

# A construção da identidade nacional angolana na arquitetura textual de João Vêncio: os seus amores, de José Luandino Vieira

Valci Vieira dos Santos\*

## RESUMO

Este texto se propõe a fazer uma breve análise do romance *João Vêncio: os seus amores*, do escritor José Luandino Vieira, com base em trechos que questionam importantes aspectos da realidade social de Angola, presentes na multiplicidade de vozes da personagem João Vêncio.

O que nos leva adiante não é apenas a definição de nossas identidades, mas igualmente suas relações com todo o possível: as mutações mútuas geradas por esse jogo de relações. (Édouard Glissant, *A poética da relação*)

A relação entre história e literatura tem suscitado calorosos debates tanto da parte de historiadores quanto da de literatos ao longo dos anos.

Aristóteles, ao estabelecer comparação entre poeta e historiador, diz que “um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido”,<sup>1</sup> numa flagrante distinção entre o texto literário e o texto histórico. Desde então, os campos da história e da literatura passaram a ser alvo de reflexões, a principal delas conduzida pela pergunta: existe realmente fronteira entre história e lite-

---

\* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

<sup>1</sup> *Apud* Lopes, Ana Mônica H. *Ficção e história: imagens de nação em obras de Agualusa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 1999 (Dissertação de Mestrado, inédita).

ratura? Ou, noutras palavras: se há linha divisória entre os dois campos, onde se situa esta?

A pergunta fez eco e ressoou na mente de estudiosos do assunto. Da discussão inicial que girava em torno da função do historiador de relatar o passado e a do poeta de especular sobre o futuro do passado, chegou-se a um importante questionamento, cujos resultados produziram elementos determinantes no processo de redefinição dos conceitos de história e literatura. O certo é que, muito embora estejam em áreas distintas, ainda assim são limítrofes, o que permite tanto ao historiador quanto ao literato transitar livremente por uma ou outra área.

José Américo Motta Pessanha (1988) é um desses estudiosos para quem não faz sentido estabelecer limites rígidos entre literatura e história. Segundo ele, no “novo contexto filosófico, lógico, lingüístico, a questão da narrativa e, dentro dela, a relação entre ficção e história assume nova formulação” (p. 297).

Outros autores há que insistem em levar essa discussão avante. Dentre eles Peter Burke (1977) que, no texto “As fronteiras instáveis entre história e ficção”, coloca em relevo a polêmica travada desde o tempo em que apenas políticos e historiadores políticos se preocupavam com fronteiras. Ele caminha na discussão e assim sentencia:

Da mesma forma que outras fronteiras culturais, as fronteiras entre gêneros cumprem duas funções contraditórias: são obstáculos à comunicação e também regiões de encontro. A segunda função depende da primeira, já que o encontro na fronteira será rico e frutífero somente se já houve obstáculos anteriores à comunicação. (Burke, p. 107)

Além disso, Burke salienta, nesse texto, a importância de levarmos em consideração os elementos que cada área coloca à disposição do investigador, sem que o estabelecimento de fronteiras constitua um empecilho, impedindo-lhe de captar, no texto literário, elementos de estudos históricos ou vice-versa.

Um exemplo de como é possível o texto literário transitar pelos domínios da história nos é dado por José Luandino Vieira, em sua obra *João Vêncio: os seus amores* (1987). Nela, várias questões alusivas à configuração da identidade nacional angolana são colocadas, remetendo à discussão da diversidade cultural angolana.

Do ponto de vista literário, portanto, o texto de Luandino Vieira nos dá o tom exato do rompimento de fronteiras que, insistindo em manter-se abertas, na tentativa de criar um amplo espaço entre a linha imaginária que supostamente separava o factual da ficção, acabaram caindo por terra.

O autor, em sua arquitetura textual, faz uso de elementos que ressaltam o valor do material empregado na construção da obra. A linguagem literária ajusta-se aos propósitos do escritor de acolher as “coisas” do seu país. Em *João Vêncio*, a oralidade quimbunda “invade a língua portuguesa, dá um outro tom à narrativa tecida por fios, missangas e colares que se montam infinitamente...” (Fonseca, 1997, p. 95). O uso desse expediente lingüístico, expresso na pluralidade de vozes e gestos, dá ensejo à diversidade temática de seus romances. Questões referentes à discriminação racial, à repressão política, à dura realidade dos assimilados e à pobreza do povo angolano nos musseques representam, na obra de Luandino, vozes denunciadoras que não querem calar-se.

Assim, a discussão que a personagem João Vêncio e as diversas vozes anunciadas por ela travam com seus interlocutores dão a medida exata do universo construído pelo autor, numa tentativa de reconstrução da identidade do colonizado, optando, entretanto, por fazê-lo pelo viés do jogo amoroso em *João Vêncio: os seus amores*.

Aliás, outro não é o objetivo deste trabalho senão o de buscar refletir sobre alguns dos elementos constituintes da construção da identidade nacional angolana: o uso da linguagem, isto é, a língua como instrumento de defesa e de luta, o expediente da oralidade, tão bem demarcado no texto, e a relação da identidade com a questão do amor, discutida pelas óticas da diversidade cultural, identidade plural etc.

Apraz-nos, em princípio, fazer referência à proposta inicial da personagem João Vêncio, no seu desejo de alcançar o que pensa ser o desejo do seu interlocutor. A metáfora da construção do colar alude à construção narrativa que se faz entre interlocutores:

Tem a quinda, tem a missanga. Veja: solta, mistura-se; não posso arrumar a beleza que eu queria. Por isso aceito sua ajuda. Acamaradamos. Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga – adiantamos fazer nosso colar de cores amigadas. (p. 13)

Entretanto, desde o primeiro momento, a personagem tem a pretensão de se mostrar como uma entidade única, o que soa falso, já que a fragmentação instala-se em seu discurso. A expressão “sou de nascimento branco, cruzado” (Vieira, 1987, p. 17) alude à pluralidade e faz-se marca indelével da personagem. Ao se auto-intitular “branco, cruzado”, a voz das diferenças e a da crise de identidade se instauram em seu discurso. Dessa forma, por extensão, o discurso de João Vêncio é também o da nação angolana, que, logo após a independência, depara-se com problemas de várias ordens: as novas condições revelam ao povo de Angola a profunda realidade deixada pelo colonialismo. Os valores culturais do Ocidente são colocados em xeque, levando intelectuais e jovens a descobrir Angola por intermédio de um trabalho coletivo organizado.

O tratamento que Luandino Vieira dá à linguagem aponta um aspecto da narrativa, o primeiro a ser analisado: o da fragmentação do discurso em *João Vêncio: os seus amores*. Essa fragmentação se revela nos pontos sombrios construídos pelas falas, nas imagens e na própria construção do discurso que formam a narrativa. As línguas faladas em Angola tensionam a língua herdada de Portugal, confrontam-se e marcam as diferenças existentes entre os diversos contextos culturais.

A tensão aludida fica evidente em excertos do romance que bem ilustram a mescla do português com as línguas nativas angolanas:

Muadié veja: se a gente percebe tudo, onde está Deus, *Ngana Iami Nzambi* Tata? (p. 43)

*Xinguilava, xinguilava Vúnji, Kazola ou outro calundu nas dissaquelas* silvícolas – sua expulsão nas sagradas hostes. Morreu seu eu lhe ver, dar encontro, nos matos *dembos* onde estava morar. (p. 44; grifos nossos)

Luandino Vieira cria, assim, um texto cuja linguagem se mostra como o confronto das diferenças, ainda que pareçam se harmonizar. Tal recurso representaria, aqui, a incessante busca da construção da identidade angolana que, apesar das diferenças culturais entre colonizador e colonizado, quer dar conta dos espelhos nos quais se refletem as imagens de uma jovem nação à procura de condições favoráveis à sua construção nacional? Talvez sim, embora “os angolanos se reconheçam nessa imagem e conhecem os portugueses que se reco-

nhecem e desconhecem os angolanos” (Dutra, 1997, p. 85). Trata-se, dessa forma, do desejo natural do colonizado de se libertar das amarras do colonizador, o qual insiste em desconhecer o direito de liberdade de um povo que anseia pela construção de sua história.

Nosso périplo pelo texto de Luandino Vieira centra-se ainda em outros aspectos lingüísticos de sua narrativa. A língua constitui um instrumento de defesa, de luta, de denúncia e, para o povo colonizado, em particular, transforma-se numa reivindicação de autonomia. A esse respeito, Salvato Trigo (1980), em *O texto de Luandino Vieira*, manifesta-se:

A língua, todos o sabemos, é uma das principais componentes da identidade de um povo. Atacá-la, transgredi-la, na sua norma lingüística ou social, corresponderá, portanto, a abalar as estruturas da identidade do povo que a usa e, por extensão, o sistema de valores em que essa identidade está alicerçada. É este, em suma, o objetivo profundo de Luandino, ao desrespeitar a vernaculidade do idioma de Camões. (p. 240)

Retomando a tessitura de *João Vêncio: os seus amores*, percebe-se o quanto a personagem, ser múltiplo, passa a questionar uma série de imposições que lhe são atribuídas. Não aceita o juízo que seus opressores fazem dele. Contesta as incriminações que recaem sobre si. Em suma, não reconhece nenhuma jurisdição, ainda que na condição de prisioneiro, sente-se inferiorizado, mas não convencido dessa inferioridade. Pode-se dizer que a voz da nação angolana ganha eco na de João Vêncio, que passa a contestar a atuação de instituições estatais, jurídicas, religiosas, impedimentos de constituição de sua identidade. Tal estratégia acaba tecendo outros fios que darão formas diferenciadas ao colar de missangas. Vejamos:

A justiça é desonesta, muadié!... Sabe o que eu penso?: que nuns casos como este, a validade é só o filmo. Faziam-me fazer o filmo, com minha barona, o macaco-quimpanzéu, tudioso – e o juiz ia, delegado via, advogado ria. Só depois a justiça. (p. 18)

Por outro lado, faz-se sentir a voz que denuncia o preconceito sob diversas formas. O preconceito é um empecilho à construção de sua identidade, portanto, da identidade nacional. O excerto abaixo serve de fundamentação:

“Fraternidade operaira!”. Não esqueço mais esta palavra dele: operaira. Levei dez palmatoadas, num ditado escrevi como ele falava, a só pessora era uma cangunda maniosa, xingou-me e bateu-me. Engoli raiva e ranho: ela estava a dar porrada no nosso amigo Diodato – a gente todos lhe tratávamos por tu, menores e mais-velhos. (p. 26-27)

Mas uma nação é construída também a partir das diversidades. Há a voz que denuncia os preconceitos, repúdio às diferenças, mas há a que reconhece a importância do uso de missangas diversas na feitura do colar. Retomemos a reflexão de Ivan Cupertino Dutra (1997):

... não há a possibilidade de se construir, sozinho, uma referência ou uma identidade. Será a presença de um outro que tornará possível essa construção. O fato de fechar-se no um culmina na certeza de não mais se ter para onde caminhar, de não mais haver como fazer com que as missangas fossem orquestradas no fio. (p. 101-102)

Buscamos na voz da personagem João Vêncio fundamentação para o ato de reconhecer a importância do eu e do outro na construção identitária:

Eu ia onde então, muadié? Do Golungo para a Cerca, perdi-me na mata do Sala-Kabanga?  
A quinda está quase vazia, o senhoro é mestre na arrumação dos colores. O colar missangânico está bi... (p. 41)

Na passagem seguinte, a diversidade racial no musseque também se faz presente, uma vez que sua construção acontece com base na pluralidade de etnias, diferentes classes sociais etc. Em última análise, é a metáfora do colar construído por João Vêncio que toma forma a partir da união de diversas missangas:

Aquele que tinha estudado era o mais cangundo de todos – o doutoro. Porque no nosso musseque tinha assim esses cangundos e brancos-de-famosa; tinha mulatos-sem-santo, sungaribengos e verdianos até. Os negros eram só os Vendavais, todos os outros éramos iguais. Ele fez ali a casa, adiantou a telha primeira que vermelhou nosso musseque. (p. 24)

Outro aspecto da narrativa que chama a atenção em João Vêncio: os seus amores é o trato do autor com a oralidade, presente na construção de todo

o texto. A impressão que temos, quando o narrador usa o artifício da tessitura do colar de missangas com fulcro também na oralidade, é a de que pretende trazer à tona o imaginário africano, a tradição e a cultura africanas. É a tradição oral angolana que procura resgatar suas identidades culturais, sua arte de contar histórias com base sobretudo no uso de recursos gestuais e outros meios associados à arte de representar.

O edifício textual luandino adquire, portanto, um efeito de realidade. A língua responsável pela construção da narrativa flui tão naturalmente que parece brotar de cenas do cotidiano, muito embora se institua como poética. Trata-se de um claro flagrante da habilidade de Luandino Vieira de lidar com desenvoltura com as questões relativas à ficção e à história. É a linguagem oral a serviço da contestação, da denúncia, da busca de identidade nacional. São as diversas vozes que fazem ressoar o búzio retumbantemente e que fazem uso da palavra como ato político.

Dessa forma, o texto se fabrica calcado nos elementos da oralidade, tão bem ilustrados na pluralidade de vozes de João Vêncio:

O quituta-tuje é da fez que faz o brilho que traz. (p. 14)  
“Vanzo ‘mbora”. Deixou-se; mão na mão. Viajámos no raio, viajámos em maio: areias mussecais, ais, ais: areias vermelhas, ‘marelas... (p. 70)

Por outro lado, o texto contém passagens que marcam a repetição de cenas e gestos: “Mas todos os dias a minha alegria era encher o coração de ódio, afiar as minhas agulhas para a Máistrêla” (p. 22). E o gesto se repete na passagem seguinte: “Todas as noites eu passava afiar as minhas agulhas de crochê” (p. 32). Sem falar nos registros alusivos aos ditos populares que acentuam tão bem o uso da oralidade: “Tambi ia mon’ a mukuenu, b’o telu dia mujinha” (p. 46).

Merece registro a singular cena na qual Mimi (seu amigo, amor, amizade, amorizade) ensina Juvêncio a pronunciar a palavra “mar”, num jogo de sedução:

Sentávamos – os nus e o mar. Perto da minha cara achateada o fino nariz dele respirando. “Diz lá: mar!?” E eu dizia meus ás fechados. “Não! Mar!” A boca rosa dele, a espuma nas ondas nos dentes. Fazia força, pegava meus beijos,

arredondava: “Mar!” Até que deu encontro o búzio amarelo. Ajoelhou diante do meu corpo escurecido, encostou na orelha direita. E eu ouvi a boca dele, a palavra dele no ouvido, no peito, no meu coração. Eu disse: “Mar!” E ele riu. Riu e disse: “Mar!” e eu só gritei: “Mar! Mar!”. Ele levantou, o búzio na mão e eu com ele, abraçado: “Mar! Mar! Mar!”. Até a água que borbulhou nas nossas bocas, fãmos indo, unidos, no dentro do marociano... (p. 54)

É, pois, o recurso da oralidade trabalhado com mestria por Luandino Vieira em sua arquitetura textual. É a fascinação de Luandino pela novidade e ritmos musicais que empresta à linguagem, que o torna um escritor original, sintonizado com as questões político-culturais e sociais de seu tempo, de seu povo, de seu país.

Outra instância narrativa que marca profundamente o texto de Luandino Vieira diz respeito à tessitura do discurso com fulcro no amor. Aliás, o título da obra sob análise denuncia a intenção da personagem com o seu discurso amoroso. João Vêncio e seus múltiplos amores, na interlocução que estabelece com o muadié, encanta e seduz o leitor. Este, por seu turno, se vê preso na “teia de aranha” que se constrói com os fios multifacetados de uma narrativa que, num primeiro momento, mostra-se como uma totalidade, mas que, à medida que vai sendo exposta, revela-se plural, fragmentada.

A diversidade volta a ganhar espaço no texto de Luandino Vieira, que tece diferentes histórias de amor, numa perfeita articulação entre os vários fios que dão à narrativa um efeito especial. Aliás, o grande encanto do texto reside exatamente no jogo amoroso que se estabelece entre João Vêncio e seus vários amores. Ademais, é nessa instância narrativa que grandes questões serão colocadas em evidência. O colar, metáfora que quer dar conta também de intercâmbios culturais, políticos, religiosos etc., ganha fios reforçados e missangas resistentes às intempéries. São os diversos amores de Vêncio, cada um com uma voz que se revela forte e denunciante. João Vêncio não se satisfaz com um amor, pois quer experimentar todas as sensações:

Eu tinha mas é três amores que eu vou pôr primeiro para o muadié perceber inteiro. Porque de todos os outros eu não lembro a luz que esses três têm em meu coração. Candeia no velador bíblico, a que ilumina minha vida, esses dias. No ovo já está o pintinho, cada cor é o ar com is... (p. 18)

Tomando essa direção, procura-se compreender como a multiplicidade amorosa de João Vêncio compõe sua estrela de três pontas: o centro representado por Florinha; as extremidades por Máistrêla, Tila e Mimi. Todos, juntos, dão forma à estrela, que, à primeira vista, se revela inteira:

Esclavagidão? Eu é que sou escravo dos meus amores – a estrela de três pontas com seu centro dela, a Florinha que não era minha. A Máistrêla e o Mimi, meu só amigo; a menina Tila, asila, doutora, o seu pergume torrado em baixo do céu de veludo, no quente das pernas. (p. 66-67)

Mas, apesar de João Vêncio querer captar “a beleza, a belezice” de sua estrela, atribuindo-lhe uma imagem de inteireza, já que seu desejo por vezes é “a fusão total com o outro, seja ele Mimi ou Máistrêla, ou qualquer outro amor” (Branco, 1993, p. 307), o fato é que ela se lhe apresenta incompleta, intangível, distante.

A personagem João Vêncio, de posse da oralidade que caracteriza a narrativa, estabelece uma interlocução com o muadié, que, por sua vez, procurará, ao longo do relato do narrador, fazer uma leitura das histórias contadas por seu interlocutor, bem como juntar as peças usadas por Vêncio em sua narrativa, para melhor compreensão do discurso amoroso. São a quinda, o fio e a missanga, elementos constituidores do discurso de João Vêncio. Trata-se, assim, de uma metáfora do ato de narrar, em que o espaço ocupado pelo narrador e seu interlocutor se mostra interativo.

E é assim que João Vêncio, em parceria com o muadié, vai, aos poucos, tecendo o fio de sua narrativa. A lembrança de fatos passados, aliada às respostas às perguntas feitas pelo muadié, passa a compor o colar de missangas, dando-lhe nuances à medida que cada um de seus amores entra em cena.

A presença da estrela de três pontas na tessitura da narrativa quer dar conta, certamente, da construção de imagens que comporão sua identidade. Imagens que se apresentam de modo fragmentário, já que João Vêncio, ao girar sua estrela, evidencia valores ainda não relatados, num movimento contínuo de atualização e interação da narrativa. Cada vez que gira a estrela, é como se quisesse que cada um de seus amores desse respostas às suas indagações, que insistem em manter-se, já que muito lhe custa compreender sua identidade que se quer inteira, mas que se revela dispersa.

Assim, Florinha, que se acha no centro de sua estrela, parece representar imagens que se dissipam, mas que quase sempre retornam à sua memória, pois as pontas da estrela mudam de lugar quando girada; o centro, entretanto, permanece inalterado. É a voz da nação angolana que procura entender os elementos (re)constituidores de sua identidade. Esse percurso que faz na (re)constituição de sua história implica compreender como se deu o processo de colonização.

Em última análise, segundo Ivan Cupertino Dutra (1997), “Florinha é aquela que ocupa o lugar da mãe, da madrasta e da amante e, como centro, passa a ser aquela que irá irradiar para as pontas da estrela os fragmentos que possibilitam ao narrador a reconstrução desse centro” (p. 107). Ademais, quando João Vêncio coloca Florinha no centro de sua estrela, pode estar querendo referir-se a Luanda, capital de Angola, metaforizada no jogo de amor entre mãe e filho.

Deslocando-se do centro da estrela, deparamos com uma das pontas ocupada por Tila, que representa também a estrela em sua inteireza. Pelo fato de, em Tila, João Vêncio recuperar outros amores, ela acaba por ser confundida com a imagem da madrasta, da mãe. Essa confusão acaba por causar em Vêncio o desejo de matar o doutoro para ficar com sua mulher: “Quero-me casar contigo”. “E o doutoro?” – ela mesma ainda o tratava de doutoro. “Eu mato, ‘sassino!” (p. 34).

Ao girar a estrela, paramos na ponta que representa Máistrêla. Essa ponta remete à figura do mar, tão bem vivenciado por João Vêncio e que serviu de palco para muitos de seus questionamentos: “Não é a Maristrêla – aliás: Maris Stella, latinório que eu depois conto” (p. 32).

Por fim, aparece Mimi na outra ponta da estrela: “Ele era a terceira ponta da estrela que é a primeira” (p. 20). E assim a estrela ganha a forma dada por João Vêncio a partir da união de seus amores: “Eu tinha mas é três amores que eu vou pôr primeiro para o muadié perceber inteiro. Porque de todos os outros eu não lembro a luz que esses três têm em meu coração” (p. 18). No diálogo que João Vêncio estabelece com o muadié, evidencia-se a pluralidade de vozes na voz de cada um de seus amores. A diversidade cultural e a identidade plural da nação angolana ecoam na voz de cada um deles e ressoam tal qual “um búzio ressonando nos seus ouvidos” (p. 53). E esse ressoar traz à tona um

discurso marcado pela multiplicidade de vozes que quer dar conta de uma identidade fragmentada, mas também mostrar-se inteira.

## CONCLUINDO

Ter trabalhado a temática da identidade nacional, amparada no romance *João Vêncio: os seus amores*, não foi certamente tarefa das mais fáceis, principalmente porque discutir a construção da identidade de uma nação, em si, já é algo assaz complexo, tendo em vista a indeterminação do próprio termo.

Mas José Luandino Vieira, exemplo de um dos muitos escritores que têm participado, em diferentes fases, do projeto de construção da identidade nacional de seu país, e plenamente identificado com as tradições de seu povo, com uma Luanda negra e mestiça, soube como ninguém trabalhar a questão da identidade nacional, fazendo uso de sua principal matéria-prima: a linguagem. Linguagem africanizada, precisamente quimbundizada, que não se satisfiz em servir de instrumento de denúncia da repressão política e cultural e da censura do sistema econômico de exploração colonial apenas na voz de João Vêncio, mas que ecoa, também, nas vozes de seus amores.

Sem dúvida, o trabalho de Luandino, arquiteto da palavra e da oralidade quimbunda, constituiu a grande pista de orientação para a feitura deste texto. As diversas dicções assumidas pelo narrador fizeram-se, muitas vezes, de pedras de tropeço. Entretanto, as missangas dispostas no fio condutor da narrativa estavam tão bem definidas que foi possível dar uma forma ao colar, sem impedir que outras fossem sugeridas.

É certo, portanto, que, a partir da análise do romance *João Vêncio: os seus amores*, foi-nos concedida a oportunidade de constatar a relação sempre próxima da história com a literatura. Por outro lado, o romance também nos forneceu dados para compreender o incessante desejo da personagem em busca de sua identidade, que, mesmo revelando-se fragmentária, leva-nos a refletir sobre a possível construção da identidade nacional de um povo, de uma nação. E essa identidade formada de fragmentos ganha voz na voz de João Vêncio: “Cada cor é o arco-íris” (p. 89).

#### ABSTRACT

This essay intends to promote a brief analysis of the narrative construction in *João Vêncio: os seus amores*, a novel by the writer José Luandino Vieira, with basis in highlight passages that question important aspects of Angola social reality, present in many voices of the character João Vêncio.

#### Referências bibliográficas

- AGUIAR, Flávio *et al.* (Org.). **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Mágica e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRANCO, Lúcia Castello. João Vêncio: suas femininas alíneas amoráveis. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. v. 13. n. 15 jan./jul. 1993. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, p. 22-30.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CONFERÊNCIA DOS ESCRITORES AFRO-ASIÁTICOS, 6. Teses Angolanas, Lisboa: Edições 70, 1981. v. I. (Documentos).
- DUTRA, Ivan Cupertino. A ilusão de totalidade no discurso amoroso de *João Vêncio*: os seus amores. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997. (Dissertação, inédita, Mestrado).
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História. In: **Scripta**, v. 1. n. 1. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 1997.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LOPES, Ana Mônica H. **Ficção e história**: imagens de nação em obra de Agualusa. Belo Horizonte: PUC Minas, 1999. (Dissertação, inédita, Mestrado).
- MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MIGNOLO, Walter D. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINNI, Lúcia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.
- OLIVEIRA, Maura E. de. *João Vêncio*: um falador em "Intermezzo". Belo Horizonte: PUC Minas, 2000. (Dissertação, Mestrado)
- REVISTA DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS. Identidade, tradição e memória. n. 9, Lisboa: Edições Colibri, 1996, p. 345-352.
- TRIGO, Salvato. O texto de Luandino Vieira. In: **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70.
- VIEIRA, José Luandino. **João Vêncio: os seus amores**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.