

# A PRESENÇA INSÓLITA DO JUDEU ERRANTE EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E EM ONDJAKI: INTERSECÇÕES POSSÍVEIS

Karine Miranda CAMPOS

Mestranda CAPES do PPGL- UniRitter - *Laureate International Universities* e membro do comitê PROLER UniRitter Porto Alegre.

E-mail: karinemirandacampos@hotmail.com

Regina da Costa da SILVEIRA

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Titular do PPG Letras UniRitter Porto Alegre

E-mail: regina.flausina@gmail.com

## Resumo

A mímese humana é a base para a assimilação de comportamentos e de papéis sociais, e mesmo a imitação mais mecânica é capaz de tornar-se assimilação ativa, garante-nos Agnes Heller. Na leitura de “Um dia depois do sábado”, conto do colombiano Gabriel García Márquez, e *O Assobiador*, novela do angolano Ondjaki, serão aproximados elementos da narrativa comuns entre esses dois textos, com destaque para personagens que reencenam a condição de indivíduos em movimento entre sua particularidade e uma comunidade de referência. Ao mesmo tempo, são narrativas que aludem ao mito do *Judeu Errante*, herói emblemático que se inscreve como o estranho, *Das Unheimlich*, nas comunidades representadas.

## Palavras-Chave

Literatura; Mitologia; Tradição; Judeu Errante; *Das Unheimlich*

**P**ara que possamos desenvolver nosso propósito de aproximação entre as narrativas do colombiano Gabriel García Márquez e do angolano Ondjaki, urge explicar a questão do mito e sua relação com a realidade. Neste artigo, atenção especial será dada à representação literária do mito do Judeu Errante.

Uma dificuldade com que o estudioso das tradições cedo depara deve-se à grande parte da cultura oral ainda não se encontrar em registros escritos. A tradição oral, também chamada de elocuições-chave por Vansine (2010), é o meio pelo qual comunidades veneram sua história que perpassa por mensagens de geração a geração, testemunhando verbalmente a sabedoria ancestral. “Palavras criam coisas”, afirma a autora (p.140), por isso, em quase toda parte a palavra tem um poder misterioso.

Calcadas na memória de seus oradores e interlocutores, as narrativas míticas trilharam longa trajetória do imaginário coletivo oral às transcrições nas mais distintas culturas linguísticas. Para Ernst Cassirer, “Não há nenhum fenômeno natural e nenhum fenômeno da vida humana que não seja passível de uma interpretação mítica” (CASSIRER, 1994, p.123).

Histórias de punições e castigos legados a homens que desafiavam os deuses tinham em sua raiz uma proposta pedagógica de ensinar, por assim dizer, os homens quanto a questões morais, éticas e estéticas que possibilitassem a vida em sociedade. Para Sigmund Freud, os mitos estão ligados ao pensamento primitivo, ou, em outras palavras, os mitos são tentativas primitivas de explicar as relações humanas e os fenômenos naturais. Mediador entre os homens e deuses, os mitos se inscrevem na estirpe do insólito; na mediação entre relações humanas e fenômenos naturais, a presença do que é familiar e, ao mesmo tempo, estranho.

As narrativas humanas, em suas mais distintas formas, parecem se equipolar quando vistas sob a perspectiva mitológica, uma vez que todos os seres da espécie estão sujeitos às mesmas intempéries naturais e emocionais. É possível supor que os mitos estejam ligados à expressão da essência humana, ou ao que Agnes Heller define como atividade humano-genérica. Para Heller, “o indivíduo é sempre, simultaneamente, ser particular e ser genérico” (HELLER, 2008, p. 34- 35). Em *O Cotidiano e a História*, a autora afirma que o caráter genérico do homem, ao contrário do que ocorre em outras espécies, não pode ser totalmente representado em um único ser pertencente à espécie devido, entre outras coisas, à natureza de sua consciência.

Todos os indivíduos têm a sua própria narrativa sem, contudo, dissociar-se da narrativa do outro. Segundo Walter Benjamin, “o homem tem a capacidade suprema de produzir semelhanças” (1985, p.108) e:

Mesmo para os homens dos nossos dias pode-se afirmar que os episódios cotidianos em que eles percebem conscientemente as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham disso consciência. (BENJAMIN, 1985, p.109)

Embora diferentes, em cada cultura, as narrativas míticas buscam explicar as mesmas “questões”, o que nos possibilita traçar relações entre os mitos de diferentes culturas. Os mitos e lendas esclarecem períodos obscuros. Suas deformações, segundo Jerusa Pires Ferreira (2012), têm caráter instrutivo, pois nada mais são do que a evocação de concepções particulares e humanas. Para Antonio Candido, “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles.” (CANDIDO, 1995, p. 243).

Interpretar a representação literária dos mitos provenientes de comunidades diferentes é, portanto, inseri-los na grande comunidade humana. O poeta, e por extensão o narrador, nos subordina com o prazer estético proveniente de suas fantasias, e a verdadeira satisfação propiciada pela obra poética procede da descarga de tensões surgidas de forma anímica, como adiante veremos.

Para ler os mitos nas obras de Ondjaki e de García Márquez, observa-se que a literatura tem o poder de unir continentes longínquos. Longe da intencionalidade, mas graças à inserção simbólica e à universalidade do mito, conjugada ao tratamento estético em sua representação literária, os dois autores viabilizam ao leitor a reatualização da lenda ou do mito do Judeu Errante.

Tema já explorado de modo exaustivo pela literatura universal, o Judeu Errante tem origem na tradição oral cristã e em uma de suas versões apresenta a história de Ashver, um sapateiro da Via Dolorosa, que afastou Jesus de sua porta, durante a *via crucis*, sendo amaldiçoado a caminhar pelo mundo até o retorno do Messias. Gaston Paris (1904) afirma que esse mito teve sua propagação de modo mais intenso via literatura escrita do que por meio da oralidade. Analisando as diversas versões do mito, a ensaísta Jerusa Pires Ferreira conclui:

O que nunca fica omitido, no caso das versões que nos transmitem esta história, fragmentos de histórias ou cenas do judeu errante é o peso da punição, o viés maldito, danação por toda a eternidade. Deve-se, porém, levar em conta que a este herói se confere sempre uma força de rebeldia e a virtude da esperança [...]. Ele é também antípoda de Lúcifer, pois diferentemente dele vive sempre a esperança de modificar a situação em que se encontra. (FERREIRA, 2000, p.1)

A transposição do mito em cada comunidade está intrinsecamente vinculada ao conjunto de elementos e objetos culturais que balizam essas culturas. Na intersecção de sentidos, na negociação de valores simbólicos, os mitos transitam de cultura em cultura, assim como o Judeu Errante que - sob diferentes nomes - carrega a imagem do homem em busca de uma salvação divina.

Breve informação acerca dos textos a serem aqui analisados: a obra de Gabriel García Márquez, 1952, compõe-se de oito contos ambientados na aldeia fictícia de Macondo, *Os funerais da mamãe grande*. Dessa obra, destacamos para análise “Um dia depois de sábado”, que narra a insólita morte de

pássaros durante uma inesperada onda de calor que acomete a aldeia, no final do mês de julho. O drama dos pássaros que rompem as telas das janelas para morrerem dentro das casas é apresentado com ênfase na ação de duas personagens: Dona Rebeca e o padre Antonio Isabel Del Santíssimo Sacramento Del Altar Castañeda y Montero. A narrativa inicia com Rebeca que depara com as telas de suas janelas rasgadas e resolve ir à municipalidade registrar que sua casa está sendo alvo de vandalismo. Nesse momento, ela é surpreendida pelo alcaide: “- É estranho que a senhora não tenha percebido que há três dias estamos com esse problema dos passarinhos rompendo as janelas para morrer dentro das casas” (MÁRQUEZ, 1952, p.102). Importa observar que é somente quando avista a terceira ave morta que o padre consegue perceber o estranho fenômeno da mortandade dos passarinhos.

Quanto à novela *O Assobiador*, publicada em 2002, narra a história de uma pacata aldeia interiorana que tem sua rotina alterada com a chegada de um misterioso forasteiro, cujo assobio provoca reações epifânicas em todos os moradores. Povoam a narrativa personagens como o padre; o coveiro KoTimbalo; o insano KaLua; o caixeiro-viajante KeMunuMunu; Dona Figénia; Dona Mamã; a idosa e doente Dona Rebenta; a misteriosa Dissoxi; além dos burros, das andorinhas em revoada insólita pela aldeia, das árvores e de toda a assistência que comungam a sensação do assobio.

A música, em assobio simples, recriava um novo universo dentro da paróquia e todos os corações da assistência – padre, pombos, andorinhas, o mundo! – revestiam-se de uma nova coloração carnavalesca: uma interna celebração. (ONDJAKI, 2002, p.18)

Desprovido de qualquer tipo de descrição física ou de contato verbalizado com os demais aldeões, o protagonista experimenta uma “assobiada maneira de existir” (idem, p. 65), mexendo com a rotina e com o imaginário da comunidade através do som de seu assobio:

As pessoas boquiabertavam-se, incapazes dos mínimos movimentos, comentários, vivências conscientes. Num tom menos exaltado mas com a mesma capacidade hipnotizante, cada um naquela praça sentiu uma mão invisível e assobiada entrar-lhe pela boca adentro, arranhando a garganta da alma, revolvendo as mais delicadas vísceras do passado. Em verdade, era um momento quase bruto, delicadamente bruto. (ONDJAKI, 2002, p. 44)

O assobio hipnotizante, “eterna celebração”, remete o leitor ao fenômeno de uma aparição, verdadeira epifania tão cara às obras de Clarice Lispector e de Vergílio Ferreira, dois autores de quem encontramos epígrafes distribuídas ao longo da obra de Ondjaki. Entre essas significativas epígrafes, destaca-se de modo especial uma do colombiano García Márquez.

A leitura encaminha-se para examinar de modo especial a atmosfera insólita que reveste os cenários tanto da narrativa do colombiano quanto do ango-

lano. García Márquez encena a trama do conto “Um dia depois de sábado” na célebre e fictícia cidade de Macondo, cenário de outras obras como *A revoadada* e *Cem anos de solidão*. Esse mesmo povoado fictício ressurgue no conto como uma aldeia empoeirada, assombrada por uma onda de calor que provoca a morte de muitos pássaros. Ondjaki, por sua vez, ambienta sua narrativa em um lugar definido apenas como uma aldeia, cuja atmosfera luminosa e ampla contribui para a essência fantástica do lugar. As indefinições tanto de localização quanto de características arquitetônicas da aldeia apagam as marcas de temporalidade e de regionalidade do texto, tanto quanto as linhas férreas, duas paralelas que se bifurcam na estação de Macondo, que constituem um dos símbolos que serve para representar a errância no conto de García Márquez.

A representação mítica do judeu ocorre em García Márquez de modo explícito, como é possível constatar no momento em que o padre relaciona sua experiência de ver o “satanás” com a aparição do forasteiro na aldeia. Trata-se de um indivíduo que desembarcara em Macondo com o objetivo de saciar a fome, o trem parte com sua bagagem e, sem outra alternativa, permanece naquela aldeia. Antes disso, entre o devaneio e a realidade, o padre prevê a chegada do mal, impresso nas pegadas deixadas no barro pelo Satanás, imagem que se confunde com a chegada do judeu: “Então se levantou, ergueu uma mão assustada como que para iniciar uma saudação que se perde no vazio, e exclamou aterrorizado: ‘O Judeu Errante’” (MÁRQUEZ, 1962, p.114).

Em Ondjaki, observamos uma fragmentação desse mito que se bifurca na presença de dois forasteiros: o caixeiro-viajante KeMunuMunu e o próprio Assobiador. Este, cuja música assobiada é capaz de suscitar reações libidinosas, parece aproximar-se de uma influência que transcende os planos da lógica, tal como se caracteriza a aparição do satanás para o padre no conto de García Márquez. Constata-se, pois, que é a igreja o lugar escolhido pelo protagonista como “um dos melhores sítios do mundo para assobiar melodias” (ONDJAKI, 2002, p.18), justo no local onde o assobio é tido como “uma melodia capitalmente proibida pela Inquisição” (ONDJAKI, 2002, p. 58). O protagonista consegue assobiar na igreja sem ser repreendido pelo padre, a ponto de o som de seu assobio passar a substituir a liturgia na última missa.

É no capítulo “A chegada de KeMunuMunu, o caixeiro-viajante” da obra de Ondjaki que se encontra a epígrafe do autor García Márquez: “Olhavam para ele com curiosidade, como para um animal bisonho que tivesse permanecido muito tempo à sombra e que reaparecesse [...]” (MÁRQUEZ apud ONDJAKI, 2002, p. 35). Nessa passagem, o reaparecimento do indivíduo como se fosse um “animal bisonho” mantido à sombra por muito tempo lembra, com efeito, a inquietante estranheza, *Das unheimliche*. O termo freudiano designa o terror que remonta ao que é desde muito tempo conhecido, algo que deveria ficar oculto, mas que se sobressai. Trata-se da insólita presença do íntimo e ao mesmo tempo estranho, sensação que habita em nós desde o homem primitivo e que encontra, portanto, o seu correlato no animismo e no pensamento mágico de todos os tempos.

Na obra do angolano, o personagem KeMunuMunu era conhecido por todos na aldeia e alguns detalhes em sua descrição aproximam-no do Judeu de García Márquez. “Usava uma cartola nem muito alta nem muito baixa, que lhe caía que nem uma luva; [...] *nunca usava camisas de gola branca que denunciavam os dias de uso da roupa*; e, por vezes, *esquecia-se de tirar o chapéu quando se sentava à mesa* [...] conhecia a linha férrea do país como a palma de sua mão.” (ONDJAKI, 2002, p. 39-40). Em “Um dia depois de sábado”, o padre descreve o judeu da seguinte forma: “[...] *tinha a roupa suja e amarrotada*. É como se estivesse dormido com ela há muito tempo.” (MÁRQUEZ, 1962, p.126). Além das roupas amassadas e aparentemente sujas, o chapéu do judeu causa certa aflição no padre: “- permite *que ele se lembre de tirar o chapéu para que não tenha de expulsá-lo da igreja*.” (Idem, p.127) (grifos nossos), disse o padre, receoso de perder o devoto daquela manhã. A expressão do padre evidencia o caráter profano que o uso do chapéu adquire em lugares situações dignas de respeito. Vários são os seus significados. Em sua simbologia, o chapéu pode remeter ao sentido de dignidade de quem o usa. Entre os ocultistas, a cabeça coberta por um chapéu significa que um iniciado nada mais tem a receber de seus mestres; tirar o chapéu é sinal de humildade. Com a cabeça descoberta, o indivíduo estaria propenso a receber os influxos divinos nos rituais de iniciação. Andar de chapéu é, de qualquer maneira, uma proteção sobre as intempéries, mas o texto alude a significados que se sobrepõem a necessidades físicas, abrindo-se para representações do imaginário e de crenças antigas.

Câmara Cascudo (2001) traduz o olhar quinhentista com que o judeu era visto pelos demais, “somando os atributos negativos imputados pela antiguidade acusadora”, “estampa antiga”, presente no imaginário de outrora, quando o comum era “dizê-los turcos” (p. 90). Dentre as definições encontradas em Houaiss, “turco” significa “ambulante que vende a prestações”, no que encontramos aproximação imediata com KeMunuMunu. Com o desejo de comercializar o assobio em frascos, esse personagem acentua sua ligação com o estereótipo judaico – apresentado em obras célebres como *O mercador de Veneza*, de Shakespeare, e *O auto da barca do inferno*, de Gil Vicente – textos em que o judeu aparece voltado ao comércio e às atividades lucrativas.

A atuação do Assobiador ocorre por meio da música assobiada, e em momento algum o texto alude a uma palavra por ele verbalizada. Diante do silêncio das palavras, o texto de Ondjaki remete à lenda judaico-cabalística do Golem que significa uma espécie de homem-robô. E o Golem é mudo. Apropriando-se dessa lenda, Gustav Meyrink escreveu novela homônima que se inscreve, segundo Scholem (1988), na linha do fantástico. Nessa novela, Meyrink conta que “Atrás da fachada de um gueto de Praga [...] surge uma espécie de Judeu Errante que a cada trinta e três anos [...] aparece à janela de um quarto inacessível do gueto de Praga” (MEYRINK, apud SHOLEM, 1988, p. 190). Sabe-se que o gueto era o bairro onde os judeus eram forçados a morar, em certas cidades europeias, e que pode ser um bairro em qualquer cidade, onde são confinadas certas minorias por imposições econômicas e ou raciais. Segundo Chevalier

(1995), o Golem é um homem criado por meios mágicos ou artificiais, em concorrência com a criação de Adão por Deus. Os homens foram incapazes de lhe dar o dom da palavra. Ao tratar da Cabala sabataísta, Scholem também observa a existência de inúmeros ritos destinados a resistir aos poderes do “outro lado”, exorcizando os demônios e as forças destrutivas.

Sensações de dor e desconforto, odores e calafrios associam-se à aparição do Satanás para o padre em Macondo. Assim a literatura propicia ao leitor sinestésias, despertando-lhe imagens que remetem outra vez à inquietante estranheza, ao íntimo e ao mesmo tempo estranho: “O céu, porém, estava diáfano e tranquilo, como fosse o céu de outro lugarejo remoto e diferente, onde nunca se sentira calor, e como se não fossem seus, mas de outros, os olhos que o estavam contemplando” (MÁRQUEZ, 1962, p. 113). Nos dois textos em questão, realiza-se uma descrição sinestésica dos ambientes:

Respirou o ar que lá estava, sentiu uma delicada religiosidade penetrar-lhe os pulmões e o coração. A beleza da arquitectura, a luz filtrada pelos vitrais, a manhã e o momento, a ausência do Padre fizeram-no começar o assobio (ONDJAKI, 2002, p.18).

E desceu do vagão e atravessou a rua abrasada pelo metálico sol de agosto e entrou na fresca sombra de uma casa situada em frente à estação, onde tocavam um disco gasto em um gramofone. O olfato, aguçado pela fome de dois dias, indicou-lhe que ali era o hotel. (MÁRQUEZ, 1962, p.116)

De toda sorte, são duas obras que se inscrevem no imaginário cristão. Ambas têm a figura de um padre como personagem e usam uma paróquia como palco de acontecimentos centrais. Rebeca, personagem de “Um dia depois do sábado” e Rebenta, na criação de Ondjaki, são personagens femininas similares por seus nomes e também por sua relação com a morte.

Admitindo a hipótese de que a imagem dos pássaros esteja simbolicamente ligada à liberdade, à leveza e às propriedades do ar, é possível interpretar a morte coletiva e dramática dos pássaros, que irrompem as telas e morrem dentro das casas de Macondo, como uma alegoria ao período de guerra pela independência colombiana. Sobre a condição de Rebeca, o texto enfatiza: “A viúva tinha um sentido acadêmico de autoridade, herdado talvez do bisavô paterno, um nativo que na guerra da Independência lutou ao lado dos realistas (idem, p.100)”.

Retomando a trama que envolve Dona Rebenta, personagem de Ondjaki, percebe-se que o desconforto que ela causa no padre é relacionado ao hábito de zombar da morte devido à sua debilitada saúde, motivo pelo qual o padre fora levado a ministrar três extremas-unções, “sendo que o acto, além de a divertir, parecia revigorá-la” (ONDJAKI, 2002, p.80). A descrição da morte da idosa tem caráter insólito: em meio à missa de domingo e ao som assobiado do forasteiro misterioso, generaliza-se uma verdadeira “balbúrdia sexual”. Assim, é possível inferir que ela tenha morrido em pleno gozo, coincidência entre

morte e êxtase sexual. Com os dedos repletos de anéis e agarrados à cama, Dona Rebenta evidencia concupiscência, lembrando a viúva Rebeca diante do pároco em “Um dia depois do sábado”.

Observa-se que tanto em *O Assobiador* quanto em “Um dia depois de sábado” a presença dos estranhos visitantes provoca estranhamento na comunidade. O mito do Judeu Errante aproxima-se à imagem do demônio descrita pelo padre que assegura tê-lo visto por três vezes. Nesse ponto, é pela incredulidade que a visão do padre aproxima-se à versão do mito ou lenda do Judeu Errante. De acordo com relatos de viajantes, a aparição do Judeu Errante é duvidosa entre os ouvintes, sempre que narrada. Quanto ao pároco de Macondo, que “Gostava de extraviar-se em veredas metafísicas” (MÁRQUEZ, 1962, p. 107), seu prestígio na cidade é abalado no momento em que ele verbaliza ter enxergado o demônio. Para “o manso pastor da paróquia que aos noventa e quatro anos de idade assegurava ter visto o diabo em três ocasiões, e que, entretanto, só tinha visto dois pássaros mortos sem lhes atribuir a menor importância” (idem, p. 102-103), a aparição do terceiro pássaro no banco da estação ferroviária “Foi como um relâmpago em seu íntimo [...] a partir desse instante começou a perceber o que estava acontecendo no povoado, mas de uma forma muito imprecisa” (p. 103).

O mito e as crenças quando interiorizados têm a validade dos mistérios, e a presença do diabo é posta em cena pelo imaginário cristão; uma vez verbalizada, essa aparição põe em questão a sanidade do padre, porque requer por parte da comunidade uma interpretação que passa pela racionalidade.

Ainda que estruturalmente pertençam a gêneros distintos - uma novela, *O Assobiador*, e um conto, *Um dia depois de sábado* -, os textos provenientes de épocas e lugares também distintos propuseram-nos aproximações pertinentes, na medida em que reencenam mitos e crenças que se universalizaram por tratarem da condição humana. Esses textos consolidam a ideia de que

o bom escritor é aquele que transfere para o texto literário os mistérios da vida humana, dos grandes acontecimentos da história, de heróis notáveis, mas também de comunidades de aldeias sem mais virtudes do que as que se expressam pela graça e pela simplicidade, pela convivência por vezes indistinta entre o humano e o animal. (SILVEIRA, 2010, p. 156)

O desafio que se acentua é o de saber como lidar com o conhecimento científico na época da tecnologização da palavra, como estabelecer a mediação entre a concepção científica e as outras grandes concepções simbólicas e anímicas do universo. Às representações artísticas, entre elas à literatura, impõem-se, portanto, as questões dos mitos e das crenças. Eles guardam a validade dos mistérios, tais como o da origem e do destino humano, enigmas insólitos que espreitam o itinerário dos homens e os acompanham em todos os tempos.



CAMPOS, K. M.; SILVEIRA, R. DA C. DA. THE UNCOMMON PRESENCE OF THE ERRANT JEW IN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'S ONDJAKI: POSSIBLE INTERSECTIONS

**Abstract**

*Human mimesis is the basis for the assimilation of behaviors and social roles, and even the most mechanical imitation can turn into active assimilation, according to Agnes Heller. When reading "One day after Saturday" ["Um dia depois do sábado"], a tale by the Colombian Gabriel García Márquez, and The Whistler ["O Assobiador"], a novel by the Angolan Ondjaki, the narrative elements in common between these two texts will be compared, and a special emphasis will be given on the characters who reenact the condition of individuals moving between their singularities and a community of reference. At the same time, these are considered narratives that allude to the myth of the Wandering Jew, an iconic hero that is inscribed as the stranger, Das Unheimlich, in the represented communities.*

**Keywords**

*Literature, Mythology, Tradition, Wandering Jew, Das Unheimlich*

**Referências**

BAYARD, Jean-Pierre. *Histórias das Lendas*. Trad. Jeanne Marillier. Edição eletrônica: Ed. Ridendo Castigat Mores ( [www.jahr.or](http://www.jahr.or))

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASSIRER, Ernst. *O mito do Estado*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

CASCUDO, Câmara. *Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil - 3. ed.* 2001.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Angela Melim, Lúcia Melim, Raul de Sá Barbosa, Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. O Judeu Errante. A materialidade da Lenda. In: *Revista Olhar*. Ano 2. Nº 3. Junho 2000. Disponível em: <http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/21/20>. Acesso em: 04/06/2012.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Ed. Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 8 Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Um dia depois de sábado. IN *Os funerais de mamãe grande*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1962.

ONDJAKI. *O Assobiador*. Lisboa: Caminho, 2002.

SCHOLEM, Gershom Gerhard. A cabala e seu simbolismo. Tradução: Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SILVEIRA, Regina da Costa da. O Animismo e a Arte de Narrar em O Assobiador, de Ondjaki. *Veredas: Revista Internacional dos Lusitanistas*, Santiago de Compostela, 13, p. 143-156, Junho/ 2010.

PARIS, Gaston. *Légendes du Moyen Age*. Paris, Hachette, 1904.