

## *Spinoza em Ondjaki: a essência do desejo em O assobiador*

SPINOZA IN ONDJAKI: THE ESSENCE OF DESIRE IN O ASSOBIADOR

Márcia Manir Miguel Feitosa\*

### RESUMO

A literatura de expressão portuguesa produzida em Angola, após a independência da metrópole e a guerra civil que perdurou de 1975 a 2002, tem canalizado esforços para além da militância política e identitária, elucidando temas universais que transparecem o lirismo e a expressividade poética de seus autores. É o que evidenciamos em Ondjaki, especialmente, na sua novela *O assobiador* (2016), construída sob o lema da epifania, do mistério e do desejo. À luz da *Ética* (2009), de Spinoza, em que se destacam a origem e a natureza dos afetos, empreenderemos uma análise da essência do desejo, designado por Spinoza como apetite, vontade ou impulso, nos comportamentos e atitudes dos personagens, deslumbrados com o assobio que varre a igreja e inunda os corações, reavivando memórias e desvelando segredos. Nosso aporte teórico incorrerá também em pesquisadores da literatura angolana, a exemplo de Padilha (1995) e Macêdo (2008).

**PALAVRAS-CHAVE:** Ondjaki; Spinoza; desejo; literatura africana de expressão portuguesa.

### ABSTRACT

The literature of Portuguese expression produced in Angola after independence and the civil war, which lasted from 1975 to 2002, has channeled efforts beyond the political and identity militancy, thus elucidating universal themes that demonstrate the lyricism and the poetic expressivity of its authors. This is what we evidence in Ondjaki, especially in his novel *O assobiador* (2016), built under the epiphany, mystery and desire mottos. Under the light of *Ética* (2009) by Spinoza, which highlights the origin and nature of affections, we apply an analysis of desire essence, designed by Spinoza as appetite, will or impulse, in characters' behaviors and attitudes when dazzled by the whistle that swept the church and floods their hearts, reviving memories and unveiling secrets. Our theoretical apport will also incur in Angolese literary researchers such as Padilha (1995) and Macêdo (2008).

**KEYWORDS:** Ondjaki; Spinoza; desire; African literature of Portuguese expression.

---

\* Professora Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, Maranhão, Brasil;  
marciamanir@hotmail.com

*Vezez houve em que nossos lábios  
Se uniam  
Num fogo de beijos  
E nossas bocas trocaram sabores  
E salivas.  
E vezez em que nossos lábios  
decidiram  
O destino de nossas vidas  
Num gesto terno.*  
(Álvaro Macieira – *Cantos de amor*, 1987)

## **Introdução**

O jovem escritor angolano Ndalú de Almeida, de pseudônimo Ondjaki, é considerado um dos mais promissores escritores da novíssima literatura de expressão portuguesa em Angola. Com uma produção que abarca desde literatura infanto-juvenil a incursões artísticas pelo teatro, cinema e música, angariou vários prêmios, dentre eles o Jabuti em duas edições, a de 2010 e 2014, e o Prêmio Saramago em 2013. Herdeiro da fortuna crítica de seus predecessores, como bem ressalta Karine Miranda Campos (2012), Ondjaki prima pela literalidade, pelo lirismo que desencadeia uma expressividade poética própria que se aproxima da oralidade, inerente aos contadores de história. A escolha do pseudônimo advém do umbundu e quer dizer “guerreiro”.

Em entrevista a Carmem Tindó Secco para a revista *ContraCorrente*, assim Ondjaki se justifica: “O meu verdadeiro nome deixo-o reservado à família e aos amigos. Começar a ser Ondjaki fez-me bem, foi-me libertando para esse eu de escritor. O nome de verdade, mesmo dentro de mim, agora é um refúgio” (ONDJAKI apud SECCO, 2011, p. 245).

O escritor que assume, portanto, o nome “guerreiro” de Ondjaki é autor de várias obras, dentre elas: *Ynari: a menina de cinco tranças* (2004), *Bom dia camaradas* (2003), *Os da minha rua* (2007), *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), *Os transparentes* (2012) e de *O assobiador* (2002), foco de nossa reflexão. De natureza insólita e desveladora, essa novela de Ondjaki prima pela poeticidade e pela musicalidade que constitui a grande epifania, responsável por retirar do limbo os sonhos mais recônditos, os desejos mais selvagens, as memórias mais remotas.

O protagonista – o Assobiador – que chega àquela aldeia em outubro, em meio às “chuvas compridas e silenciosas”, é considerado um personagem forasteiro que procura aproximar a tradição oral da cultura popular de Angola ao atrair a atenção de toda a aldeia por meio do mágico assobio que invade a igreja, promovendo o fluxo livre das memórias, antes reprimidas ou guardadas nas gavetas do subconsciente. O assobiador anônimo funciona como um verdadeiro *griot*, sensível à memória viva das comunidades africanas que visita. Da sua chegada à sua partida, devidamente demarcadas, cumpre a responsabilidade por reavivar pela música inefável os lugares da memória, antes recalcados ou temporalmente esquecidos. A memória, enquanto fenômeno construído, como ressalta Pollak, “é resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLAK, 1999, p. 204), consciente ou inconsciente.

À luz dos postulados filosóficos de Spinoza em *Ética* (2009), mais propriamente no que concerne à origem e à natureza dos afetos, objetivaremos investigar o fenômeno do desejo que se manifesta nos comportamentos e atitudes dos personagens envolvidos na trama aparentemente

ilógica que trança uma teia bem urdida entre o sagrado e o profano, entre o grotesco e o sublime. Nossa intenção é adentrar os recônditos do desejo em *O assobiador* enquanto a “própria essência do homem”, “concebida como determinada, em virtude de uma dada afecção qualquer de si própria, a agir de alguma maneira” (SPINOZA, 2009, p. 71).

## **1 Ondjaki e o impulso à flor da pele: oralidade, afetos, memórias**

Passadas as fases da luta pela independência, ocorrida após a Revolução dos Cravos em 1974, em Portugal, e a guerra civil, longa e sangrenta, que perdurou vinte e sete anos, a literatura angolana ganha novo fôlego ao transcender a necessidade de resgate identitário e de denúncia quase panfletária, características marcantes dos pioneiros dessa literatura. Uma nova proposição estética toma corpo em Angola, onde a subjetividade imprime não mais uma literatura a serviço da unificação social, mas a vontade e o interesse por explorar outras temáticas ao sabor de certa universalidade. É o que podemos evidenciar com a produção estética de Ondjaki e, em especial, na novela *O assobiador*.

Seus textos que premiam a narrativa, a poesia e a literatura infanto-juvenil revigoram tradições, vivências individuais e o singular papel da memória na revitalização do sonho. Recheado por epígrafes do começo ao fim do texto, é digno que ressaltemos a epígrafe-mãe, que remete ao livro como um todo:

O que mais me surpreendeu foi a paixão e o calor que impregnavam a melodia. Não sabia que nome dar-lhe, e ainda hoje não sei; ou melhor, não consegui compreender se se tratava unicamente da voz ou de alguma outra coisa mais importante, que parte da alma de uma pessoa, algo capaz de despertar nos outros a mesma emoção, e convocar os pensamentos mais recônditos. (AITMATOV apud ONDJAKI, 2016, p. 07).

O trecho, extraído do romance russo *Djamila*, do escritor Tchinguiz Aitmatov, muito prestigiado pelo regime soviético do pós-guerra, reúne características importantes adaptadas ao contexto contemporâneo, como a presença do folclore, de mitos e lendas e de contos da tradição oral russa, além de animais, cuja vida se encontra quase sempre atrelada à vida dos humanos. A escolha, portanto, desse excerto para figurar como a epígrafe-mãe reforça o quanto será crucial para a narrativa a presença da oralidade, aqui demarcada pelo assobiador.

A estudiosa Laura Cavalcante Padilha reforça o elo fundamental que liga o africano à oralidade, à palavra, num claro sinal de autoridade. Em *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (1995), a autora sustenta a tese de que a oralidade constitui o alicerce sobre o qual se edificou a cultura nacional de Angola na modernidade. “Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de independência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora força do colonialismo português” (CAVALCANTE, 1995, p. 17). Um grito resiliente em face dos anos de domínio da metrópole.

Para além da manifestação do ato de dizer, há diversas formas de manifestação da oralidade tradicional angolana, dentre elas a catego-

ria que abrange a quase inseparabilidade entre a poesia e a música. “Em regra”, pontua Tania Macêdo, “ a poesia é cantada, e a música vocal é raramente expressa em palavras”. (MACÊDO, 2008, p. 52).

O que acontece naquela aldeia-palco nada mais é do que o afloramento da oralidade a atingir os meandros mais íntimos dos personagens. Pelo assobio encantatório o prazer estético se dá pela audição de modo a inebriar todos os seres vivos, mergulhados no poder transgressor da musicalidade. O desejo que paira sobre a aldeia é, segundo Spinoza, aquilo que o filósofo compreende como “todos os esforços, todos os impulsos, apetites e volições do homem, que variam de acordo com o seu variável estado e que, não raramente, são a tal ponto opostos entre si que o homem é arrastado para todos os lados e não sabe para onde se dirigir” (SPINOZA, 2009, p. 71). Cabe, pois, a esse forasteiro imprimir, ao longo de sete dias, uma espécie de indução dos desejos ora reprimidos, ora latentes, à espera de um gatilho para se emanciparem.

O mais curioso dessa incumbência do Assobiador é a incumbência do narrador, responsável pela condução da história. De modo a compor estruturalmente a narrativa com uma “chegada” e uma “partida” fechando literalmente a participação do Assobiador, o “recheio”, por assim dizer, da novela implica dar a conhecer os personagens mais emblemáticos, a importância dos animais como os burros e a presença massiva dos pombos na igreja, os sonhos que povoam a imaginação dos habitantes da aldeia, etc. O leitor, acreditando na sequência temporal proposta pelo narrador, leva um grande susto quando depara com uma segunda-feira situada antes

do domingo, como a antecipar as consequências do dia mais esperado, quando a igreja se abriria para a missa de um domingo até então inigualável. A quebra da expectativa apenas incita ainda mais a leitura, dadas as mortes decorridas – há muito tempo o cemitério não recebia seus mortos – e o torpor e a estafa que se instalam logo após os acontecimentos do dia anterior.

Com habilidade, portanto, o narrador despista o leitor para provocar ainda mais o suspense pelo que há de vir, anunciado pelo Padre assim que um dos assobios invade a aldeia e a todos contagia. É neste momento que podemos perceber o quanto a memória sensível atinge o íntimo dos personagens para além do espaço sagrado da igreja:

O assobio chegava à rua ignorando as reais barreiras que eram as paredes da igreja. O eco não havia sido distorcido num único tom; a melodia chegava fresca, nítida, perturbadora, chorosa, elevada, numa assustadora perfeição sonora que revelava, antes de tudo um apurado conhecimento da regra labial do assobio, do posicionamento da língua e respectivo tom daí resultante, da maneira secreta de não deixar secar a boca, os lábios, o orifício mínimo por onde, soprando, se criava aquela magia de um outro mundo (ONDJAKI, 2016, p. 43).

Excitados pelo assobio inebriante, os aldeões vivenciam “uma alegria que, enquanto referida ao corpo, consiste em que uma parte – ou algumas de suas partes – é mais afetada do que as outras; e a potência desse afeto pode ser tanta que supera as outras ações do corpo” (SPINOZA, 2009, p. 93). Uma alegria contagiante que se contrapõe à pacatez da aldeia, a sua natureza silenciosa, penetrando pelo ouvido e superando os outros sentidos, repercutindo nos pombos e andorinhas que invariavelmente

visitavam a aldeia e a igreja: “Eram tantos que as suas sombras gordas, projectadas para o interior da igreja, escureceram as paredes e os santos. Parados, inertes, quietos e silenciosos, pareciam apenas escutar a melodia que, na grandiosidade do eco, se exaltava” (ONDJAKI, 2016, p. 13).

Além do Padre, Dissoxi –“um mistério em forma de mulher”- movida pela curiosidade, assistiu à missa das seis e se deixou envolver pelo poder encantatório do Assobiador dentro da igreja; um assobio triste e não alegre como o canto do primeiro dia. Um novo sentido é impresso nessa personagem que respira o mar pela pele, embebida em sal. A partir de então, o narrador nos apresenta um elenco de personagens curiosos e que representam, todos a seu modo, figurações do desejo, a exemplo de KoTimbalo, o coveiro e Dona Mamã; KeMunuMunu, o caixeiro-viajante; KaLua, “homem de desequilibrada memória” e Dona Rebenta, “uma senhora de incalculada idade”.

Dona Mamã, viúva e que se dedicava há vinte e sete anos a ir ao cemitério onde moravam o viúvo e coveiro KoTimbalo e suas três filhas, é um dos exemplos mais significativos do papel do sonho nos desejos recolhidos. Foi durante um sonho de “reconstrução da noite nupcial” que Dona Mamã alimentou o desejo da saudade, na medida em que invocou o “conjunto de sensações” sentido uma única vez em toda a sua vida. Spinoza, ao tratar dos afetos que atravessam a natureza humana, relaciona a saudade enquanto “desejo, ou seja, o apetite por desfrutar de uma coisa, intensificado pela recordação desta coisa e, ao mesmo tempo, refreado pela recordação de outras coisas, as quais excluem a existência da coisa



apetecida” (SPINOZA, 2009, p. 75). Dona Mamã se nutre da saudade deste momento especial e a ela se entrega a ponto de não refreá-la mais, dando asas às sensações vividas intensamente quando jovem na velhice das carnes moles. O apetite sexual acabará por se sobrepor à simples recordação quando puder concretizá-lo com KoTimbalo no decorrer do domingo epifânico.

Já a personagem Dona Rebenta, de “incalculada idade”, driblava a morte a cada extrema-unção que recebia do Padre, como se revigorada se tornasse. Diante do desejo de participar da missa do domingo, é convencida pelo Padre de ir abraçada a sua cama de quem não se separava. No domingo fatídico, “a velha falecera num estranho êxtase durante a missa [...], caracterizado, o êxtase, por uma espécie de espasmo final durante o qual se agarrou à cama de modo inseparável” (ONDJAKI, 2016, p. 97). Habituada que estava a viver anos nessa cama, Dona Rebenta se entrega finalmente à poderosa morte. Na perspectiva de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o leito é “símbolo da regenerescência pelo sono e pelo amor, também é o lugar da morte. O leito do nascimento, o leito conjugal, o leito fúnebre são objeto de todos os cuidados e de uma espécie de veneração” (1995, p. 543). Não foi diferente com Dona Rebenta e a sua cama de dossel, lugar dos desejos vividos em sua essência.

Personagem muito curioso é o caixeiro-viajante KeMunuMunu, tão forasteiro quanto o Assobiador, mas presente na aldeia de tempos em tempos. Um alquimista que se aproveitou do êxtase vivido durante a missa de domingo para recolher em sete frasquinhos “o protótipo da música

alada e divinal assobiada por um santo na terra”. O plano traçado pelo personagem é esmiuçadamente detalhado pelo narrador:

Trataria de dar à pessoa a fórmula que permitisse abrir o frasquinho e usufruir do seu conteúdo em morrer asfixiado pela efervescência do esquecimento. Repetiria o episódio sete vezes, viveria alguns anos desse lucro e passaria depois à fase seguinte: venderia um mapa com a localização dos sete frascos, jurando de pés juntos e pela sua santa mãezinha que quem tivesse a oportunidade de reunir e abrir os sete frasquinhos em simultâneo reviveria a missa em que a sagrada música fora captada, com a mais-valia de viver as consequências do assobio angelical as vezes tantas que pretendesse (ONDJAKI, 2016, p. 99).

Oportunista, KeMunuMunu se diferencia justamente por essa peculiaridade dos outros personagens que se sentiram inebriados com os assobios do Assobiador e deixaram aflorar seus desejos antes adormecidos. Dentre os afetos discriminados por Spinoza o que mais se aproxima desse personagem é o desejo de ambição que “é o desejo imoderado de glória” (SPINOZA, 2009, p. 76). Spinoza assim esclarece esse tipo de afeto:

A ambição é um desejo que intensifica e reforça todos os afetos e, por isso, esse afeto dificilmente pode ser superado. Com efeito, sempre que um homem é tomado por algum desejo, ele é necessariamente tomado, ao mesmo tempo, pela ambição. Como diz Cícero, *Os melhores dos homens são inteiramente governados pela glória. Até mesmo os filósofos que escrevem, nos seus livros, sobre a necessidade de se desprezar a glória não deixam de aí inscrever o seu nome, etc.* (SPINOZA, 2009, p. 76 – grifos do autor)

A ambição do caixeiro-viajante – que mais poderia ser chamada de oportunismo - passa, necessariamente, pela oratória, pela capacidade

de persuadir pela palavra os seus pretensos fregueses. Dentro de suas “malas gordas” conquista os aldeões não pela audição, como assim faz o Assobiador, mas pelos olhos, ávidos por adquirir suas mercadorias:

KeMunuMunu aproveitou o amontoado de pessoas, abriu as suas malas gordas, estendeu os seus lençóis indianos (“dão-me sorte!”) e começou o seu discurso persuasivamente engraçado.

Ninguém abandonou a praça sem levar uma pequena lembrança para si ou para outros, uma bugiganga para a sala ou para a casa de banho, um objeto para distrair ou ser adorado. KeMunuMunu dominava não só a arte da palavra mas essencialmente a da simpatia, trunfo de acesso à volumosa empatia feminina, à condescendente atenção dos idosos, à conquistável aceitação dos homens e ao sorridente espanto das crianças (ONDJAKI, 2016, p. 61).

Sob o ponto de vista de Regina da Costa da Silveira (2010), a ciência pode ser representada por esse personagem alquimista, visto que tem a intenção de recolher o assobio em frascos e propagá-lo mundo afora, aproveitando-se, é claro, da situação insólita vivenciada na igreja durante a missa de domingo. O assobio, não passa, portanto, de artefato comercializável.

Retomando a trama construída pelo narrador, vale ressaltar que o transe provocado pelo assobio atingiu novamente o Padre, agora fora do templo, mas rapidamente recomposto para proibir que fosse ouvido e impresso nas almas dos aldeões. A determinação de que a igreja só seria reaberta no domingo suscitou a impaciência dos moradores, pouco afeitos a frequentarem o templo antes desse dia da semana. Consciente do alvoroço provocado pelo assobio, o Padre impede que as sensações mais

recônditas sejam percebidas fora do âmbito do sagrado. Obsta, portanto, seu caráter profano.

No entanto, durante a missa do domingo tão aguardado, tal dicotomia se dilui à medida que o Assobiador entoava suas melodias a cada momento apropriado da missa, despertando memórias subterrâneas nos corações dos fiéis, que, de modo sinestésico, veem a luz do som que emana pelos sete corredores da igreja. Um dos momentos mais simbólicos da narrativa evidencia-se quando da preparação do Padre para a realização da cerimônia. Paramentava sua batina pérola, “usada aquando de especiais ocasiões, e ao caminhar pelo corredor central da igreja lembrava, será justo dizê-lo, Moisés – triunfante – dividindo as oceânicas águas, boleando o tanto povo na sua senda marítima” (ONDJAKI, 2016, p. 102). O Moisés bíblico que sai do Egito opressor para a liberdade da busca pela Terra Prometida. A Terra Prometida onde os desejos até então reprimidos virão à superfície e darão azo à libertação das amarras do subconsciente. O profano tomará, enfim, assento na igreja.

A epígrafe que abre esse capítulo reporta-se à Escritura Sagrada, a uma das passagens do apóstolo Paulo na sua Carta aos Coríntios: “Não sabeis que um pouco de fermento faz levedar toda a massa?” (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 1239), com o intuito de reforçar o quanto o assobio excita gradualmente os ânimos. Ironicamente, portanto, Ondjaki estimula o comportamento erótico, o enlouquecimento de todos os sentidos, contrariando a admoestação de Paulo ao povo de Corinto.

Spinoza, em *Ética*, atribui à luxúria esse “desejo e amor imoderado pela conjunção dos corpos. [...] moderado ou não, o costume designa esse desejo de conjunção por luxúria” (SPINOZA, 2009, p. 76). A luxúria toma conta da tarde do domingo e se espraia para os casais de velhos e para a revitalização de suas libidos. O silêncio que imperava na aldeia antes da chegada do Assobiador dá lugar ao som, ao barulho, à balbúrdia, à troca de gemidos e sensações. O cemitério ganharia novos moradores com a chegada de dois velhos, mortos durante “o cumprimento exacerbado da função sexual” e de Dona Rebenta, de punhos cerrados a segurar a cama e, finalmente, entregue à poderosa morte.

De forma cíclica, a novela insólita de Ondjaki se encerra com a partida do Assobiador que, tranquilamente, deixa a aldeia em meio ao esplendor avermelhado do lago, “transformado num perigoso mar de lâminas encarnadas”. Envolto de pura poesia, o lago reflete as experiências vivenciadas no domingo epifânico, celebrado em suas múltiplas cores. Caminhando ao longo do pôr-do-sol, despede-se com a certeza do dever cumprido.

### **Considerações finais**

Das reflexões estético-filosóficas de *O assobiador* foi possível constatar que, longe do tom militante ou panfletário que dominou a atividade literária de Angola pré e pós-independência, ainda durante a guerra civil, a escrita de Ondjaki se revela um exercício poético, onde fluem o trabalho com a palavra travestida em sentimento, sensações e musicalidade.

Munido de uma veia poética especial, incita o jogo entre o sagrado e o profano que culmina com a missa de domingo regada a sensações que primam pela liberdade absoluta dos desejos e das vontades, com a perda da noção temporal. Confluindo juntos, o sagrado e o profano na igreja ganham espaço em outros ambientes, onde a erotização se revela mais intensa e livre, não mais vivida apenas no plano do subconsciente ou das lembranças do passado em processo de esquecimento.

A leitura da novela à luz de Spinoza permitiu maior entendimento da origem e da natureza dos afetos, circunscritos em torno do que o filósofo denomina como apetite, vontade, desejo ou impulso, claramente observados no comportamento de alguns personagens, a exemplo de Ko-Timbalo e Dona Mamã, Dona Rebenta e KuMunuMunu além do próprio Padre, curiosamente anônimo. Tendo cumprido o papel de despertar a velha aldeia de uma história desprovida de entusiasmo e inspiração erótico-poética, o Assobiador parte num fim de tarde, no poente das sensações, a caminho de outros lugares, outras aldeias onde o seu instrumento da oralidade reverbere no coração dos homens.

Paralelamente às fortes marcas da importância da oralidade por intermédio da música, a novela de Ondjaki se destaca por aquilo que podemos chamar de “metapoesia”, no sentido mesmo de ser evocado para o plano do texto o exercício estético da escrita, a exemplo do que acontece em: “O corpo da borboleta e a restante asa definhavam, na dificuldade de manter o voo, e tombavam. No chão, o corpo exvoante desaparecia-se, fumechãote”. (ONDJAKI, 2016, p. 85) e todas as páginas que decorrem

do final da narrativa, desde as cartas trocadas com a poeta angolana Ana Paula Tavares acerca da criação de *O assobiador*:

não percas esse hábito saudável que adquiriste ultimamente, que é o de praticar Manoel de Barros, que tão carinhosamente desarruma a linguagem para livrar as palavras do seu estado de dicionário e escrever de novo partituras para pássaros em voo rasante pela vida. (TAVARES apud ONDJAKI, 2016, p. 129)

das anotações do autor ao dar livre vazão à escrita sobre Dissoxi, a personagem-mar que retorna ao lugar de pertencimento: “no seu coração, o seu peito sorriu. estar de regresso é sentir que o corpo acolhe um lugar dentro de nós.” (ONDJAKI, 2016, p. 133) até às próprias anotações de Dissoxi, expressas em liberdade pelo espaço das páginas em branco, a ocuparem o seu topo ou o seu fim, sem interrupções ou vidas pela metade.

É digno de nota salientar a presença constante das epígrafes a abrirem cada capítulo como outro tipo de exercício, o intertextual, a complementar o poético e o musical pela oralidade. Muito bem escolhidas, dado o mote que ensejam para o conteúdo dos capítulos, parecem dançar ao sabor do texto, indo da literatura africana, brasileira, hispano-americana, francesa, alemã, espanhola, chinesa à Bíblia, sempre em consonância com o espírito estético do livro.

Ao fim e ao cabo, Ondjaki com *O assobiador* lança mão de um novo olhar sobre Angola ao privilegiar a literatura e o seu fazer artístico em primeiro plano. Ao lado de Luandino Vieira, Pepetela, Manuel Rui, João Melo, Ana Paula Tavares, Ruy Duarte de Carvalho, representa uma das mais finas vozes que estão a assobiar em África.

## **Referências Bibliográficas**

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1995.

CAMPOS, Karine Miranda. A paratextualidade e os mitos: uma questão identitária na novela *O assobiador*, de Ondjaki. 2012. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras) Centro Universitário Ritter dos Reis, Faculdade de Letras, Porto Alegre.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 9ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

MACÊDO, Tania. Luanda, cidade e literatura. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.

ONDJAKI. *O assobiador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

PADILHA, Laura Cavalcante. Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói, RJ: EDUFF, 1995.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.



SECCO, Carmem Lucia Tindó Ribeiro. ContraCorrente entrevista: Ondjaki. Revista ContraCorrente: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. N.2, p. 245-256, 2011.

SILVEIRA, Regina da Costa. O animismo e a arte de narrar em O assobiador, de Ondjaki. Veredas, 13. Revista Internacional de Lusitanistas. Santiago de Compostela: AIL, p. 143-156, 2010.

SPINOZA. Ética. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.