



## Da materialidade à imaterialidade: uma análise de *Os transparentes de Ondjaki*

Materiality to immateriality: analyses of *Os transparentes* of Ondjaki

Camila Lima Sabino<sup>1</sup>

**RESUMO:** O imaginário subjacente às paisagens geográficas conta, a partir de uma determinada percepção, processos de construção da identidade de uma nação. É o que encontramos no projeto estético de *Os transparentes* do escritor angolano Ondjaki, obra em que é possível observar os limites entre o território e o indivíduo que o ocupa através de processos de construções e desconstruções mútuas. Queremos, portanto, desenvolver análises interpretativas acerca das relações que ligam os trânsitos internos e externos dos personagens em intenso contato com o lugar em que vivem, um prédio combalido, localizado em uma cidade em crise, Luanda. Para tanto, analisaremos os intercâmbios entre os personagens desta obra, que marcam os movimentos dos narradores e da estrutura do texto, movimentos que apontam para as múltiplas formas de representar o espaço heterogêneo dos trânsitos culturais situados no contexto histórico-espacial da contemporaneidade. Para tanto, nos utilizaremos dos estudos de Rita Chaves sobre o rompimento com a fixidez que empreendem tais personagens e, também, os de Tânia Macêdo, sobre a relação entre literatura, história e identidade de Angola. Da materialidade à imaterialidade, o trabalho tem como objetivo principal analisar a desmaterialização física vivenciada pelo protagonista, ao longo da trama, ressaltando a aproximação entre esse processo e a deterioração da cidade, situação metonímica que pode estar relacionada à pouca solidez em que se arvora a identidade nacional de Angola.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trânsitos culturais. Identidade nacional. Luanda. *Os transparentes*.

**ABSTRACT:** The underlying imaginary geographical landscapes account from a certain perception of a nation's identity construction processes. It is what we find in the aesthetic design of *Os transparentes* the Angolan writer's Ondjaki, a work which you can see the boundaries between the territory and the individual who occupies it through constructions and deconstructions mutual processes. We therefore want to develop interpretive analysis of the relations that link the internal and external influences of characters in intense contact with the place they live in a battered building, located in a city in crisis, Luanda. We will analyze exchanges between the characters of this work, marking the movements of the narrators and text structure, movements point to the many ways to represent the heterogeneous space of cultural influences located in the historical and spatial context of contemporaneity. Therefore, we will use the Rita Chaves studies on the break with the fixity that undertake such characters and also the Tania Macêdo, on the relationship between literature, history and identity Angola. Materiality to immateriality, the work is meant to examine the physical dematerialization

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa/UFF e Professora da Rede Estadual do Rio de Janeiro.



experienced by the protagonist, along the plot, highlighting a closer relationship between this process and the deterioration of the city, metonymic situation that may be related to poor stability as it flies to national identity Angola.

**KEYWORDS:** Cultural influences. National identity. Luanda. The transparent.

*“era um prédio, talvez um mundo,  
para haver um mundo basta haver pessoas e  
emoções. as emoções, chovendo internamente no  
corpo das pessoas, deságuam em sonhos. as pessoas  
talvez não sejam mais do que sonhos ambulantes de  
emoções derretidas no sangue contido pelas peles  
dos nossos corpos tão humanos. a esse mundo pode  
chamar-se “vida”.  
(...)  
[das anotações do autor]*

Algumas páginas pretas fazem a divisão das partes que compõem a trança narrativa de *Os transparentes* (2013) do angolano Ondjaki. O trecho acima citado está presente na segunda delas, aparece em letras brancas e apresenta alguns semas a partir dos quais o trabalho se desenvolverá. Antes de trazer à baila tais sentidos, porém, é necessário demarcar o projeto interpretativo que se pretende seguir, a saber: escolhemos tratar, como em uma gradação, da materialidade à imaterialidade. Trataremos, a princípio, da materialidade do texto, ou seja, da construção do livro como objeto de arte bem como dos seus mecanismos estéticos, passando pela figuração literária da cidade de Luanda e sua importância para a obra, e, nesse ponto, fincaremos uma atenção mais detalhada na relação do edifício com a cidade e personagens, dos trânsitos que se fazem para dentro e para fora dessa construção, relacionando-os, quando necessário, aos percursos internos das personagens e aos percursos externos empreendidos pela cidade. O edifício será observado como um corpo feminino que influencia e atrai em convergência as situações e as personagens da trama. E, por fim, falaremos da imaterialidade a partir do processo de desmaterialização por que passa o personagem Odonato e como tal situação pode ser vista como uma espinha dorsal que liga, sobretudo, os personagens à cidade.

Um modo de entrar em *Os transparentes* é observar a demarcação feita com as páginas pretas entre os fragmentos irregulares de textos, uma delas na abertura da narrativa em que lemos, antes de tudo, o [bilhete amarrotado de Odonato]. Chama-nos a atenção, ainda, a paragrafação do texto que, ora ensaia estrutura poética, dedicando espaços vazios entre as cenas e ora, assume a forma padrão da prosa romanesca. Todos os parágrafos do texto são iniciados por letras minúsculas e, nas primeiras linhas, o narrador que aparece, às vezes, fora



do texto, e, às vezes, dotado de percepção lírica das situações, apresenta a pergunta feita pelo Cego ao VendedorDeConchas: “ – ainda me diz qual é a cor desse fogo...” (ONDJAKI, 2013: 9). O acontecimento que abre o livro é o mesmo que o fecha, acrescido da resposta a essa pergunta, sugerindo um movimento circular da narração. A descrição poética da cidade em chamuscas delinea o modo sensível de apreensão da tragédia por que passa a cidade feita pelo narrador:

vista de perto ou de longe, a noite era uma trança em negrume e clausura, a pele de um bicho noturno pingando lama pelo corpo, havia estrelas em brilho tímido no céu, torpor de certa maresia e as conchas na areia a estalar um calor excessivo, corpos de pessoas em cremação involuntária e a cidade, sonâmbula, chorava sem que a lua a aconchegasse” (ONDJAKI, 2013: 10)

Não só à noite é atribuída a natureza de um ser vivo, seguindo a construção “pele de um bicho noturno”, mas também a própria cidade, pela qual caminham esses dois personagens, sempre à deriva, e sem perspectiva de paragem, VendedorDeConchas e Cego, que forjam, mais que alguns outros, a atitude transeunte e contemplativa dos personagens, ora por necessidade, ora por vontade, que se cruzam pelas escadas, corredores e ruas, através de seus olhares e perspectivas, por onde, metonimicamente, é possível adentrar em lugares sócio-políticos, em heterogenia, naquela sociedade. São olhares que se chocam e se contaminam desenhados nas rotas do próprio texto, constituído por fluxos sem início claro (uma leitura do desuso da letra maiúscula marcadora de início de parágrafo, dos cortes abruptos dos períodos e dos largos espaços entre alguns blocos de textos), o que acaba por multiplicar também as possibilidades de leituras ao leitor da obra, como no encontro voluntário ilustrado abaixo entre VendedorDeConchas, Cego e o cientista DavideAirosa:

apesar do calor, da poeira, da sujidade colada ao corpo, Davide seguia satisfeito, deambulando dentro de si  
e assim como em NovaIorque tantas vezes Davide faltou às aulas por aquilo a que chamava caminhada exagerada, também em Luanda era usual começar a caminhar e a sua mente ser invadida por uma estranha sequência de pensamentos (...)  
o jovem cientista escutando o ruído dos carros, sentiu que os óculos já não escorregavam no seu rosto e que os seus pés tinham areia  
areia da praia  
(...)  
vinham de regresso à praia o Cego e o VendedorDeConchas, ambos cansados e satisfeitos com o resultado do dia, ansioso, o VendedorDeConchas, porque pelos cheiros sentiu que a água estaria boa e lhe apetecia mergulhar (...)  
pode ser então que o Cego tenha, no seu mundo sensorial de tons e sentires, notado a presença, ao longe, de DavideAirosa que, sorrindo para si, confirmando que havia caminhado em exagero, sacudiu os pé, libertando-os da areia e das pedrinhas(...)  
mas ver, o Cego não viu (ONDJAKI, 2013: 113-114-115)



No trecho é factível a atenção dada ao ato de transitar e a urdidura feita pelo entrecruzamento dos trajetos. Por um lado, o cientista que tem por hábito caminhar enquanto contempla e deixa o pensamento ao ócio, e, por outro, observamos o VendedorDeConchas e o Cego em retorno de um outro movimento, o de busca por recursos de sobrevivência, porém, há também prazer nesse retorno. Para o VendedorDeConchas, há o desejo de mergulhar no mar e ao Cego é atribuída uma capacidade especial de contemplação, a que se dá de forma intuitiva em “seu mundo sensorial de tons e sentires”.

Antevemos as contemplações externa e interna no fragmento, como metáfora da urdidura temática da obra, a que se dá entre indivíduo e cidade e, dessa forma, a composição textual é utilizada para estabelecer tal entrelaçamento. Trata-se da representação espacial marcada em uma geografia do texto.

Obra contemporânea, *Os transparentes*, desse modo, é marcada textualmente pelo balanço da herança colonial em uma modernidade neocolonialista que expõe a representação das mudanças estruturais na relação entre espaço e tempo angolanos sob o signo da multiplicidade das diferenças acirradas pelas desigualdades. A trança textual é, portanto, o resultado estético de outra articulação do romanesco, um pouco à luz do que propõe Maria Alzira Seixo sintetizado na passagem do ensaio de Carlos Reis:

M. Alzira Seixo realça e comenta (e em certos aspectos matiza) dois <<postulados de base>> que regem o estudo do romance contemporâneo: a noção de que o espaço-paisagem é uma categoria em dissolução e a afirmação da narração como instância prevalecente sobre os cuidados de ordenação narrativa. (REIS, 1986: 186)<sup>2</sup>

Literal, o primeiro postulado de Seixo aparece de forma concreta na narrativa, uma vez que o espaço retratado na ficção caminha para o colapso, enquanto que, ao leitor, são expostas as discontinuidades e distorções da narrativa por um sujeito discursivo que, aponta para sugestões de conexão fora do texto ao escolher destacar (nas folhas pretas) certas explicações; expor trechos intitulados [anotações do autor] e apontar para a seleção de um poema de Paula Tavares para ser o bilhete de Odonato; processos que podem ser vistos como uma descaracterização do narrador, fato gerador do deslocamento também do papel do leitor.

Partindo para a análise da decadência gradativa do espaço urbano na ficção, observamos a temática sócio-política colocada em cena através da crise urbana de Luanda norteadada pelo

---

<sup>2</sup> [Recensão crítica a 'A Palavra do Romance : Ensaio de Genologia e Análise', de Maria Alzira Seixo] / Carlos Reis. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 100, Nov. 1987, p. 185-186. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.5121>



enigma da CIPEL e a instauração do sistema de extração de petróleo que leva a cidade ao extermínio. Palco da reprodução da ordem mundial em que os interesses do grupo empoderado circunscreve outro grupo marginalizado, conhecemos os dramas dos moradores do prédio decadente, a sobrevivência como objetivo das bifurcações de caminhos e a melancolia de Odonato, morador do sétimo e último andar, junto da esposa Xilisbaba, da filha Amarelinha e de AvóKunjikise, mãe postiça de Xilisbaba, que aparecera no dia da morte da mãe verdadeira e que fala somente em umbundu, sendo detentora de um lugar de ancestralidade, ainda que a nível simbólico. São esses personagens que convivem mais visceralmente com a cidade:

a cidade estava um caos com obras novas e antigas a acontecer ao mesmo tempo, mais as tais escavações da CIPEL, mais os buracos para a instalação de televisão a cabo, mais os buracos da chuva e os buracos abertos que nunca ninguém se lembrava de pavimentar e os miúdos que viviam no subsolo da cidade e que agora, coitados, deveriam ser expulsos pela vinda da nova canalização ou mesmo pela instalação da perigosa maquinaria que deveria extrair o petróleo. (ONDJAKI, 2013:104)

A passagem mostra a transformação da cidade a partir do processo desenvolvimentista e, como as vicissitudes históricas acentuam as diferenças sem reconhecê-las, permitindo entrever o dilaceramento de um projeto real de progresso, resultante do retrocesso no que diz respeito à um postulado de construção nacional. É importante trazer para o diálogo o que Tânia Macêdo afirma acerca da importância de Luanda enquanto escolha significativa do desejo nacional, colocando a cidade como espaço humano:

as cidades são examinadas não apenas enquanto paisagem geográfica, mas como espaço e, portanto, a sua função, funcionalidade e o imaginário de que são investidas contam decisivamente no seu desenho. Sob esse aspecto, não é difícil flagrar na literatura, por exemplo, o papel desempenhado por Luanda na luta de libertação nacional, bem como o espaço preponderante que essa cidade ocupa no imaginário e na vida nacionais angolanos contemporâneos. (MACÊDO, 2004:5)<sup>3</sup>

Por isso, as ruas de Luanda são pintadas como veias abertas que compõem um corpo doente, que por sua vez é percorrido por personagens também doentes, que a arquitetam segundo seus interesses e que disseminam limites entre classes. Com essa visão da fusão cidade/indivíduo, observamos o prédio como interseção das duas instâncias, porque é o ponto de contato mais intenso, seja pela ideia de conforto e lar que contém, seja pela unidade mínima de cidade que se deixa captar e viver com maior precisão e efetividade. Para viver no

---

<sup>3</sup> MACÊDO, Tânia. Luanda: Literatura, história e identidade de Angola. Texto publicado no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra 16,17 e 18 de setembro de 2004. Disponível em: [<http://www.ces.fe.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf>]



prédio: “havia que saber os seus segredos, as características úteis ou desagradáveis das suas aragens, o funcionamento dos seus canos antigos, os degraus e as portas que não davam para lugar algum”. (ONDJAKI, 2013:14) Ou seja, o prédio, em estado de abandono, retrata a organicidade da dinâmica do tempo com a qual seus moradores precisam conviver e que, rigorosamente estático, é via de transição.

Falemos, por exemplo, de um outro personagem cuja condição é deambular: Paizinho, uma criança, sem moradia fixa, que procura sua mãe e que testemunha situações que se interligam e alimentam o corpo do romance. Oficialmente estrangeiro do prédio, mas officiosamente assistido pelos moradores, em certa passagem, ele se faz cicerone de uma jornalista que se interessa em conhecer o edifício, quando JoãoDevagar, um dos moradores, cria o cinema GaloCamões no terraço:

Paizinho estava por perto e, entusiasmado, ofereceu-se novamente para continuar a mostrar-lhe o prédio, o jovem respondia alegremente às perguntas, contava pequenos segredos do prédio, como entrar sem ser notado, como sair sem ser pelo rés do chão, e das imensas estórias que o tempo se encarregava de manter e aumentar.

– há quem diga que este prédio tem vontades próprias... assim, que acontecem coisas – a jornalista falava baixinho, nos corredores do primeiro andar, observando o modo estranho e calmo como as águas escorriam imparáveis das paredes

- é só esperar e ver...aqui mesmo acontecem muitas coisas, eu quando passo aqui me dão outros pensamentos na cabeça (ONDJAKI, 2013:218)

Nesse ponto é interessante observar a relação que o menino empreende com o prédio, não se trata, para ele, de um lar comum, mas de um refúgio vivenciado pela liberdade com que nele transita ou permanece, em uma espécie de relação interpessoal, que personifica o prédio, dotando-o de temperamento e da capacidade de influenciar as pessoas. O feixe de sentidos que se abre com o uso indefinido do pronome “outros” em “me dão outros pensamentos na cabeça” é a porção poética que redimensiona a condição de Paizinho. Se levarmos em conta, a simbologia das águas, o enorme buraco que há na entrada, o modo como acaba por acalantar os moradores e o fato de ter em Paizinho uma espécie de filho, podemos ver o edifício mais como uma potência feminina do que masculina. Sua influência é ainda demarcada por outros personagens masculinos em passagens como:

ia subir, devagar, o Carteiro

parou

ali, entre as estranhas águas, o seu corpo inventava, por dentro, uma dança de sabor esquecido

- eu digo que esse prédio tem feitiço... (ONDJAKI, 2013: 201)

E em:

– a água lá embaixo, aquilo parece uma cascata, e as pessoas têm que ter imenso cuidado para subir



– não, não é preciso ter tanto cuidado, preciso é conhecer – respondia, sério, Edu...” (ONDJAKI, 2013: 216)

Tais falas são preponderantes para a leitura de que os “outros pensamentos” de Paizinho passem pela senda da sexualidade; no entanto, “outros”, nesse caso, também pode apontar para uma situação diferente da vivida pelo personagem: pode ser um deslocamento de seu estado de abandono e pobreza, dada a disposição alegre com que apresenta o prédio à jornalista na situação selecionada acima.

E, nesse sentido, resgatamos a dupla VendedorDeConchas e Cego, deambulantes por necessidade, que também recorrem a meios para subverter sua condição de miséria. Aquele transformando em ofício a procura diária por conchas no mar e este, que acaba por ser unir àquele, emprestando-lhe outra percepção de mundo desenvolvida pela falta da visão. São personagens que se configuram para além de sobreviventes, mas como vetores que subvertem a fixidez das regras do sistema de valor capitalista, porque encontram nas faltas e nas trocas simbólicas, outras formas de viver sua realidade caótica.

Sobre a função de desfazer a fixidez, afirma Rita Chaves acerca da obra de Ruy Duarte, afirmação que encontra também terreno fértil no posicionamento político dos personagens errantes de *Os transparentes*

Suas personagens transitam insistentemente entre os limites politicamente fixados a tornar evidente a arbitrariedade da medida. (...) Sua briga maior é contra a fixidez que alguns cultivam como elemento capaz de assegurar ordem a um mundo que ele prefere captar em movimento. (CHAVES, 2011:46)

Outro personagem que rompe um limite é PauloPausado, podendo ser analisado como o veículo pelo qual se define o enigma principal: o indecoro da CIPEL, e ele mesmo pode ser visto como um enigma dada sua insatisfação latente diante do que sabe. É um personagem que ocupa um lugar medianeiro já que é morador do prédio em ruínas, portanto, original desse núcleo da narrativa – inaugurando um papel de criticidade intelectual unido à classe baixa, possível indício de um movimento de politização popular – ao mesmo tempo em que percorre o núcleo do ministério e conhece pessoas influentes junto à CIPEL. O rompimento do limite desse personagem se dá pela sua intenção de matar o chefe do estado, tentativa que se dá na festa de comemoração do primeiro jorro de petróleo, motivo pelo qual acaba morto. Ele também é, nessa passagem, um ponto de contraposição ao estado da maioria da população diante da festa:

em Luanda assim acontece frequentemente, há sim o sentimento generalizado de que a fantasia e a celebração são obrigações e deveres morais de cada luandense, o cidadão está geneticamente preparado para



aderir à festa, não importando tanto os seus precedentes explicativos nem as suas futuras consequências, mais sim a intensa homenagem ao torpor humano dessa hora chamada presente (ONDJAKI, 2013: 358)

No rastro do primeiro jorro de petróleo está o incêndio que toma a cidade. O desfecho do romance, como dito acima, é seu início, o que desarticula qualquer expectativa de transformação positiva, desfalcando o discurso do desenvolvimento e modernização presente, como ocorre na realidade, nas bases das práticas políticas daquele sistema. Tal desarticulação é recurso que pode ser considerado como crítica e denúncia *a priori* dessa esteira neocolonialista mundial, pela qual escorrem vidas em detrimento do “progresso”.

Nesse sentido, retomamos o palco das convergências, o prédio, aceitando a chave de interpretação proposta pelas anotações do autor – epígrafe escolhida para abrir o trabalho – para dar azo aos sentidos apreendidos que demarcam o percurso do material (em fechamento) ao imaterial: Odonato. Ao lançar mão da imagem do prédio como mundo, que, em gradação, é composto por pessoas, que por sua vez, são compostas por emoções chovidas e desaguadas em sonhos ambulantes, compósito do próprio sangue contido pelas peles dos corpos, ao leitor fica a sugestão de seguir trajetos de dentro para fora do prédio e vice-versa e, sobretudo, por meio da equiparação corpo, mundo, vida, observar como portas a serem ultrapassadas, os limites do corpo físico dos personagens e encontrar em Odonato, a personagem que perde materialidade e é metáfora da cidade.

Chegar, por esse percurso, à desmaterialização voluntária de Odonato, e analisá-lo como o símbolo da exposição da substância de que é feita a cidade e, por isso, precisar sua vulnerabilidade, é ver através de sua pele as emoções transformadas em sonhos irrealizáveis. À medida que vai ficando transparente, Odonato é o marco do oculto, isto é, o personagem em que se fundem, de modo subversivo, natureza e sobrenatureza, através do tom do realismo fantástico que gera a perplexidade dos que convivem com ele e do leitor, sem o gerar para ele mesmo; é, dessa forma, reinvenção do sistema de representação do literário tradicional, contestando a separação dessas qualificações de realidade.

Segundo Irlemar Chiampi: “Neste resgate de uma imagem orgânica do mundo, o realismo maravilhoso contesta a disjunção dos elementos contraditórios ou a irreducibilidade da oposição entre real e o irreal” (CHIAMPI, 2012: 61). Dialogando com a professora, a malha ficcional constrói Odonato que desvirtua a atenção que lhe é dedicada, diluindo-a no grupo. Como ocorre na situação em que é observado por um médico e ao ouvir a fala de Xilibaba acerca da possibilidade de estar correndo risco de morte, afirma: “ – estamos todos em risco de morte (...) todos os dias. com ou sem balas no corpo” (ONDJAKI, 2013: 148). E assume considerar justa a sua condição, uma vez que o processo por que passou fora



consciente e, sobretudo, por ter visto na situação uma oportunidade para fazer algo pela cidade, o que é revelado no diálogo:

- disse que acha justa a aparência?
- porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez, não podia recusar.
- como assim?
- não sei explicar muito bem, e é sobre isso que fico a pensar, quando me ponho sozinho no terraço a sentir o vento e a olhar a cidade. um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo...
- e o povo é transparente?
- (...)
- não, não é todo o povo. Há alguns que são transparentes. acho que a cidade fala pelo meu corpo...
- (...)
- é preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer. está a gravar? (ONDJAKI, 2013: 265)

Ao se oferecer como o mapa da cidade em gradativo apagamento, Odonato é o personagem que se disponibiliza como um presságio do que ocorre, de fato. Sua resignação é um ato pelo qual mostra o atar das mãos daqueles que sucumbem com os desmandos do sistema econômico. Ao escolher se esvaír junto à cidade no fim da narrativa, deixando para traz um bilhete que é ingerido pelo galo, põe em prática a opção por se fundir completamente à cidade para cumprir o papel simbólico que desejava: deixar a cidade falar pelo seu corpo, se desmaterializar em cidade, evidenciando assim a realização da identificação sensível que tem com seu território, através de um contato ao revés, em que, transparente, rompe os limites da própria noção física. Trata-se de um posicionamento eminentemente político o ato de se deixar desfazer enquanto unidade para compor a noção de coletivo subjacente à ideia de nação.

Da materialidade à imaterialidade, a leitura empreendida acerca do romance angolano tem nos versos finais de Paula Tavares, matéria do bilhete de Odonato, a constatação da relação desbotada entre indivíduo e memória nacional, fundamental para a construção de sua identidade: “acabou o tempo de lembrar/choro no dia seguinte/as coisas que deveria chorar hoje”, encerrando em um choro atrasado, o pesar de posicionamentos políticos ainda por serem construídos.

## REFERÊNCIAS

CHAVES, Rita. “Representação do espaço e deslocamento das utopias”. In. \_\_\_\_ PADILHA, Laura e SILVA, Renata Flavia da. (Org.) *De guerras e violências: palavra corpo, imagem*. Niterói: editora da UFF, 2011.

CHIAMPÍ, Irlemar. *O Realismo maravilhoso*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

Volume 17

Número 36



MACÊDO, Tânia. *Luanda: Literatura, história e identidade de Angola*. Texto publicado no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra 16,17 e 18 de setembro de 2004. Disponível em: [http://www.ces.fe.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf]

ONDJAKI. *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Data de recebimento: 02/08/2015

Data de aprovação: 15/06/2016