consiste em um ligeiro parágrafo explicando a mudança de voz narrativa e o motivo de o relato da menina estar ali; e na terceira subdivisão (VII) encontramos cinco partes (introdução, «1», «2», «3» e um breve epílogo). Em «Carmindinha e eu», o último capítulo, marcado como a oitava parte do romance (VIII), encontra-se seis subdivisões (introdução, «1», «2», «3», «4» e epílogo).

⁶ Cf. POE, 1984.

⁷ O desfecho nem sempre trará uma solução para o problema desenvolvido pela trama (ou fábula, ou seja, a estória em si) ao longo da construção da tensão narrativa, mas pode ser a própria colocação do problema.

Seguindo tais diretrizes, percebe-se que os oito textos que compõem o romance, aqui considerados como contos, funcionam como Poe desejaria: são narrativas curtas, cuja leitura pode ser realizada «de uma só assentada», sem interrupções do mundo externo e cuja construção linguística e literária é exercida na medida justa da palavra e torna uma realidade possível, verossímil, carregada de poesia. Pode-se ainda pensar que há alguns cortes aparentemente bruscos na narrativa, os quais são, no entanto, suspensões, as quais serão retomadas mais adiante, gerando um efeito que surpreende o leitor, que anseia por ler (ou ouvir) mais e cujo desejo será realizado no momento em que o narrador (ou o contador de estórias, o verdadeiro dono da palavra), assim o quiser. Igualmente, as oito partes possuem personagens bem construídas, com certa profundidade, enredos bem elaborados, cuja ênfase na ação promove a dinâmica da narrativa, favorecendo também a oralidade. A originalidade faz parte não apenas da escolha da trama de cada episódio, além do diálogo entre os textos (e também intertextual, considerando-se outras obras do autor), mas recai ainda na própria reescritura poética da oralidade da periferia de Luanda. Acrescenta-se ainda o ponto levantado pelo poeta, crítico e contista americano sobre o a necessidade de se elaborar o exercício da construção narrativa, ponto o qual Luandino consegue dominar, através das figuras de linguagem ou mesmo da poesia na prosa, como na introdução da parte III, em que o narrador reproduz um texto escrito por Xoxombo:

«O meu nome é Xoxombo. Só na escola é que eu digo o meu nome todo, quando a professora pergunta. E digo também que nasci da minha mãe, senhora Domingas João, negra, a sô pessora diz que isso não precisa dizer, e do meu pai, senhor capitão Bento de Jesus Abano, mulato, a sô pessora também quer que eu diga misto, mas é como eu gosto dizer. Nasci na Ingombota, ando na terceira e tenho nove anos. A sô pessora é boa mas eu não gosto dela. Quando os meninos começam-me fazer pouco, chamando Xoxombo-macaco e outras coisas, ela aparece sempre mas eu não gosto. Diz eu sou coitadinho não tenho culpa de ser assim escuro e que a minha alma é igual me agarra e quer ser como mamãe, mas eu não gosto dela porque naquele dia levei minha mandioca cozida para o lanche e o Antoninho, o filho do sô Antunes da quitanda, estava comer o pão dele com manteiga e começou-me fazer pouco. A sô pessoa puxou-lhe nas orelhas, lhe tirou o pão, deitou fora minha mandioca e me deu-me o pão dele. Mas eu não aceitei e chorei. Eu queria mesmo era minha mandioca minha mãe tinha-me dado para o lanche».

Mais ou menos assim é a lembrança daquele caderno do Xoxombo e, nalgumas folhas, na sua letra redonda, ele tinha escrito conversas e confusões lá do musseque. Mas não continuou contar as histórias; adiantou fazer desenhos de asneiras e um dia sá Domingas encontrou, deu-lhe com o pau de funji, rasgou e queimou o caderno. Só que o Zeca, com seu espírito curioso, estava espreitar a surra no Xoxombo, foi ainda apagar o fogareiro e salvou uns bocados. Alguns deitei fora, só tinha desenhos de malandro; o resto eu guardei porque o Xoxombo escrevia coisas que ele pensava e que, sempre que eu leio, fico também a pensar⁸.

⁸ VIEIRA, 2003: 47-48.

A beleza com que o menino expõe uma situação ocorrida no espaço escolar e como sua narrativa causa impacto no narrador é o início de uma estória que se passa na época de Natal, quando brinquedos são distribuídos para as crianças. Os meninos preparam-se para o evento e, no momento da distribuição, tentam desesperadamente ganhar algo específico ou apenas um brinquedo bom, mas acabam frustrados. A estória termina, ao fim do epílogo, com o retorno ao início da narrativa, quando o narrador reproduz outra parte do caderno de Xoxombo, sobre o ocorrido: «Eu e Zeca fomos nos brinquedos. Nos meninos brancos deram camioneta de corda e a mim não porque sou muito preto. Mas no Zeca também não deram e ele é branco. O filho do sô Laureano da Câmara recebeu. Não percebo»⁹.

A partir dos exemplos citados, pode-se perceber que a estrutura de *Nosso Musseque* é composta por capítulos ou partes construídas com maestria dentro dos limites e estruturas do conto, apresentando um início, meio e fim, com personagens consistentes, efeitos epílogos que, se não «solucionam» a narrativa, oferecem, entretanto, um fechamento próprio às intrigas elaboradas ao longo das narrativas. Outro fator que realça a possibilidade de leitura das partes enquanto contos, além de responder às necessidades colocadas por Poe, é o fato de três das partes terem sido publicadas anteriormente ao romance: a parte I do primeiro capítulo fora publicada em *Novos Contos d'África*: antologia de contos angolanos (1962), sob o título «Os miúdos do capitão Bento Abano»; a parte II do primeiro capítulo fora publicada no *Jornal de Angola* (01-VII-1962), como «Meninos de musseque: do romance inédito»¹⁰, com algumas variantes; e «Meninos do musseque: fragmento de romance inédito»¹¹, publicado na revista *Mensagem*, de Lisboa, em junho de 1963 traz, também com certas variações, o último desdobramento da parte IV do primeiro capítulo, intitulada «Os casos»¹². Deve-se notar, no entanto, os subtítulos dos últimos dois textos mencionados: ambos são assinalados pelo autor como parte de um todo ainda por vir.

⁹ VIEIRA, 2003: 62. Apenas para fazer uma alusão às adivinhas populares e salientar a presença de elementos culturais na trama, de acordo com Américo Oliveira, no primeiro volume de seu livro *Da literatura tradicional angolana de transmissão oral, impressa em português* (2000), «Não percebo» ou «não compreendo, estou vencido» são respostas dadas quando alguém não sabe a resposta a uma adivinha, que normalmente obedece à fórmula: «Tira-o», diz o narrador que irá perguntar, ao que respondem os ouvintes: «que venha [o tal enigma]». Desta forma, além da leitura de que o menino realmente não consegue compreender o preconceito de que é vítima, juntamente com seus amigos, pode-se inclusive ver sua resposta como a de uma criança que, perante uma adivinha de um adulto ou um mais velho, vê-se vencido.

¹⁰ *Jornal de Angola*. Luanda. 1-VII-1962, p. 6. In TOPA, 2014.

¹¹ *Mensagem: boletim*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império. XV, 2 (jun. 1963), pp. 21-28 e 36. In TOPA, 2014.

¹² É interessante notar que a parte IV gira em torno da família nuclear composta por Nga Xica, seu esposo Sô Augusto e o filho do casal, Biquinho. Primeiro, o narrador conta, na introdução, que vai falar sobre um episódio ocorrido com a família de Biquinho: uma situação que os levou a saírem do musseque. Ele ainda adianta que cada parte apresentará uma das personagens («pessoas») envolvidas na situação e que, depois, passará a contar o episódio em si («os casos»). A parte intitulada «Os casos» pode ser pensada enquanto o foco em outra personagem: a casa, cuja «morte», descrita de forma poética (VIEIRA, 2003: 81), marca uma profunda mudança para o núcleo familiar. Assim como ocorre com a família de Carmindinha após a

Retomando a questão da estrutura do conto, afirma Júlio Cortázar acerca do assunto que:

[...] a situação narrativa em si deve nascer e dar-se dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, sem que os limites da narrativa se vejam traçados como quem modela uma esfera de argila. Dito de outro modo, o sentimento de esfera deve preexistir de alguma maneira ao ato de escrever o conto, como se o narrador, submetido pela forma que assume, se movesse implicitamente nela e a levasse à sua extrema tensão, o que faz precisamente a perfeição da forma esférica¹³.

Esta «perfeição da forma esférica» é encontrada nas oito partes do romance, que iniciam e terminam (à exceção da parte V, mas que também pode ser vista como conto e que também apresenta a estrutura de narrativa curta) com o narrador criando a metanarrativa que sustenta o romance, e fechando, como que em um círculo, a estória que conta¹⁴. Pensando na passagem mencionada anteriormente, pode-se também compreender a exposição da situação (quando o narrador fala sobre os pensamentos de Xoxombo registrado em seu caderno) e seu fechamento (momento no qual o narrador retoma o assunto e termina o conto, ou, melhor, estória, com outro pensamento de Xoxombo) como esse movimento que existe na esfera cortaziana, já que o conto expande-se a partir de um núcleo, e move-se dentro dos limites marcados pela voz do narrador. Neste ponto, é válido salientar a possibilidade de ler a metanarrativa presente na estória enquanto uma recuperação da estrutura do missosso imbricada à narrativa literária curta: os contos populares são introduzidos pelo narrador através de fórmulas para começar, ao avisar que vai contar uma estória no início e, ao fim, outra fórmula fecha o círculo (algo como «já expus minha estória», «[s]e é bonita minha estória, se é feia, vocês que sabem...»¹⁵).

Voltando agora a uma das primeiras frases desta intervenção, quando foi dito, através das palavras de Mário de Andrade, que um conto é aquilo que o autor chama de conto. Tendo tal ideia em consideração e não sendo tão subversiva a ponto de negar a real classificação que o autor deu para essas oito estórias, gostaria de lembrar aqui algumas palavras de Poe, que afirma acerca de seus contos: «ao escrever estes contos, um por um, a longos intervalos, sempre tive em mente a unidade de um livro, isto é, cada um deles foi composto

morte de Capitão Bento Abano, também a família de Biquinho sai do musseque. No caso de Biquinho, Nga Xica e sô Augusto, eles mudam-se para o Bairro Operário, que fora planejado e construído enquanto bairro, e não musseque. O que ocorre, no entanto, é que, na prática, o local não deixa de ser um musseque, levando à leitura que, por trás de uma promessa de mudança, esta não ocorre, e a situação continua a mesma.

¹³ CORTÁZAR, 2006: 228.

¹⁴ Pode-se perceber ainda que tal metanarrativa brinca, inclusive, com a noção de metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon: assim como as narrativas ficcionais recuperam a história para reescrevê-la, o narrador apodera-se da sua história, daquilo que ele chama de verdade dos fatos que ocorreram no musseque, para reescrevê-la enquanto contador de histórias, construindo-se enquanto narrador.

¹⁵ VIEIRA, 2006: 185.

com referência ao seu efeito como parte de um todo»¹⁶. Poe ainda ressalta que sua preocupação ao escrever seus contos foi com a «máxima diversidade de temas, pensamento e, sobretudo *tom* e apresentação»¹⁷. Desta forma, relacionando a ideia de Poe de que seus contos façam parte de algo maior à construção de Luandino, podemos ler *Nosso musseque* enquanto um universo onde estórias se entrecruzam, possuindo algo em comum, mas que podem ser lidas individualmente – lançando mão da própria vida no musseque a fim de criar uma analogia simples, é possível pensar que cada núcleo familiar está para os contos, assim como o musseque (talvez protagonista da obra) está para o romance.

Este universo onde circulam as personagens pode ainda ser ampliado e outras estórias poderiam ser adicionadas ao fio condutor da obra, que é a vida no musseque, vivida por um determinado grupo de pessoas que conviveram lá e compartilharam experiências. Dentre estas, poderíamos citar o episódio de Silva Xalado, que é mencionado nas primeiras páginas de *Nosso Musseque*¹⁸, foi publicado enquanto conto no *Jornal de Angola*¹⁹ e traz as seguintes personagens do romance: Zeca Bunéu, seu pai Jacinto João (sapateiro), dona Branca, Capitão Abano, sá Domingas, Carmindinha, Tunica, Xoxombo; vó Xica, Maneco, Xico Xalado e seu pai («Negrão da Maianga»). A estória é relatada por um narrador que não se identifica, mas que afirma no fim do conto que o próprio Zeca lhe contara o episódio para que ele, agora, dez anos após o ocorrido, a escrevesse.

No conto «A cidade e a infância»²⁰, do livro homônimo (1961; 2007), podemos encontrar novamente as personagens mais recorrentes em *Nosso Musseque* na passagem: «Morava também o senhor Abano, velho marinheiro de barcos de cabotagem com a família e a branca Albertina que dava farra todas as noites»²¹. Nesta mesma obra, no conto «Bebiana»²² encontramos também uma Don'Ana, contadora de estórias («que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas»²³, viúva de Floriano Pinheiro, mãe de duas filhas, com história semelhante à de Don'Ana do romance, mas suas filhas são Bebiana e Joana, enquanto que no romance as meninas são Bebiana e Tereza, o que impossibilita a leitura das duas Bebianas e as duas Don'Ana enquanto a mesma. Já no conto «1.^a canção do mar»²⁴, que narra a estória de Tubarão, aparece uma Don'Ana («A mim quem me contou foi a Don'Ana do Bairro Operário. Ela já me contou tanta história!»),

¹⁶ Poe *apud* CORTÁZAR, 1999: 313.

¹⁷ Poe *apud* CORTÁZAR, 1999: 313.

¹⁸ VIEIRA, 2003: 18.

¹⁹ *Luanda*. 30-IX-1961, p. 3.

²⁰ VIEIRA, 2007: 45-58.

²¹ VIEIRA, 2007: 48.

²² VIEIRA, 2007: 59-65.

²³ VIEIRA, 2007: 61.

²⁴ Benúdia – *Dumba e a bangala*; Arnaldo Santos – *Uíge*; António Cardoso – *São Paulo*; Luandino Vieira – *1.^a canção do mar*. Sá da Bandeira: Imbondeiro, 1961. In TOPA, 2014.

que pode ser entendida como a mesma personagem do romance. Em «O último quinzar do Makulussu»²⁵, de *Velhas estórias* (2006), aparecem Antoninho (filho de dono de quitanda Sô Américo, enquanto que em *Nosso Musseque* o pai é Sô Antunes); Nga Andreza; miúdo Zito, Xoxombo, Carmindinha, Tunica e os pais. Na passagem seguinte, Miúdo Kazuze convence o avô de Catita a deixar a neta brincar com Tunica e oferece-se para levar o idoso até a quitanda e retorna: «Hora que cheguei nas corridas, sá Domingas já estava cá fora com todos seus filhos dela. Capitão Abano, seu homem, arrumava a cadeira-de-mangonha para cachimbanço bebido na paz das brincadeiras que iam sair e nga Ndreza, junto com Zito, menino nosso mais velho, estava vir também»²⁶.

Assim, conforme foi visto até o presente momento, conclui-se que é possível ler as oito partes que compõem o romance enquanto contos, uma vez que as mesmas apresentam personagens que se movimentam com liberdade dentro (e mesmo fora) da narrativa e tramas que se desenvolvem e possuem um fechamento – a estrutura de unidade e a brevidade que sustentam o gênero conto são observadas tanto nos capítulos do romance em questão quanto nos demais contos e nas estórias de Luandino Vieira. Finalizando, é ainda interessante apontar que este tipo de «desmembramento» de um capítulo de romance não é algo inédito, visto que já foi realizado, por exemplo, com o capítulo «Baleia» do romance *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, que pode ser igualmente lido como um conto, aparte do romance em si, mas que – assim como ocorre com *Nosso Musseque* –, quando lido dentro da obra, ganha uma outra dimensão através do possível aprofundamento de personagens e situações que um texto de maior fôlego proporciona.

Bibliografia

- CORTÁZAR, Júlio (1999) – *Obra crítica 2*. Org. Jaime Alazraki. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ____ (2006) – *Valise de crónópio*. 2.^a ed. 2.^a reimpr. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva.
- POE, Edgar Allan (1984) – *Essays and reviews*. New York: The Library of America.
- ____ (1999) – *Poemas e ensaios*. 3.^a ed. revista. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo.
- TOPA, Francisco, ed. (2014) – *Luandino por (re)conhecer: uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia*. Porto: Sombra pela cintura, 2014.
- VIEIRA, Luandino (1962) – *Os miúdos do capitão Bento Abano*. In ANDRADE, Garibaldi de; COSME, Leonel, orgs. – *Novos contos d'África: antologia de contos angolanos*. Sá da Bandeira: Publicações Imbondeiro.
- ____ (2003) – *Nosso musseque*. Lisboa: Editorial Caminho.
- ____ (2006) – *Velhas estórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- ____ (2007) – *A cidade e a infância: contos*. São Paulo: Companhia das Letras.

²⁵ VIEIRA, 2006: 165-193.

²⁶ VIEIRA, 2006: 175.

- ____ (2014) – *Meninos de musseque: do romance inédito*. In TOPA, Francisco, ed. – *Luandino por (re)conhecer: uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia*. Porto: Sombra pela cintura, pp. 68-76.
- ____ (2014a) – *Meninos do musseque: fragmento de romance inédito*. In TOPA, Francisco, ed. – *Luandino por (re)conhecer: uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia*. Porto: Sombra pela cintura, pp. 109-122.

