

## **MEU QUERIDO CANIBAL: DESSACRALIZAÇÃO DE DISCURSOS**

Bruna Lago Dourado<sup>1</sup>  
Maria Aurinívea Sousa de Assis<sup>2</sup>

*Eram só três caravelas...  
E valeram mais que um mar  
Quanto aos índios que mataram...  
Ah! Ninguém pode contar*<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo procura evidenciar a função dessacralizadora da literatura na obra *Meu Querido Canibal*, de Antônio Torres, destacando como o romance desconstrói imagens ligadas a ideia de nação, indianismo, identidade nacional e colonização, até então fixadas pela tradição literária e a própria historiografia oficial. Através do personagem Cunhambebe e de seu povo tupinambá, o narrador do romance se propõe a contar uma nova versão sobre a história da colonização brasileira, só que agora, na perspectiva dos vencidos. Ao ressignificar fatos que foram ocultados ou contados de maneira distorcida, a obra de Torres ganha status de pós-colonial e contribui para um novo olhar sobre a história da nação brasileira.

**Palavras-chave:** Antônio Torres; dessacralização; discursos.

Publicado em 2000, ano em que se comemoraram os 500 anos do “descobrimento” do Brasil, o romance de Antônio Torres, *Meu Querido Canibal*, assim como uma série de publicações da época, propõe uma reflexão de um passado de colonização, uma indagação acerca do que “realmente aconteceu”. Afinal, haveria motivos para comemorações? Ou como diria a canção de Belchior: “Diz, América – que és nossa/ só porque hoje assim se crê:/ há motivos para festa?! Quinhentos anos de quê?”.

Nesta perspectiva, este artigo procura evidenciar como a narrativa de Antônio Torres configura-se como obra de revisão, de ruptura, de compreensão crítica e dessacralizadora de discursos que trabalham com temas ligados a ideia de nação, indianismo, identidade nacional e colonização, que foram, ao longo do tempo, cristalizados pela literatura e pela própria historiografia oficial.

*Meu Querido Canibal* chama a atenção por sua própria estrutura narrativa, de caráter ensaístico na qual o narrador se aproxima da figura de um autor ficcionalizado

---

<sup>1</sup> Discente do curso de Letras, turma 2008.2, Universidade do Estado da Bahia - Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias - Campus XVI – Irecê – BA.

<sup>2</sup> Professora Orientadora

<sup>3</sup> Trecho da canção *Quinhentos anos de quê?*, de Belchior. Gravada em 1999, no disco 2, do *CD AUTO-RETRATO*.

tentando fazer uma releitura da história da colonização brasileira. Com este intuito, o romance revisita um passado colonial para se chegar à contemporaneidade, assumindo ao longo do percurso a função de dessacralização da literatura, definida por Zilá Bernd, em *Literatura e Identidade Nacional*, a partir do discurso do poeta e crítico antilhano Edouard Glissant, como sendo aquela que procura desmistificar, desmontar, desconstruir, subverter todo um sistema de rituais discursivos que até então vinham sendo mantidos pela tradição literária.

Dividido em três partes, sob os títulos: *I — O Canibal e os Cristãos*, *II — No princípio Deus se chamava Monan* e *III — Viagem a Angra dos Reis*, o romance traz, na primeira parte, através dos relatos de um narrador distanciado dos fatos por um tempo histórico, a denúncia de todo o processo de dizimação dos índios por parte dos colonizadores, a disputa pelo domínio da terra entre portugueses e franceses e suas possíveis relações com os indígenas, que no caso dos franceses, são descritas como mais cordiais, enquanto que com os portugueses aparecem bastante conflituosas.

Também neste primeiro momento da narrativa, a luta contra a exploração sofrida é descrita através da Confederação dos Tamoios, maior organização indígena de resistência aos colonizadores, liderados pelos heróis Aimberê e Cunhambebe. O narrador relata que apesar do movimento dos confederados ter conseguido lutar por muito tempo contra as atrocidades cometidas pelos colonizadores, quando os padres jesuítas, principalmente na figura de José de Anchieta, tentaram persuadir os indígenas a selarem um acordo de paz com os portugueses e eles, acreditando em suas palavras, aceitaram, a matança se fez por completa e os índios desapareceram definitivamente.

Na segunda parte, o narrador confronta o mito bíblico da criação com a versão indígena, onde a cosmogonia tupinambá é contada por meio dos relatos do franciscano André Thevet, que teria escrito a partir da transmissão de Cunhambebe. Só que apesar de relatar os mitos e crenças dos índios, Thevet acreditava que eles não tinham “Deus, rei e nem lei”, visão que, aliás, perpassa por outros escritores e que levou a falsa ideia de que os indígenas não sabiam nada da existência de Deus.

Já no terceiro momento do romance, o narrador de *Meu Querido Canibal* transforma-se em personagem principal de sua própria narrativa e, no tempo presente, sai em busca de refazer as trilhas do seu herói Cunhambebe, na tentativa de encontrar vestígios de seu povo. Com este intuito, referindo-se a si mesmo em terceira pessoa, o narrador decide, primeiramente, colocar em prática seu projeto de viagem de volta ao

passado, aos tempos da colonização, talvez para tentar entender como os fatos “realmente ocorreram” e não como são contados pela história oficial.

Copacabana, 10 horas. Dia: terça-feira. Ano: no limiar do sexto século do descobrimento do Brasil. / Muita água rolou debaixo das pontes desses rios e mares, pensa o homem que saiu de casa nessa manhã ensolarada, deixando para trás os alfarrábios da sua consumição – pilhas aos montes de páginas ensebadas –, nessa perquirição insana feita de tralhas, atrás da história das batalhas perdidas, datas exatas, nomes corretos, mitos, fábulas. Em busca, principalmente isto, da história dos que aqui estavam quando os brancos chegaram, e com começo, meio e fim. Até aqui, só tem encontrado retalhos, fragmentos, e sempre com a indefectível ressalva: ‘presumivelmente foi assim’. Foi? Não foi? Às vezes chega a parecer que os índios nem existiram. Vai ver foram só um delírio dos europeus. Personagens de suas ficções (TORRES, 2000, p. 117).

Ao colocar em evidência seu projeto de busca da história dos que aqui estavam quando os portugueses chegaram, o narrador faz questão de fazer a ressalva de que tudo o que tem em mãos “presumivelmente” ocorreu daquela forma, o que já deixa muito bem marcado seu pensamento quanto à veracidade da história, entendendo-a como uma ficção escrita por uma visão ocidental colonizadora.

Muito presente na literatura contemporânea, o tema da cidade, é explorado por Torres de forma irônica. Na tentativa de refazer as trilhas de seu herói indígena Cunhambebe, da tribo dos tupinambás, o narrador de *Meu Querido Canibal* aponta uma série de problemas no Rio de Janeiro, a começar pelo bairro onde mora, Copacabana:

A ex-princesinha do mar, de tantas glórias passadas, tão louvada em prosa e verso, está crivada em balas e levando muita porrada: velha ( já passou dos 100 anos ) , aposentada, decadente, viciada, desempregada, esmoler, ociosa, prostituída, aidética, assaltante e assaltada (sinta aí o cano do tresoitão) na sua nuca, cavalheiro, a bolsa ou a vida, minha senhora) , barulhenta, e engavetada em caixotes empilhados entre o lixo e o luxo. Em Copacabana, recomenda-se permanecer em casa o máximo de tempo possível. Pelo seguinte: se os seus moradores descerem às ruas ao mesmo tempo, não haverá lugar para todos (TORRES, 2000, p. 120).

Além de colocar em evidência a questão da violência, das drogas e da superlotação do bairro de Copacabana, o narrador em seu percurso, não deixa de assinalar outros problemas sociais que assolam a cidade maravilhosa. No trânsito, por exemplo, percebe o elevado número de vendedores ambulantes e na leitura do jornal, fica informado de um caso de assassinato de uma turista francesa por um falso taxista. Todos esses elementos funcionam como um contradiscurso com relação à visão edênica e harmônica, tão propagada nas narrativas de viagem do século XVI e, mais tarde,

assumida pela literatura indianista de Alencar, que não poupou elogios a natureza exuberante brasileira e aos seus habitantes indígenas, contribuindo para a visão estereotipada de Brasil como paraíso terreal e de povo cordial.

Em seu trajeto até a rodoviária e com a intenção de lá prosseguir em um ônibus até Angra dos Reis, o narrador decide fazer uma pausa para a leitura do poema *Mar Portuguez*, sem dúvida um dos mais conhecidos de *Mensagem*. Depois de realizada a apreciação dos versos, critica o sentimento de nacionalismo e saudosismo de Fernando Pessoa, ao mesmo tempo em que problematiza acerca do isolamento sublimado de Portugal, do lugar muito mais sonhado do que real em que os portugueses se vêem e da tentativa perigosa de se querer reviver os tempos da glorificação portuguesa no período das grandes navegações. Nos versos mais famosos do poema: “Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena”, o narrador questiona para quem realmente valeu a pena? Quem deveras sentiu a dor, os que conquistaram e exploraram ou os que foram desumanamente explorados, escravizados e exterminados? Ao indagar sobre quem de fato teria motivos para sentir a dor, o texto de Torres inverte o olhar de sofrimento sentido pelas mães, noivas e filhos daqueles que partiram para dar ênfase à dor sentida por um povo que ficou reduzido a escravidão e a morte.

Passando pelos bairros do Rio, o narrador relembra fatos ocorridos, compondo um memorial sobre a fundação da cidade. Já no centro, menciona o período em que ela ficou sob domínio francês e sua situação de calamidade na época em que esteve dominada pelos portugueses. Ainda em seu percurso, percebe a ausência de qualquer vestígio que lembre os verdadeiros donos do lugar, nenhum nome de rua, nenhum monumento erguido em homenagem aos autóctones; pelo contrário, tudo o que se encontra são marcas construídas a partir da ótica dos colonizadores: “Bem pelo visto, ou melhor, pelo que não se vê [...] Aqui também os mais velhos do lugar tiveram sua história empurrada para debaixo de um tapete asfáltico” (TORRES, 2000, p. 139).

No trajeto até Angra dos Reis, local onde ocorreram muitas batalhas na Guerra dos Tamoios, o narrador relembra fatos sobre a história do lugar e também constata nela a ausência dos indígenas: “Ou seja: aqui também a história só começa com a chegada dos portugueses” (TORRES, 2000, p. 151). O que encontra são apenas alguns topônimos concedidos pelos portugueses. “A julgar pelas páginas que você tem em mãos, dos senhores destas florestas e águas outrora de sonho e fúria nem lendas há

mais. Ficaram apenas os topônimos deles. O tempo apagou-lhe os rastros” (TORRES, 2000, p. 153).

Finalmente em Angra, onde também não vê “nenhum índio nas ruas”, o narrador se dirige até a Casa da Cultura a procura de Délcio, diretor do Patrimônio Histórico do Município, que possui documentos sobre a história de Cunhambebe e que se mostra interessado em ajudá-lo. É neste encontro que ele fica informado do interesse da cidade no resgate da história dos indígenas, o que o faz pensar que “nem toda história está perdida” (TORRES, 2000, p. 159).

Depois de Délcio, conhece outras pessoas também interessadas na recuperação da memória dos tupinambás. De Angra, parte para a primeira etapa de sua nova viagem: uma visita a aldeia dos índios guaranis. Lá, conversa com o chefe Kuaray e nota no local a presença de computador, televisão, escola, telefone celular, médico uma vez por semana e motorista. No diálogo, percebe que o chefe tem consciência de que o processo de aculturação é necessário para a sobrevivência dos índios no mundo dos brancos. Depois de tudo o que vê, chega à conclusão de que os indígenas que restaram vivem ainda esquecidos e relegados a uma situação miserável:

Chovendo no molhado: dos milhões de índios que existiram antes, restaram uns gatos-pingados, confinados em reservas, sem a riqueza da fauna e da flora que já tiveram um dia. De calças jeans, camiseta e chinelos de dedo, vivem agora em outra guerra: a dos gabinetes governamentais, onde tentam garantir seus usos e costumes, a sobrevivência e, naturalmente, a preservação da espécie. São diferentes de nós e só querem ser o que sempre foram. O que os brancos jamais quiseram entender (TORRES, 2000, p. 173).

Na segunda etapa da viagem, o narrador chega até um lugar, conhecido como Frade, mas também chamado por alguns de Vila de Cunhambebe. Neste mesmo lugar, encontra uma escola com o nome do herói. Perguntada a professora sobre quem teria sido Cunhambebe, ela lê informações de um quadro que distorcem a figura do indígena. Ainda intrigado com a questão de qual seria realmente o nome da vila, o narrador decide retornar a Angra para obter informações nos cartórios. No entanto, lá ninguém lhe informa nada e por fim, na secretaria Municipal de Planejamento, conclui que “os livros oficiais não registram nenhuma Vila de Cunhambebe” (TORRES, 2000, p.178).

Durante todo o seu percurso, o narrador de *Meu Querido Canibal* não encontra nada sobre os povos que habitavam a região percorrida, pelo menos nada que fosse realmente significativo. O fato de não utilizarem a escrita foi suficiente para que os brancos afirmassem que os índios não tinham história, por isso, viviam na barbárie e na

selvageria, daí serem vistos como aqueles que não utilizavam a razão e que não tinham cultura. Ao longo do texto, a narrativa de Antônio Torres vai desconstruindo, operando deslocamentos, dessacralizando estes discursos que foram solidificados no curso do tempo. A respeito deste apagamento dos povos indígenas na história e desta tentativa de reescrevê-la a partir da ótica dos vencidos, escreve Rita Olivieri-Godet:

Em *Meu querido canibal*, narrativa que recorre largamente à intertextualidade para reconstruir, num estilo ao mesmo tempo dramático e paródico, a história do Rio de Janeiro no século XVI, centrada no episódio da conquista da cidade pelos franceses (1555-1560), trata-se claramente de produzir um texto visando “corrigir” uma imagem do índio Cunhambebe, marginal e marginalizada, omitida ou deformada pela versão oficial da história, transformando Cunhambebe em herói nacional. É um narrador apaixonado e indignado que denuncia o apagamento do lugar do índio na história e na sociedade brasileiras e que empreende a construção desse herói marginal num tom polêmico e provocador que rasura as páginas da história. O romance trilha um caminho percorrido por inúmeras narrativas latino-americanas, o da resistência às representações oficiais e muitas vezes eurocêntricas da história, uma espécie de antihistória construída a partir do ponto de vista dos vencidos (GODET, 2007, p. 2).

Esta mesma autora discute no texto *Entre discursos: literatura e história em Meu Querido Canibal*, sobre o lugar ao qual foi relegado o índio na história brasileira. Também traz um questionamento interessante sobre a ultrapassagem dos limites daquilo que se convencionou a chamar de ficcionalidade e veracidade, uma vez que o romance se apropria de personagens ligados a história do Rio de Janeiro, numa tentativa de ressignificá-la.

Com muita indignação e num tom bastante paródico, o narrador se propõe a contar uma nova versão sobre a história da colonização brasileira, utilizando-se para isto, de um discurso que se contrapõe ao modelo historicista eurocêntrico. Começa por problematizar o próprio processo da colonização, desvelando toda a exploração e extermínio sofrido pelos povos indígenas. Ao trabalhar com esses mecanismos, desconstrói a falsa visão harmônica do contato entre as etnias distintas observadas, por exemplo, no dito primeiro documento literário do Brasil, *Carta ao rei Dom Manoel*, de Pero Vaz de Caminha, texto no qual a descrição da possível docilidade e inocência dos autóctones torna-se fundamental para sustentar a crença no contato amigável, visão que também se faz constante na literatura romântica de Alencar, na qual, como afirma Alfredo Bosi, no livro *Dialética da Colonização*: “O índio entra em íntima comunhão com o colonizador” (p. 177). Constituindo-se ambos por representações de um convívio

racial democrático, tais textos disfarçam o caráter de dominância e crueldade dos conquistadores.

Ainda nesta mesma obra, em especial no texto *colônia, culto e cultura*, Bosi problematiza a brutalidade dos dominadores para com os dominados, na sua busca insana por espaços rendáveis. Discute também o caráter de “coação e dependência estrita a quem foram submetidos índios negros e mestiços” no período de exploração da América, revelando o quanto que o contato entre colonizador e colonizado se constituiu de maneira desigual:

Desfrute no nível da pele e apropriação daquelas técnicas do corpo, tão bem descritas por Marcel Mauss, não instauraram um regime propriamente recíproco de aculturação. O Máximo que se poderia afirmar é que o colonizador tirou para si bom proveito da sua relação com o índio e o negro (BOSI, 1992, p. 28).

Em *Meu Querido Canibal*, a resistência dos povos indígenas à presença dos colonizadores é explorada principalmente pela figura do herói indígena Cunhambebe, recriado como o mais valente da região habitada e famoso por suas batalhas na defesa do seu povo contra os colonizadores portugueses.

O índio se chamava Cunhambebe.  
Começamos pelo seu nome que quer dizer “língua que corre rasteira”, em alusão ao seu jeito arrastado de falar, quase gaguejante. Simplificando isto: homem de fala mansa.  
Não o imagine apenas um edênico bom selvagem – e nu, ainda por cima, sem nada a lhe cobrir as vergonhas etc. – [...]  
Era um guerreiro.  
Vamos situá-lo no tempo: a era da pedra polida. E no espaço – uma região paradisíaca que os brancos batizaram de Rio de Janeiro ignorando os seus antigos nomes: Rio de Arrefens, Rio de Oriferis, Rio de Rama, Rui de Iaceo. Cunhambebe foi o senhor destas águas de sonho e fúria (TORRES, 2000, p. 11).

A desconstrução de imagens indígenas edificadas pela tradição literária é fator marcante em *Meu Querido Canibal*. A apropriação irônica de trechos que descrevem os indígenas na carta de Caminha, como a caracterização detalhada de Cunhambebe: “Não o imagine apenas um edênico bom selvagem – e nu, ainda por cima, sem nada a lhe cobrir as vergonhas”, e ainda na descrição das índias com “os pelos pubianos raspadinhos”, funcionam como um desmonte para a visão etnocêntrica européia sobre os indígenas, principalmente quando classificaram a mente dos autóctones como “tabula rasa” ou folha de papel em branco, o que Torres fez questão de inverter: “Nem burros,

nem brancos. Muito pelo contrário. Eram inteligentes, argutos e raciocinavam com muita lucidez” (TORRES, 2000, p. 21).

Cunhambebe é descrito por Torres como um canibal: “O primeiro rei do Brasil era um canibal. Devorava o inimigo vencido solenemente, para recuperar as energias despendidas no embate [...]” (TORRES, 2000, p. 42). No entanto, o termo ganha outro significado na obra, aproximando-se mais do que se entende por antropofagia. Diferenciando os termos, Manuela Carneiro da Cunha, no texto *Imagens de índios do Brasil: o século XVI*, explicou que o canibalismo refere-se a um hábito alimentar de se comer carne humana para saciar a fome, já a antropofagia está ligada a um ritual, a carne é comida por seu valor simbólico, por vingança. Ainda que alguns viajantes tenham criticado de maneira muito errônea o hábito indígena comer carne humana, André Thevet, viajante francês que passou dez semanas no Brasil, por exemplo, criticou profundamente o canibalismo dos índios que observou, afirmando que os índios canibais comem “normalmente carne humana como nós comemos a do carneiro, e ainda o fazem com grande prazer” (THEVET apud BERND, 2003, p. 37). Em *Meu Querido Canibal*, o narrador descreve todo o ritual dos tupinambás, desde a chegada do prisioneiro, até o seu sacrifício, no qual este aceitava sua sorte e “morria como um guerreiro e não um covarde”.

Tomado no sentido de devoração simbólica, como fizeram os modernistas que aproveitaram as inovações artísticas européias, porém sem deixar de trabalhar com os elementos nacionais, a obra de Torres se apresenta com esse fazer literário antropofágico. Além da pesquisa histórica, é possível encontrar no romance, inúmeros referentes literários, o que ele próprio faz questão de apontar nos instantes finais da terceira parte do livro, chamado de “leituras canibalizadas”. Em entrevista sobre o romance, quando lhe foi perguntado como se definia em relação ao movimento modernista, afirmou que: “[...] como fui um garoto que amava William Faulkner e Scott Fitzgerald, vez por outra percebo que os devoro, em algumas páginas da minha modesta lavra”.<sup>4</sup>

O herói de Antônio Torres configura-se não exclusivamente como um personagem exótico e literário, mas acima de tudo, como um guerreiro histórico, um dos grandes líderes da Confederação dos Tamoios. Diferentes de muitos personagens

---

<sup>4</sup> Antônio Torres, entrevista a Brigitte Thierion, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 2004, reproduzida no site do escritor: <http://www.antoniotorres.com.br>

indígenas da literatura brasileira, caracterizados por traços do caráter do “bom selvagem”, a exemplo de Peri, de Alencar, Cunhambebe foge da idealização romântica e apresenta-se como um pecador:

Numa cultura que desconhecia o pecado, coisa de brancos, Cunhambebe os cometia em quantidades capazes de arrebentar a balança de São Miguel. Como os da ira, da soberba - era com orgulho e empáfia que se gabava, espalhafatosamente, de seus próprios feitos -, da luxúria e da gula (TORRES, 2000, p. 49).

Mas, é claro que esses pecados não fazem de Cunhambebe um herói sem nenhum caráter, como Macunaíma de Mario de Andrade. No entanto, não se pode negar que o canibal de Torres compartilha com o herói modernista uma série de características, como a inteligência, a esperteza, o desejo sexual e principalmente os atos sobrehumanos, o que confere nas duas obras um estilo cômico.

De modo geral, ao colocar em evidência os problemas da cidade do Rio de Janeiro, invertendo a imagem paradisíaca de cidade maravilhosa e ao trazer Cunhambebe não como um tipo exótico, puramente literário, mas como o maior guerreiro indígena de todos os tempos, responsável por liderar o movimento de resistência contra a presença colonizadora, Antônio Torres acaba assumindo em toda a sua obra a função dessacralizadora da literatura, que na concepção de Zilá Bernd é “aquela que corresponde à desmontagem do sistema que vinha se construindo” (BERND, 2003, p. 63).

Uma das marcas da função dessacralizadora, segundo Bernd, é a subversão da evocação nostálgica do passado como meio de se retornar a origem e se criar um sentimento de nacionalismo, o que aparece muito bem acentuado no texto de Torres, em que o retorno ao passado da colonização está longe de significar um puro sentimento de nostalgia, correspondendo muito mais a uma tentativa de problematização da história da nação brasileira.

É com este olhar problematizador, que no penúltimo capítulo da terceira parte do romance, o narrador traz a tona os reflexos de um passado violento para mostrar as marcas que este tipo de colonização imprimiu no tempo presente:

Este território continua um paraíso para os negócios e os negociantes, incluindo-se nisso os do turismo sexual – sex, sun and sea é o lema desse ramo de atividade - , o que funciona em bases industriais, o que deixaria os seus predecessores franceses dos anos 500 de queixo caído . Com tudo isso,

you can still brag about something: in your time there was unemployment, hunger, misery, favela. It's good, porridge was there. But this is also what is not missing (TORRES, 2000, p. 181).

In the cited passage, the narrator of the novel by Torres dialogues with the character Cunhambebe to show that the problems of the Brazilian nation persist. The idea of paradise is still confirmed with sexual tourism and violence, which is also very constant. As for unemployment, hunger, misery and favelas, which did not exist, they pass to be part of the lives of those who were, over time, marginalized.

In the last chapter of *Meu Querido Canibal*, the narrator announces a phrase declared by a Portuguese authority invited for the commemorations of 500 years of the "discovery" of Brazil: "- Não vamos discutir a história. Isso será perda de tempo" (p. 183). In response, he contests: "Ora, pois, pois, perda de tempo para quem, cara-pálida?" (p. 183). The questioning tone of the phrase, which is present throughout the novel, raises the need to rethink these 500 years in a critical way.

In these same commemorations, in the city of Porto Seguro, when Indians and peasants manifested to remember the 500 years of social injustice, the authorities called the police to control the demonstration in batches, or, even after 500 years since the discovery, the Indians were still being persecuted! Thus, as if not discussing the history of the place of marginalization to which the indigenous people were always relegated had not changed? The violent representations of the indigenous people are still present, it is only to observe the mass media depicting them in an exotic way, based, almost always, on total ignorance. Even though a lot of time has passed, the crystallization of certain images remains unshakable.

## REFERÊNCIAS

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

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CUNHA, Maria Ligeti Carneiro de. Imagens de índios no Brasil: o século XVI. In: PIZARRO, Ana (org). **América Latina: Palavras, Literatura e Cultura**. Campinas: Unicamp, 1993.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Os fios híbridos da tessitura da história em *O nobre seqüestrador*, de Antônio Torres**. Disponível em: [www.antoniotorres.com.br](http://www.antoniotorres.com.br). Acesso em: 14 dez. 2010.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Entre discursos: literatura e história em *Meu Querido Canibal***. Disponível em: [www.antoniotorres.com.br](http://www.antoniotorres.com.br). Acesso em: 14 dez. 2010.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Imagens inaugurais e cenas urbanas: recorrências identitárias em *Meu querido canibal***. Disponível em: [www.antoniotorres.com.br](http://www.antoniotorres.com.br). Acesso em: 15 jan. 2011.

TORRES, Antônio. **Meu querido canibal**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

TORRES, Antônio. Entrevista a Brigitte Thiérier. Rio de Janeiro, 8 de setembro de 2004 (reproduzida no site do escritor: <http://www.antoniotorres.com.br>)