

# VERSO E REVERSO: OS HERÓIS INDÍGENAS DE *O GUARANI* E *MEU QUERIDO CANIBAL*

VERSE AND REVERSE: THE HEROES INDIGENOUS OF *THE GUARANI* AND *MY DARLING CANNIBAL*

Normeide da Silva Rios<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar duas figuras heroicas da literatura e da história nacional, a partir de suas aproximações e diferenças. Buscando mostrar que projetos literários diferentes constroem heróis indígenas distintos, estudam-se as personagens Peri e Cunhambebe, dos romances *O guarani*, de José de Alencar e *Meu querido canibal*, de Antonio Torres, que intencionam, respectivamente, construir a gênese da nação brasileira e revisar o discurso da história oficial, reescrevendo-a.

**Palavras-chave:** Literatura. História. Heróis indígenas.

## Abstract

This article aims to analyze two heroic figures of literature and national history, from their similarities and differences. Seeking to show that different literary projects build distinct indigenous heroes, we study the characters Perinatal and Cunhambebe, of novels *O Guarani*, by José de Alencar and *Dear cannibalistic*, by Antonio Torres, who seek, respectively, to build the genesis of the Brazilian nation and review the discourse of official history, rewriting it.

**Keywords:** Literature. History. Indigenous heroes.

As narrativas são sistemas cujos dominantes geralmente têm sido algum tipo de herói.

Flávio Khote

Nas histórias nacionais de todos os povos de qualquer época e lugar sempre se encontram os feitos de figuras heroicas ou míticas que acabam atuando como elementos integradores de identidades. A literatura é um dos espaços consagrados à criação dos heróis, pois, como afirma Octavio Paz (1976, p. 68), “a palavra poética funda os povos. Sem épica não há sociedade possível, porque não existe sociedade sem heróis em que reconhecer-se”.

---

<sup>1</sup> Pedagoga, especialista em Estudos Literários e mestre em Literatura e Diversidade Cultural (Universidade Estadual de Feira de Santana). E-mail: normeiderios@yahoo.com.br

O Brasil, embora seja uma nação jovem, também tem seus heróis, sejam eles criados, ou recriados, pelas narrativas históricas ou literárias. Partindo do pressuposto de que não existe o herói *per se*, mas que todo herói é uma criação narrativa da imaginação fictícia ou da histórica, este breve estudo abordará dois heróis da literatura nacional. Um deles é o índio Peri, protagonista do romance *O guarani* (1857), de José de Alencar, herói do Romantismo. O outro, embora seja uma figura histórica dos primórdios da colonização brasileira, foi ficcionalizado pela literatura contemporânea. Trata-se do índio Cunhambebe, herói do romance *Meu querido canibal* (2004), de Antonio Torres.

## 1 Peri, o herói mítico

Para Célia Pedrosa (1992, p. 278), os escritores do Romantismo, movidos pelo interesse pelo novo e pelo que foi marginalizado, “associam a liberdade criadora ao sentido de missão”. Daí resultam projetos literários empenhados em “compreender e valorizar as especificidades de cada cultura” (idem). José de Alencar é um dos escritores românticos que se dedica a um projeto de escritura visando à construção da nacionalidade brasileira.

O herói criado por Alencar em *O guarani* nasce de um projeto de criação da gênese da civilização nacional, impulsionado pelo desejo de construir um passado nobre para o Brasil. A preocupação da intelectualidade brasileira do século XIX em criar uma epopeia nacional leva alguns escritores a inventar uma origem mítica para a nação. Segundo Mircea Eliade (1998), com o despertar das nacionalidades, as sociedades e seus intelectuais são compelidos a buscar suas origens, a criar o início da história nacional. Para o autor (1998, p. 157), “na aurora do mundo moderno, a ‘origem’ gozava de um prestígio quase mágico. Ter uma ‘origem’ bem estabelecida significava, em suma, prevalecer-se de uma origem nobre, [...]”. “Um povo sem história (leia-se: sem ‘documentos históricos’ ou sem historiografia) é como se não existisse!”

Na busca/criação dessa origem, o índio é eleito herói brasileiro. Entretanto, para garantir uma origem gloriosa era preciso enobrecer-lo. Por isso, o herói de *O guarani* é, nas palavras do seu criador, o “índio idealizado”. Peri é europeizado, ganhando contornos de cavaleiro medieval e valores dos brancos. Para Zilá Bernd (2003, p. 51), Alencar, com seu ambicioso projeto de escritura, ao conceber o nativo e o colonizador português como heróis, o faz “no sentido tradicional do termo, ou seja, aqueles que possuem qualidades superiores às dos mortais comuns”.

Com efeito, as ações heroicas de Peri são dignas de uma epopeia. No intuito de enfatizar as qualidades guerreiras do indígena, herói das matas virgens, Alencar já o apresenta

enaltecendo a bravura do selvagem e suas qualidades físicas, demonstradas na luta entre o nativo e uma onça.

Então, o selvagem distendeu-se com a flexibilidade da cascavel ao lançar o bote: fincando os pés e as costas no tronco, arremessou-se e foi cair sobre o ventre da onça, que, subjugada, prostrada, de costas, com a cabeça presa ao chão pelo gancho, debatia-se contra o seu vencedor, procurando debalde alcançá-lo com as garras (OG, p. 29).

Além desse, muitos outros feitos heroicos do índio são narrados: desce a uma gruta repleta de serpentes para recuperar o bracelete de Cecília que caíra no fosso; enfrenta sozinho a tribo dos aimorés; bebe veneno, num sacrifício estratégico para liquidar os aimorés, o que não se concretiza; corre contra o tempo realizando uma corrida sobre-humana em busca do antídoto para o veneno; sai ileso, com Cecília nos braços, do cerco dos aimorés e do meio das chamas que assolam a casa dos Mariz; e, finalmente, consegue, usando apenas os braços e sua força física, arrancar uma palmeira para salvar Ceci e a si próprio da enchente do rio. Essa é, resumidamente, a jornada do herói Peri.

O episódio final de *O guarani*, considerando-se estudos que apontam a trilogia indianista de Alencar como uma recriação mítica do passado nacional, remete aos mitos primitivos na medida em que se configura como um acontecimento sobrenatural que dará origem a algo novo, no caso, ao povo brasileiro. Para Eliade (1998, p. 11),

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*.

Todas as façanhas realizadas por Peri são heroicas, especialmente aquela que finaliza o romance, revestida de uma aura sobrenatural. Uma recriação do mito do princípio, pouco antes narrado à amada pelo nativo, tornado em realidade dentro da ficção.

Então passou-se sobre esse vasto deserto de água e céu uma cena estupenda, heroica, sobre-humana; um espetáculo grandioso, uma sublime loucura. Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores cobertas de água, e com esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes. [...] Luta terrível, espantosa, louca, esvairada: luta da vida contra a matéria; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade. [...] Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente. (OG, p. 372-377).

Na visão de Elvya Ribeiro Pereira (2000, p. 48), “assumindo a perspectiva da lenda, o romance chega ao seu final apagando os limites entre o fantástico e o natural, a história e o mito”. Ocorre na narrativa alencariana uma transfiguração do real por meio da imaginação e, conseqüentemente, a realidade se mostra em um nível elevado de grandiosidade, como afirma Eduardo Vieira Martins (2003, p. 9). Assim,

Ao contrário da perspectiva realista, que tentaria retratar fielmente o selvagem, o olhar de Alencar assume um ponto de vista poético-idealizante, pois só assim poderia dotar sua matéria de dimensão simbólica e criar um mito de fundação para o povo recém-independente. Nesse movimento muitas vezes as amarras que prendem a narrativa ao solo do real se rompem e a imaginação atinge o nível do sonho e do desejo, onde desliza a palmeira levando Peri e Ceci, casal original, em direção ao nascimento de um novo povo.

O mitológico é redesenhado e pintado com as cores locais, ganhando contornos especificamente brasileiros. O herói nacional nasce e vive em um mundo especial, aquele que diferencia a nação brasileira: a floresta nativa com toda sua exuberância. Sendo um ser uno com a natureza, o herói tem suas qualidades físicas e guerreiras analogamente nela inspiradas. Assim sendo, “para dar forma ao herói, Alencar não via meio mais eficaz do que amalgamá-lo à vida da natureza. É a conaturalidade que o encanta: desde as linhas do perfil até os gestos que definem um caráter, tudo emerge do mesmo fundo incôscio e selvagem, que é a própria matriz dos valores românticos” (BOSI, 2006, p. 138).

Contudo, se a inspiração e legitimidade vêm da natureza e da mitologia do povo nativo, o discurso é “inevitavelmente conduzido” “pela ideologia do colonizador” (PEREIRA, 2000, p. 34). É uma literatura orientada pelo desejo patriótico de engrandecer a nação, contribuindo para a construção de uma identidade nacional homogênea e unificada, mesmo em meio a toda multiplicidade do povo brasileiro.

## **2 Cunhambebe, o herói canibal**

Ao reescrever a história da Confederação dos Tamoios e dos seus líderes, o canibal Cunhambebe e Aimberê, Antonio Torres desmistifica tanto a imagem do índio “bom selvagem”, construída pela literatura do Romantismo, como a imagem do “indígena bárbaro, cruel e sanguinário”, construída pela narrativa dos viajantes no período da colonização.

Bernd (2003) chama a atenção para uma caracterização comum entre os textos inaugurais sobre as Américas, tanto aqueles escritos pelos descobridores quanto os que foram

escritos pelos primeiros viajantes e colonizadores: a negação de uma identidade aos autóctones. Essa negação, baseada numa visão etnocêntrica, era o primeiro passo, seguido da atribuição de uma identidade construída à imagem e semelhança dos dominadores. Para a autora (2003, p. 23), “esta visão etnocêntrica que dividia o mundo entre civilizados e bárbaros e que se recusava a reconhecer os ameríndios em sua alteridade, terá tendência a cristalizar-se como doxa até nossos dias, gerando o preconceito e o racismo”.

Com esse romance, Torres faz o movimento contrário: lança luz sobre Cunhambebe, tirando-o da marginalidade e “corrigindo” as deformações às quais a sua imagem estava condenada pela história dos vencedores. E, ao fazer isso, lança luz também sobre os acontecimentos envolvendo outras tribos e nações indígenas durante as invasões colonizadoras. Busca contrapor à fala dos vencedores, presentes no discurso da história oficial, a fala dos vencidos, a fala do índio violado, oprimido, dizimado. Por meio dessa fala, agora ouvida, vêm à tona versões omitidas, silenciadas ou deformadas pelos poucos registros que os brancos se dignaram a fazer dessas comunidades ágrafas.

Historicamente, há pouca informação sobre o cacique Cunhambebe e sua atuação na Confederação dos Tamoios, o que fez com que a ficção fosse utilizada para preencher as lacunas da historiografia, conforme entrevista concedida pelo próprio autor do livro, que se valeu da imaginação para construir a personalidade de seu herói.

Entrelaçando história e ficção, Antônio Torres em *Meu querido canibal* apresenta à nação um índio, nem bom nem mau, apenas um homem com hábitos e costumes próprios da sua cultura, que por ser defensor imbatível do seu território e do seu povo com coragem e valentia, destacou-se dos demais.

O índio Cunhambebe era o mais valente do lugar. Vivia em guerra permanente contra os seus vizinhos, como os tupiniquins, em violentas batalhas pela defesa do seu espaço ou de vingança de família. Não levava desaforo para casa nem engolia uma desfeita. Crime algum contra os seus ficava impune. Justicava os inimigos com impressionante crueldade. E os devorava. (MQC, p. 12).

Revalorizando a cultura autóctone, o autor descreve os rituais antropofágicos não como bárbaros e cruéis, nem como exóticos, mas como uma cerimônia realizada em algumas comunidades indígenas. Os rituais dos aspectos da vida cotidiana, mesmo a simples escolha e preparação do alimento, produzem significado nas relações sociais. Para Kathryn Woodward (2000, p. 43), “certas identidades podem se definir apenas com base no fato de que as pessoas em questão comem alimentos orgânicos ou de que são vegetarianas”. Assim é a identidade canibal, que se define com base no fato de comer a carne dos inimigos vencidos, por acreditar

na assimilação de suas qualidades guerreiras. Mas não se resume ao ato de comer, há todo um ritual envolvendo essa prática, que acaba se configurando em cerimônia social da antropofagia. Essa cerimônia, ao ser realizada como um evento social, envolvendo também outras tribos convidadas, possibilitava a revivificação da memória coletiva indígena.

Portanto: o primeiro rei do Brasil era um canibal. Devorava o inimigo vencido, solenemente, para recuperar as energias despendidas no embate, em banquetes ritualísticos, reuniões festivas, práticas de caráter religioso, em qualquer momento da vida cotidiana. (*MQC*, p. 42).

A prática canibalesca indígena reaparece simbolicamente na Antropofagia de Oswald de Andrade, no movimento modernista, mostrando que somos canibais, “devoradores” da cultura do outro. Vera Chalmers (2002, p. 110) diz que, como no Romantismo, o modernismo de Oswald também usa a figura do índio como alegoria da nacionalidade, a diferença é que no Modernismo é a figura do canibal que aparece como “alegoria da resistência à hegemonia política e cultural do Ocidente”.

O canibalismo praticado pelos tupinambás, relatado pelo viajante Hans Staden, como ritual de devoração das qualidades guerreiras do inimigo vencido, é tomado por Oswald de Andrade, em suas leituras dos viajantes, como metáfora de resistência, pela devoração dos valores culturais do estrangeiro e sua transformação num produto cultural autóctone, assimilando a técnica avançada do colonizador à técnica “atrasada” da cultura periférica ao sistema cultural dominante. (CHALMERS, 2002, 110).

Antonio Torres transforma Cunhambebe em herói nacional, desconstruindo sua imagem marginal e deformada de crueldade e selvageria e construindo uma imagem do índio canibal que lutou para manter seu território, seu povo e sua cultura, tornando-se símbolo da resistência às invasões portuguesas. Com isso, o autor cria no texto ficcional um espaço de denúncia e reflexão.

Ilustríssimo Cunhambebe. Permitam-nos considerá-lo o primeiro herói deste país de aventureiros, naufragos, degredados, traficantes, piratas e contrabandistas. Um tipo inesquecível. Certo. Não lhe ergueram estátua, mas, pensando melhor, essa desconsideração tem o seu lado bom: estátua só serve mesmo para enfeitar praça e aparar títica de passarinho. (*MQC*, p. 37).

De acordo com Zilá Bernd (2003, p. 89), “a construção de uma nação passa pela recuperação e afirmação da identidade nacional a qual se funda num patrimônio comum de mitos, lendas, tradições orais e feitos históricos com seus respectivos heróis. A preservação deste patrimônio é o legado maior que uma geração transfere à outra”.

Nas poucas linhas da história oficial dedicadas a ele, Cunhambebe está longe de ser considerado herói. Mas, há na Confederação dos Tamoios um personagem indígena destacado pela história oficial: o índio Araribóia, que ajudou os portugueses a derrotarem os indígenas confederados. Negando sua cultura, aceitando ser batizado e colaborando com os “donos da verdade”, ele tornou-se digno de figurar nas páginas da história e ter uma estátua em sua homenagem. Conforme Torres, por sua colaboração, “Araribóia foi contemplado com uma imensidão de terra, na qual hoje se assenta a cidade de Niterói. E ganhou novo nome, passando a se chamar Martim Afonso, e a vestir-se não mais como índio, mas como um branco, com roupas trazidas de Lisboa.” (*MQC*, p. 58)

Envolvido no mesmo episódio da Confederação dos Tamoios, há um herói nacional, eleito pela história oficial: o missionário jesuíta José de Anchieta, considerado pelos portugueses vencedores como “o pacificador”, por ser dono de um poder de convencimento capaz de converter o mais cruel dos selvagens. Entretanto, é outra a imagem de Anchieta que Torres apresenta em seu romance. Sempre subvertendo o discurso da história oficial, o autor, por meio da ironia, “desmascara” Anchieta, mostrando a dubiedade do seu caráter e apresenta um religioso que, utilizando-se da alcunha de “amigo dos índios”, não hesitava em traí-los, delatá-los e entregá-los para serem mortos, achando natural o seu extermínio, caso opusessem resistência aos ideais da Coroa portuguesa.

Uma glória feita de sangue.

José de Anchieta exultava, ao comentar uma dessas batalhas, numa excelsa louvação dos militares:

“Quem poderá contar os gestos heroicos do chefe à frente dos soldados, na imensa mata! Cento e sessenta as aldeias incendiadas, mil casas arruinadas pela chama devoradora, assolados os campos com suas riquezas, passado tudo ao fio da espada!” (*MQC*, p. 63-64).

Com isso, Torres denuncia o processo de construção de heróis e vilões nacionais no discurso da história oficial do Brasil e revive o passado de extermínio do indígena e suas lutas de resistência para preservar seu povo e sua cultura. Em entrevista, o autor diz que radicalizou quando decidiu transformar Cunhambebe em “personagem emblemático”, e justifica: “Quer dizer: como a história oficial se encarregou de louvar os feitos dos vencedores nestas águas e florestas de sonho, som e fúria, avancei na contramão, numa viagem de volta ao passado, para tentar entendê-lo pelo ponto de vista dos vencidos”.

Com *Meu querido canibal*, o romancista apresenta uma nova versão do confronto entre dois dos grupos étnicos formadores da nação brasileira: indígenas e brancos. Essa é a versão do índio sobre o embate entre os donos da terra e os representantes da Coroa. A busca por

uma outra versão, presente no romance, revela uma inquietação com a identidade brasileira em suas origens e subverte e desconstrói identidades “existentes”. O romance não mostra uma identidade de índio construída ou “inventada” com base nos valores da ideologia dominante. Ao contrário, o que se vê é a apresentação, por meio da ficção, de uma identidade indígena considerando e respeitando seus valores culturais, suas crenças, seus costumes, suas visões e suas relações com o mundo ao redor. É uma construção sobre o passado que traz uma contribuição para melhor compreender o presente.

### **3 Peri e Cunhambebe: verso e reverso**

Contrapondo os relatos dos primeiros viajantes que descreviam os nativos brasileiros como bárbaros e selvagens, Alencar transforma o índio em nobre atribuindo-lhe valores europeus. Essa referência europeia ocorre, de acordo com Pereira (2000, p. 40), porque “não haveria uma verdadeira tradição, uma aproveitável cultura indígena a ser exaltada, necessitando-se tomar de empréstimo os valores e ideais dos colonizadores”. Dessa forma, atribuindo aos indígenas valores europeus seria possível deixá-los qualitativamente em condições de igualdade com o colonizador. A contradição é que para que o herói nacional fosse positivamente diferente do europeu colonizador deveria assemelhar-se a ele.

Também Torres corrige os relatos dos viajantes, mas não reveste o nativo de valores ideais. Antes, desnuda-o, mergulha em sua “selvageria e brutalidade” para revelar o indígena em sua luta pela sobrevivência, pela defesa de seu território e pela preservação de seu povo e cultura. Apresenta seus valores, crenças, rituais e revela que ele tem, sim, Fé, Rei e Lei, ao contrário do que dizia Gandavo. Torres também heroiciza o indígena, mas o faz com base em sua força e na luta do autóctone para proteger seu povo e preservar sua cultura, enfatizando sua resistência ao invasor.

Enquanto Alencar busca fundar a gênese, inventar a origem, Torres procura questionar a história parcial, a versão dos vencedores. A construção de um herói indígena baseado em valores como nobreza, docilidade, gentileza e bondade surge do desejo de mostrar que a nação brasileira já nascia civilizada.

O contraponto alencariano para a índole do indígena bom selvagem representado por Peri são os aimorés. Peri é apresentado como superior tanto nas qualidades físicas e guerreiras como nas morais e intelectuais, enquanto os aimorés são descritos como canibais vingativos, os maus selvagens. Os aimorés d’*O guarani* são criaturas subumanas, com longos cabelos cobrindo a fronte, “lábios decompostos, arregaçados”, “mandíbulas de fera afeitas ao grito e

ao bramido”, dentes agudos “da cor amarelenta que têm os dentes dos animais carniceiros” e “garras temíveis”. E é exatamente a partir dessas características, negativas para Alencar, que Torres vai construir o seu herói, desmistificando uma imagem indígena construída pela literatura e pela história.

Na literatura indianista de José de Alencar (*O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*), o processo colonizador – representado por Peri/Ceci e por Martim/Iracema – se dá de forma harmoniosa e pacífica, e era preciso que assim fosse, já que o objetivo era construir a gênese da nação e do povo brasileiro. E uma nação que se quer de origem nobre não poderia ter surgido de forma violenta. A nova nação nasce do encontro da branca estirpe portuguesa, nobre e civilizada, com o nativo americano guerreiro, inteligente e de boa índole. Peri é o índio que reúne as características físicas de um guerreiro e a nobreza do branco civilizado. É um índio inventado, como assume Alencar (1990, p. 61): “N’*O guarani* o selvagem é um tipo ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça”.

Na literatura de Antonio Torres, ao contrário, a ênfase recai exatamente sobre a violência da colonização brasileira. Assumindo a função de revisar a história, os romances históricos de Torres (*Meu querido canibal* e *O nobre seqüestrador*) procuram dar visibilidade ao que foi ocultado, centralizar o marginalizado, apresentar outras versões da história.

São dois projetos diferentes: um buscando construir a gênese da nacionalidade e outro visando fazer uma revisão do discurso da história oficial. Para atingir esses objetivos, cada romance comporta heróis diferentes. Além disso, é preciso considerar que todo tipo de herói é um produto da cultura e, como tal, pode ser manipulado de acordo com a conveniência de determinados interesses sociais.

Como o romance, de acordo com Paz (1976), se apoia em sua época, mesmo quando a nega, tanto Alencar quanto Torres dedicaram-se a projetos literários atendendo às necessidades e interesses do seu tempo, do seu momento histórico, do seu contexto político e social. E, para finalizar, como mais uma vez, sabiamente, pontua Octavio Paz (1976, p. 68-69), “o romancista nem demonstra nem conta: recria um mundo. Embora o seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e neste sentido parece-se ao historiador – não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo”.

## Referências

ALENCAR, José de. **O guarani**. 10. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Campinas: Pontes, 1990.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHALMERS, Vera. O outro é um: o diagnóstico antropófago da cultura brasileira. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (orgs.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MARTINS, Eduardo Vieira. O mito alencariano. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 6, 45-54, out. 2003. Disponível em:  
[http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via06/via06\\_04.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via06/via06_04.pdf). Acesso em: 19 mai. 2008.

PAZ, Octavio. Ambiguidade do romance. In: **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. In: JOBIM, José Luis. **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Pinguara: Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana: UEFS, 2000.

TORRES, Antonio. **Meu querido canibal**. 5. ed. Rio de Janeiro: 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.