

**DE BESTA SELVAGEM A ILUSTRÍSSIMO GUERREIRO: UMA LEITURA  
DAS REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA EM *HANS STADEN E MEU  
QUERIDO CANIBAL***

Ana Célia Coelho<sup>1</sup>  
Roberto Henrique Seidel<sup>2</sup>

**Resumo:** A problemática da identidade nacional entrelaça-se por várias representações do índio na construção do imaginário brasileiro. O presente artigo objetiva analisar o modo como o romance *Meu Querido Canibal* (2000), escrito por Antônio Torres e o filme *Hans Staden* (2000), do diretor Luiz Alberto Pereira, baseado no livro *Duas viagens ao Brasil* (1557), se apropriam, resgatam e ressignificam a história e a cultura indígena, a fim de construir seu discurso em torno da nacionalidade brasileira. Percebe-se que os autores procuram plasmar imagens do “caráter brasileiro”, retomando e enfatizando aspectos étnicos, culturais, de classe e/ou de gênero por meio da ficção, mas, apresentam visões antagônicas sobre o índio, seus costumes e seu papel na construção identitária do Brasil.

**Palavras-chave:** Identidade nacional, Hans Staden, Antônio Torres.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta os primeiros resultados do projeto de iniciação científica: "História e cultura em “Meu querido canibal e Hans Staden: um estudo comparativo, vinculado ao projeto temático "Descaminhos do viandante: espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres", apoiado pela CNPq/UEFS. A intenção deste estudo é discutir acerca da cultura e da identidade nacional a partir da análise crítica de romances e filmes que abordam a temática identitária. O interesse inicial deste estudo na perspectiva comparatista se deu pela forma como o cinema se constrói em espaço de

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e bolsista PROBIC; integrante do Grupo de Pesquisa UEFS/CNPq Descaminhos do viandante: espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres. E-mail: hanna\_celia@ig.com.br

<sup>2</sup> Docente Adjunto de Teoria da Literatura no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC/UEFS, Docente Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural – Pós-Crítica/UNEB II. E-mail: rhseidel@ig.com.br.



divulgação da história, assim como a literatura ao tratar de temas que possibilitem o debate de fatos históricos, que podem ser ressignificados tanto pela visão do autor/diretor como do leitor/espectador. Utiliza-se como *corpus* teórico: Cândido (1993); Coutinho (2002); Nagib (2006), dentre outros.

A pergunta pela identidade cultural da nação brasileira tem recebido muitas respostas ao longo dos séculos XIX e XX. No século XIX, essa discussão ocorreu principalmente no âmbito da literatura. Foi a partir do Romantismo que se passou a compreender a formação da identidade nacional como resultado do processo de fusão cultural e, com isso, entender o índio como símbolo de nacionalidade e, também, como expressão das matrizes formativas da identidade cultural brasileira. Recentemente, as comemorações dos quinhentos anos de história do Brasil, desencadearam ampla discussão sobre a situação atual dos índios e relançaram o debate sobre a nação. Inúmeras publicações foram lançadas com enfoque neste tema, principalmente discutindo sobre o que teria sido o descobrimento e a forma como ele se deu.

O filme *Hans Staden* (2000), do diretor carioca Luiz Alberto Pereira e o romance *Meu Querido Canibal* (2000), do escritor baiano Antonio Torres foram lançados como parte integrante dessas comemorações pelos 500 anos de “descobrimento”. Ambas as obras apresentam discursos que se articulam com o debate em torno da identidade cultural tendo como pilar relatos históricos, que servem de base tanto para o filme quanto para o romance de Torres. Ambas coincidem no propósito de focalizar o momento de formação do povo brasileiro (primeiras décadas do século VI), quando entram em contato (e em choque cultural) o europeu “civilizado” e o “selvagem” nativo; focam também o ritual antropofágico ou canibalístico dos Tupinambás, todavia, as respostas que cada um dos autores oferece são opostas.

## **2 A TEMÁTICA IDENTITÁRIA NA LITERATURA E NO CINEMA NACIONAL**

A relação entre discurso literário e identidade nacional é uma construção relativamente recente. Assim como o conceito de “nação”, que é hoje visto como uma criação do século XVIII, a noção de “literatura nacional” originou-se na virada do século XIX, com os românticos alemães, que divulgavam a idéia de que uma literatura se define pela sua afiliação nacional, e pelo fato de que deve incorporar o que se entendia como características específicas de uma nação.

No Brasil do século XIX, a independência política mobiliza nos intelectuais o desejo de contribuir para a fundação de uma identidade nacional e afirmação da literatura emergente. De acordo com Cândido (1993, p. 224) construir uma literatura nacional, nesse período, passou a ser uma espécie de missão dos escritores brasileiros, que se lançaram, então, na busca de aspectos que pudessem conferir especificidade a sua produção, tornando-a distinta, e inclusive, por esta mesma particularidade, à altura, da que emanava da Europa.

Sabe-se que a problemática da identidade nacional entrelaça-se por várias representações do índio na construção do imaginário brasileiro. De ingênuos, ignorantes; bestas selvagens; indolentes, a guerreiros canibais, as representações dos indígenas, aliada à descrição do espaço natural brasileiro, giram em torno da invenção de uma identidade imaginária e pode ser considerada uma constante de nossa tradição literária. Para os chamados “cronistas dos descobrimentos”, como Hans Staden, os habitantes da terra “descoberta” em 1500 pelos portugueses, eram seres animais, sem valores cristãos, a quem talvez nem mesmo a catequese pudesse converter e salvar, o que, desta perspectiva colonizadora justificaria os genocídios cometidos pelas missões religiosas e militares.

A partir do final do século XVIII, quando o projeto romântico retoma a figura do índio, uma nova perspectiva é proposta, submetida ao crivo olhar ocidental colonizador e hierarquizado. Segundo Seidel (2006, p. 96) de forma geral, o índio nas obras românticas indianistas é caracterizado como um europeu educado e “civilizado”, ocorrendo mesmo uma exacerbada idealização e uma falsificação de sua cultura e realidade. Desse modo, o índio se torna o herói mítico e lendário, símbolo e elemento formador da nacionalidade brasileira.

Essa visão mitológica artificial de nossas origens e a estilização europeizante e cavalheiresca do índio foram duramente satirizadas pelos pré-modernistas e modernistas da primeira fase, especialmente por Oswald de Andrade, que enxergou criticamente a ambiguidade fundamental de pretendermos celebrar nossas raízes, nossa peculiaridade como povo, dentro de uma ótica que denunciava, em si mesma, o nosso transoceanismo, a nossa dependência cultural da Europa. Em 1928 é publicado o Manifesto Antropófago, que propõe “devorar” influências estrangeiras para impor o caráter brasileiro à arte e à literatura.

Segundo Olivieri-Godet (2009) o período modernista inaugurado em 1922, cem anos depois da independência política do país, é o segundo momento importante da

interrogação sistemática sobre a problemática da identidade nacional, depois do Romantismo. Para a autora, o projeto de construir uma arte moderna, testemunha de uma consciência nacional, é caracterizada por um movimento duplo de abertura: “o exterior, atento às inovações estéticas da vanguarda européia; o interior, observador crítico da realidade e dos dados da cultura popular brasileira (língua, folclore, música, dança)” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 23).

Contemporaneamente, autores auto-imbuídos da missão de recontar as histórias sob a perspectiva do colonizado, do marginalizado pela história oficial e na tentativa de confrontar a origem fundadora da nacionalidade, trazem o índio em sua versão mais natural, a exemplo de Antonio Torres em *Meu querido canibal* (2000), que empreende uma “descolonização” da imagem do índio na medida em que Cunhambebe, seu personagem protagonista, passa de objeto a sujeito de sua própria história e conta sua versão dos fatos.

Percebe-se que as contradições entre pontos de vista de colonizadores e colonizados ainda podem ser colocadas em discussão, no sentido de uma permanente reinvenção política da identidade brasileira. Por exemplo: em que medida o canibal Cunhambebe de Hans Staden, retratado no filme de Pereira, dialoga com o Cunhambebe, narrado por Torres? No entanto, as representações da imagem indígena, “colonizadas” ou “descolonizadas”, giram em torno da invenção de uma identidade imaginária. Para Coutinho (2002):

As literaturas nacionais são ao mesmo tempo produtos e constituintes parciais da nação e de seu sentido coletivo de identidade nacional; não será nunca um conceito homogêneo, mas são contrário uma construção em aberto, com amplas e diversas facetas, e que variará de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento (COUTINHO, 2002, p. 54).

Como afirma Rouanet (1997, p. 6) “qualquer tentativa de se refletir sobre a questão do nacional deve ter presente que se trata, aí, de uma realidade culturalmente construída”, pois, “as nações não surgem, mas são construídas”. Nesse processo de construção do nacional, é inegável o papel das artes, sobretudo da literatura no século XIX e da imagem em movimento no século XX, nos novos projetos nacionais no auge do capitalismo internacional. Segundo Souza (2007, p. 37) as nações recém-independentes valem-se da literatura como suporte ideológico para a construção e a sedimentação de emblemas da nacionalidade, dentro e um viés unificador, que alimenta a idéia de “comunidade imaginada” (Anderson, 1989).

A relação da estética literária com a cultura está em considerá-la como uma escrita que apresenta imaginação, pertencente a uma dada língua, nação e período de

tempo. A literatura molda e é moldada pela cultura vigente, isto é, cada geração elege a sua literatura. O mesmo ocorre com o cinema, como observa Kracauer (1988):

Os filmes de uma nação refletem a mentalidade desta, de uma maneira mais direta do que qualquer outro meio artístico, por duas razões. Primeiro, os filmes nunca são produtos de um indivíduo [...]. Em segundo lugar, os filmes são destinados, e interessam, às multidões anônimas (Siegfried Kracauer, 1988 *apud* RAMOS, 2002, p. 30).

Portanto, o cinema e a literatura como produtos humanos estão relacionados não só à cultura dentro da qual se desenvolveram, mas também criam, em outras culturas de outros povos, novas práticas, novos rituais e novos comportamentos.

Muitos cineastas brasileiros também vêm disseminando discursos sobre a nação e a identidade nacional desde o cinema dos primeiros tempos até a contemporaneidade. Para Souza (2007, p. 37) diversas tendências estéticas e variados gêneros fílmicos da sétima arte vêm contemplando o público com imagens da nacionalidade, que vão do canto eufórico e contemplativo à disforia crítica e mordaz em relação ao “mito de brasileiro. São imagens das chanchadas, do Cinema Novo, do Cinema do Lixo, do Cinema da Retomada e do cinema contemporâneo, incluindo aí os documentários e os filmes adaptados de obras literárias, havendo uma preocupação com a (re)descoberta do país.

### **3 ANÁLISE CRÍTICA DE *MEU QUERIDO CANIBAL* E *HANS STADEN***

O romance histórico *Meu Querido Canibal* (2000), tenta recuperar e ressignificar a figura de Cunhambebe, chefe supremo da nação Tupinambá, que organizou e comandou a Confederação dos Tamoios, em meados do século XVI. Devido as lacunas, a falta de relatos históricos escritos que comprovassem a história dos índios Tupinambás, o autor utiliza-se da estratégia de entrelaçar passado e presente, realidade e ficção, gerando assim dúvidas e questionamentos nos leitores, revelando o resultante da nação de nossa cultura originada pelo processo de heterogeneidade e hibridação. Desse modo, o narrador nos proporciona uma releitura crítica da nossa história; a colonização é mostrada sobre o ângulo do “outro”, do colonizado.

Antonio Torres, nesta obra, adere aos mitos, às lendas sobre os Tupinambás, especialmente sobre Cunhambebe para poder construir o protagonista e cobrir os vazios da história, criando assim, um relato fascinante. O autor inicia a narrativa com a famosa frase: “Era uma vez um índio”. Com isso, o autor coloca o livro em tom de fábula, de encantamento e introduz os leitores no universo mágico do líder indígena e conta as belezas desse “paraíso” antes da invasão portuguesa e a sagaz resistência física e

cultural dos Tupinambás através da Confederação dos Tamoios – reunião dos chefes índios da região do litoral norte paulista e sul fluminense que ocorreu entre 1554 e 1567, cujo principal objetivo era expulsar os portugueses que queriam tomar suas terras, matando-os e/ou escravizando-os.

Como o próprio título anuncia, na obra em questão, percebe-se que há o envolvimento afetivo do narrador com o seu personagem, o que se confirmará logo na leitura das primeiras páginas do livro. Assim, a versão de Torres da história assume-se plenamente como um exercício de heroização dos índios Tupinambás e, em particular, de Cunhambebe. Ao longo da narração, o narrador indica os limites da reconstrução dos fatos históricos como sublinha o uso recorrente à palavra “presumivelmente”. Desse modo, o texto problematiza as narrativas históricas que minimizaram o papel e importância do grande líder Cunhambebe na resistência aos colonizadores.

Nota-se que as principais características do herói indígena relacionam-se com o ritual canibalístico dos Tupinambás:

Ilustríssimo Cunhambebe. Permitam-nos considerá-lo o primeiro herói deste país de aventureiros, náufragos, degredados, traficantes, piratas e contrabandistas. Um tipo inesquecível. [...] Tinha um ódio mortal aos colonizadores. Tanto que era capaz de ficar dias e dias sem comer se não tivesse um português moqueado para o seu repasto. Portanto: o primeiro rei do Brasil era um canibal. Devorava o inimigo vencido, solenemente, para recuperar as energias despendidas no embate [...] (TORRES, 2003, p. 37; 42).

O romance é organizado em três partes que marcam as temporalidades diversas da narrativa: na primeira parte – “O canibal e os cristãos” – a ação situa-se no tempo histórico do primeiro século da colonização brasileira, focalizando a disputa entre portugueses e franceses pela conquista do território que hoje corresponde à cidade do Rio de Janeiro. Nesta parte o autor foca também o ritual antropofágico ou canibalístico dos índios, o qual causara muito estranhamento aos colonizadores “civilizados”.

Segundo Torres (2003, p. 42), os índios tupinambás devoravam o inimigo vencido, solenemente, em reuniões festivas, práticas de caráter religioso, em qualquer momento da vida cotidiana. O sacrifício dos prisioneiros obedecia a um calendário de atividades, que podiam durar de dois a três meses. Primeiro eles eram passados por um período de engorda, no qual eram muito bem tratados, recebiam boa alimentação e a satisfação de todas as suas necessidades, “quando o canibalismo tornava-se amoroso: a cada prisioneiro era oferecida uma mulher”. Quando chegava o dia do sacrifício, todos os vizinhos eram convidados para o banquete.

Na segunda parte do romance – “No princípio Deus se chamava Monan” – o narrador transporta-nos para o tempo mítico das narrativas sobre a criação do mundo,

confrontando o livro do *Gênesis* às narrativas míticas dos índios tupinambás; na terceira parte – “Viagem a Angra dos Reis” –, o autor situa a ação “límiar do sexto século do descobrimento do Brasil”, deslocando repentinamente o leitor para o tempo da sua contemporaneidade.

Nota-se que o romance está estrategicamente dividido, para que o leitor sinta-se parte da história relatada, que se confronte sentindo as emoções, angústias e dúvidas colocadas propositalmente por Torres. O livro é um texto híbrido e insere-se numa das tendências modernas da ficção contemporânea que questiona os seus limites pela heterogeneidade de formas e de vozes que absorve, pois, o autor coloca de maneira radical a questão da fronteira dos gêneros ao incorporar uma diversidade de formas narrativas como o relato histórico, a crônica, o diário, a narrativa mítica, sem, contudo, renunciar à ficção.

O filme histórico *Hans Staden*, lançado em 2000, conta a história de Hans Staden, um alemão que foi aprisionado, durante nove meses, pelos Tupinambás no litoral fluminense, em 1554. Staden conseguiu sobreviver devido aos seus conhecimentos em artilharia e, ao retornar para Hessen, escreveu um dos primeiros best-sellers sobre o Novo Mundo, cuja primeira versão em livro impresso foi feita em Marburg, na Alemanha, em 1557, *Primeiros registros escritos e ilustrados do Brasil e seus habitantes*, no qual descreveu as duas viagens ao “Brasil”. Este livro de Staden é um dos clássicos da literatura histórica nos princípios do colonialismo.

Nascido também na esteira das comemorações pelos quinhentos anos de história do Brasil, o filme *Hans Staden* assim como o livro de Torres, focaliza o momento de formação do povo brasileiro e aborda um outro aspecto importante da mitologia do descobrimento: o canibalismo ou antropofagia. Segundo Nagib (2006, p. 110) várias características de *Hans Staden* apontam não apenas o livro de Stand, mas também o filme *Como era gostoso meu francês* (1970) como fonte primeira. Este filme, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, trata da antropofagia e baseia-se também em relatos do alemão Hans Staden e, para respaldar o relato histórico são acrescentadas as descrições do viajante francês Jean de Léry escritas em seu diário de bordo em meados do século XVI.

A canção indígena da abertura de *Hans Staden* faz eco ao título do filme de Nelson Santos. Recolhida da tribo tupari e retrabalhada por Marlui Miranda, ela diz em tupi: “Você é bom [gostoso], eu vou comê-lo”. Também como no filme anterior, esse canto guerreiro dos índios acompanha os créditos iniciais. E ainda como no filme de Nelson Santos, cada personagem fala sua língua, gerando a necessidade de legendas.

Mas ao mesmo tempo em que homenageia o filme anterior, *Hans Staden* não esconde a pretensão de corrigir as infidelidades históricas e visuais de seu modelo. O diretor quis manter-se o mais fiel possível ao relato de Hans Staden, procurando embasamento histórico para locações, músicas, danças, pinturas, e costumes indígenas.

Desde o início, a opção pela fidelidade ao depoimento de Hans Staden determina um ponto de vista narrativo único. A história é narrada em primeira pessoa, pela voz *over* do próprio ator Carlos Evelyn, que faz Staden, e as imagens se supõem ilustrações fiéis de sua narrativa. Assim, desde o início, o índio brasileiro (no caso, tupinambá) se apresenta como alteridade exótica, pois sua imagem resulta do olhar desconfiado e defensivo do narrador. A montagem clássica em campo-contra-campo reproduz o ponto de vista subjetivo do herói.

Como são vistos por olhos estrangeiros, os índios têm suas características “autênticas” exageradas a ponto de beirar a deformação expressionista. Quando cantam e dançam, tudo neles é ameaçador: o branco dos olhos ressaltado pela pintura vermelha do corpo, as bocas, tomadas em *close-up* e movendo-se em esgares, os gestos e cantos [...]. As danças e os cantos constantes dos índios, que assim parecem se manifestar a cada novo acontecimento, acabam por transformar o filme num estranho musical em plena selva, reforçando o colorido exótico (NAGIB 2006, p. 112).

Assim, no filme de Alberto Pereira, os índios ficam excluídos da construção do ponto de vista, ao contrário de *Meu querido canibal*, em que é o nativo que conta sua versão da história. Ao tomar o relato de Staden ao pé da letra, em lugar de aproximar-se do documento, *Hans Staden* se entrega decididamente à ficção e ao cinema de gênero, no caso, a narrativa de aventura. O ponto alto do filme é a descrição/exibição detalhada dos costumes dos tupis, onde Staden relata espantosamente sua experiência de ser ameaçado constantemente de ser objeto de antropofagia ritual. Segundo o autor, foi Deus quem o salvou de ser devorado pelos seres “selvagens e cruéis”, bem como de outras situações perigosas. No final do livro Staden afirma:

Caro leitor! Descrevi tão brevemente minhas viagens terrestres e marítimas, pois apenas quis narrar o início delas, quando estive em poder do povo selvagem e cruel. Quis mostrar como o Salvador de todos os males, Nosso Senhor e Deus, com seus poderes libertou-me, sem que eu pudesse esperá-lo, do domínio dos selvagens (STADEN, 1999, p. 115, *apud* NAGIB, 2006, p. 113).

Desse modo, o filme se transforma numa narrativa de milagres, realizados ou parcialmente encenados por um europeu astuto, que só poderia levar a melhor sobre índios incultos e ingênuos. Em perfeita consonância com o relato de Staden, no filme, os índios aparecem em caracterização infantilizada, a começar pelo canto agudo das mulheres com voz de criança. Apesar das boas intenções evidentes do filme, o

canibalismo aparece como uma curiosidade de um povo que findou, sem deixar traços, num passado remoto, transformando-se agora em fonte de humor negro.

Para Novais (2009, p. 36) Stand ao descrever o canibal Cunhambebe como “um grande homem, mas também um grande tirano que gostava de comer carne humana”, não representa o reconhecimento do valor ritual ou do sentido moral da figura de Cunhambebe; trata-se de uma estratégia política que denotava a sua astúcia em lidar com os autóctones, para ele, ignorantes.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Meu querido canibal*, narrativa que muito se utiliza da intertextualidade para construir, num estilo ao mesmo tempo dramático e paródico, a história do Brasil no início do século XVI, questiona não somente a versão oficial da história, mas também o lugar que a nação brasileira reserva ao índio, arquétipo degradado no imaginário nacional. Nesta obra, a imagem do índio é vista sob um aspecto mais natural, empreende-se uma “descolonização” do índio na medida em que seu personagem protagonista passa de objeto a sujeito de sua própria história.

Torres mergulha na cultura indígena em busca de vozes e episódios apagados ou distorcidos nos registros oficiais da história que são “absorvidos e regurgitados sob outra forma, em uma canibalização que busca a própria transgressão dos limites do romance nacional e das noções estereotipadas de brasilidade que circulam entre nós”; traz novas definições do papel do índio e de sua contribuição para a cultura brasileira.

O filme *Hans Staden* oferece uma versão atualizada da identidade nacional, sintonizada com o espírito globalizado e o cinema comercial, embora focalize o mesmo momento fundador da nação brasileira; ao adotar de modo acrítico o ponto de vista de um único personagem, deixa de lado o índio. O brasileiro atual, sugere o filme, deve se identificar com Hans Staden, europeu como tantos que ainda vivem no Brasil de hoje e compõem as classes ilustradas.

Os costumes indígenas aparecem como atos bárbaros de povos incultos, justificando a luta do bom herói Staden para livrar-se deles e alcançar o final feliz, ou seja, retornar a uma Europa civilizada e saneada das ameaças antropofágicas, libertárias e eróticas que fascinaram os modernistas dos anos 20 e o cinema do final dos anos 60. Em lugar da utopia, tem-se apenas um final feliz.

## 5 REFERENCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- COUTINHO, Eduardo. **Discurso literário e construção da identidade brasileira**. *Léngua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, n° 1, 2001-2, p. 54-63.
- NAGIB, Lúcia. **A utopia do cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NOVAES, Cláudio Cledson; REIS, Mirian Sumica Carneiro. **Hans Staden, José de Alencar e Antônio Torres: representações do índio e a invenção da identidade brasileira**. *Língua e Literatura, Frederico Westphalen*, v. 11, n. 16, 2009.
- OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução: Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS Editora; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.
- PEREIRA, Luiz, Alberto. **Hans Staden**. [Filme-vídeo]. Brasil/RJ. 92 min. Cor, 2000.
- RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil**. Bauru/SP: EDUSC, 2002.
- ROUANET, Maria Helena (Org.). **Nacionalidade em questão**. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.
- SEIDEL, Roberto H.; GALEANO, Aloma. **Cinema e literatura: estéticas distintas e complementares**. *A Cor das Letras*, n. 9, p. 43-54, 2008.
- SOUZA, Ana Cristina Cruz de. **O cânone literário no cinema: O Guaraní, Dom (Casmurro) e Macunaíma – Leitura, olhares e desvios** [Dissertação]. Feira de Santana; UEFS, 2007.
- STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974.
- TORRES, Antônio. **Meu querido canibal**. 4. ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.