

## AUTORIDADE E AUTORITARISMO EM TRÊS CASOS DAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Keli Cristina Pacheco (UEPG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo pretendemos realizar um exercício de literatura comparada das obras *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, *Nós matamos o Cão-Tinroso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, e *Bandeira Preta* (1957), de Branquinho da Fonseca, com a intenção de refletir principalmente sobre a presença da violência nos enredos. Nossa intenção é não estabelecer um centro de influência, conforme solicita Silviano Santiago (1971), mas considerar o modo como as personagens recepcionam as paisagens históricas, ou ainda identificar a forma como resistem à violência presente nelas.

**Palavras-chave:** Literaturas de Língua Portuguesa; violência; Literatura Comparada.

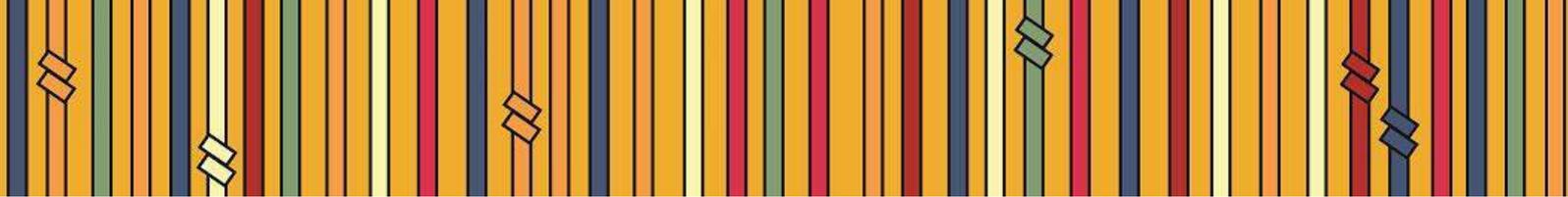
É reconhecida a constatação de Walter Benjamin, em “Experiência e Pobreza” e “O Narrador”, em demarcar o século XX como a era do fim dos espaços de comunicação. Na era do trauma e do choque, o filósofo observa que as experiências não são mais comunicáveis. Contaminada pelo aparato epistemológico-discursivo da antropologia científica – que sustentou a segunda guerra, e também o neo-colonialismo – e diante dos resultados originados por ela (a catástrofe do humano), a literatura, os estudos literários, notadamente a literatura comparada, não ficou isenta de sofrer uma avaliação crítica.<sup>2</sup> Benjamin Abdala Júnior, ressonando uma perspectiva também presente no pensamento de Edward Said, não vê as obras desvinculadas, “desde os tempos da expansão europeia e mundialização da economia capitalista, à dinâmica de interações dos fluxos culturais, sempre pautados pela assimetria e pela imposição dos padrões hegemônicos” (2016, p. 246). Nesse passo, pautar-se pela lógica de fonte-influência seria apenas perpetuar tal assimetria, sem criticidade.

Recentemente, Alfredo de Mello (2016) afirma que o estudo das literaturas africanas em língua portuguesa, em perspectiva comparada, desestabiliza o pressuposto de que a literatura é uma instituição criada na Europa, para o estudioso, não há um centro de irradiação, há a revelação de outros roteiros que merecem ser estudados.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura, pela UFSC. É professora adjunta do Departamento de Estudos da Linguagem e docente permanente do Mestrado em Estudos da Linguagem, na UEPG/PR. Contato: kelipacheco@hotmail.com.

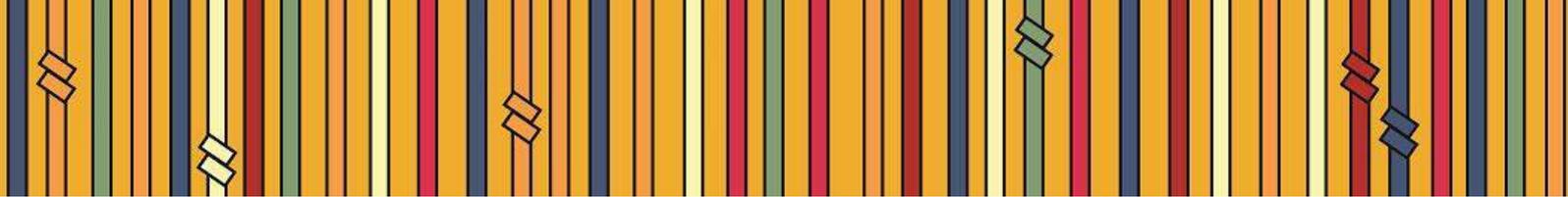
<sup>2</sup> Como exemplo mencionamos o texto de René Wellek, “A crise da literatura comparada”, publicado em 1959, em que o crítico tece uma crítica à redução da literatura às balizas nacionais e um pedido aos estudiosos de menos senso de propriedade, entre outras.



Nessa perspectiva, sem estabelecimento de um centro de influência, como já solicitara Silviano Santiago na década de 70, no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, procuraremos assinalar os elementos da obra que marcam as suas diferenças e considerar as linhas de poder das relações das personagens, do modo como recepcionaram paisagens históricas, ou ainda do modo como resistem a elas, para isso tomamos *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, *Nós matamos o Cão-Tinhamo* (1964), de Luís Bernardo Honwana, e *Bandeira Preta* (1956), de Branquinho da Fonseca.

Há uma convergência entre as três narrativas no que tange o aspecto formal, os três livros podem ser considerados romances ou contos, porém certamente há uma autonomia dos capítulos de forma mais radical em *Nós matamos o Cão-Tinhamo*, notadamente por apresentar distintas personagens – diferente da obra de Ramos e Fonseca que mantém as mesmas personagens –, porém o pano de fundo de violência colonial une as narrativas que fora do conjunto perderiam a sua potência caleidoscópica, como concorda Maria Alzira Seixo, ao afirmar que o livro é composto por sete contos e “que apresentam implicitamente como parcelas de uma mesma narrativa, larga e impossível, apenas concretizável em fragmentos ou intuições de instantes, adivinhando-se cruel o seu desdobramento coerente, impressionante o saldo das suas significações subjetivas” (1973, p. 82).

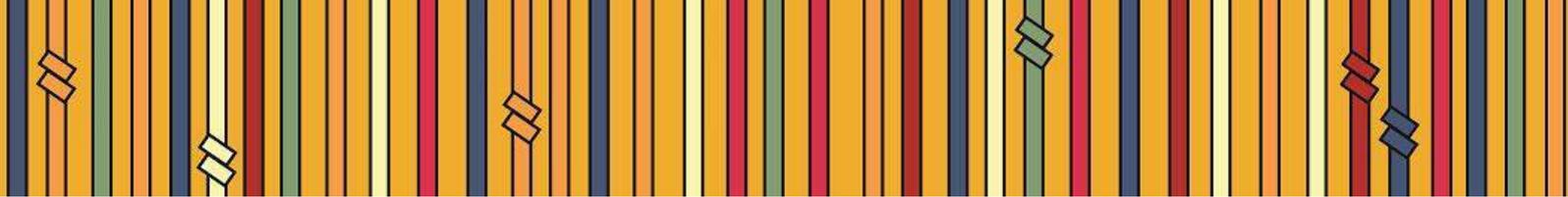
Luís Bueno, ao escrever *Uma história do romance de 30*, no capítulo em que se dedica a obra de Graciliano Ramos, observa que o problema da representação que se pode fazer do outro sai do aspecto da tematização dos conflitos para a estrutura narrativa (BUENO, 2006, p. 641-642). Bueno então, ao tratar de *Vidas Secas*, engendra uma discussão, a partir da nomenclatura dada pela fortuna crítica em relação à estrutura narrativa: Seria em políptico? Rosácea? Trata-se de um livro de contos, de um romance desmontável? Para responder a questão, o crítico percorre os capítulos e observa que há um vínculo de resposta entre eles, criando um movimento, apesar de toda imutabilidade da família em face do poder e da miséria. A imagem, para Bueno, é de uma espiral que lança as personagens em um ciclo de exploração (Idem, p. 663-664). De igual modo, porém em diferentes contextos, nas narrativas de Honwana e Fonseca também é possível vislumbrar a mesma mutabilidade imutável, no desenho de suas narrativas, ante um poder que se impõe em diferentes contextos e personagens.



Ao afastar o rótulo de romance regionalista das obras do que chama fase madura de Graciliano Ramos, Belmira Magalhães, argumenta que o foco principal de sua ficção é expor a situação “de homens, mulheres e crianças se relacionando, regidos pela lógica do sistema capitalista, na periferia desse sistema, que prioriza relações pré-capitalista de exploração” (MAGALHÃES, 2010, p. 43). Nessa perspectiva, podemos incluir também a obra de Fonseca e Honwana como exercícios de denúncia de um sistema que se impõe aos que estão à margem dele.

Há um elemento em *Bandeira Preta*, ausente em *Vidas Secas* e nos contos de *Nós matamos o Cão-Tinheiro*, bastante significativo como traço distintivo das obras, para além da linguagem como veremos mais adiante está a presença da tradição oral. No conto “O Ninho”, por exemplo, há trechos de cantigas das raparigas nas eiras, em outros vemos trechos de cantigas infantis e alguns ditos populares. Os capítulos “Histórias da Meia-Noite” e “Maria-Francesa” são basicamente compostos de narrativas orais, fazendo-nos vislumbrar um lastro da identidade portuguesa e um exercício de preservação dessa cultura no registro do autor. Contudo, a ausência desse elemento nas narrativas de Ramos e Honwana, que se passa em regiões povoadas por personagens que carregam todo um saber oral, significa. Irenísia Torres de Oliveira, ao estudar os livros sertanejos de Graciliano Ramos, escreve sobre essa falta em *Vidas Secas*, e vê nela uma motivação estética, pois a aparição de qualquer fantasia, causos, histórias, ligados à tradição oral, “poderiam trazer alguma diluição ou aparente alívio à situação profunda, que era alarmante”. (OLIVEIRA, 2010, p. 65).

A única passagem em que um exercício de narrativa floresce acontece no inverno, comumente estação hostil para o homem; no sertão, mundo às avessas, é época das chuvas, propiciando o aparecimento de certo otimismo nas personagens. Em meio à sensação de desconforto dos meninos, deitados no colo da Sinhá Vitória, o pai contava façanhas sentindo-se “capaz de atos importantes”. Tal passagem é reveladora, pois atesta que a narrativa surge como sintoma de certas condições mínimas, ou precisamente, ela, a narrativa, floresce quando a vida não está em risco. “Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizara a família durante meses” (RAMOS, 1992, p. 65). Nesse viés, conforme Oliveira, o mundo encantado das narrativas orais é encarado como compensatório, como complementa:



Esta visão distancia-se daquela outra, mais otimista e simpática, que considera a cultura popular como riqueza a ser preservada, ou uma espécie de lastro de nacionalidade. A diferença está em que a pergunta pela literatura oral diz respeito agora ao seu papel entre o próprio povo, que a produz e reproduz. Ou seja, aqui não está em vista o seu papel na construção da nacionalidade, do ponto de vista das elites letradas, mas sua função social no meio de origem (OLIVEIRA, 2010, p. 67).<sup>3</sup>

Podemos estender essa percepção à obra de Honwana, como já afirmamos acima, uma vez que esta também não apresenta narrativas da cultura oral, apenas mescla de palavras próprias da oralidade, em língua do grupo banto, como em “Nhinguitimo”, por exemplo, que reforçam a multiplicidade de grupos etnolinguísticos presentes em Moçambique e expressa o quanto as personagens dominadas também são marginalizadas, não só pela cor da pele ou por sua classe social, por não dominarem a língua portuguesa, “instrumento do progresso”, “expressão da soberania nacional”, e “tragicamente, uma língua minoritária” em Moçambique, como afirma o próprio Honwana em artigo (2006, p. 22-23).<sup>4</sup>

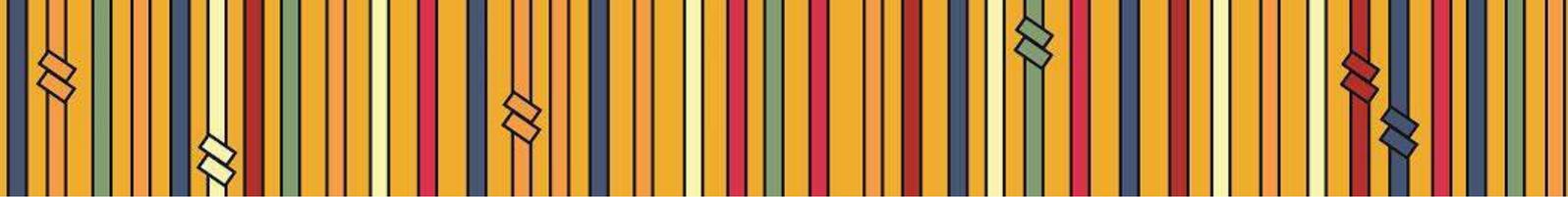
Dentre os três livros comparados aqui *Nós matamos o Cão-Tinroso* aparenta expor situações mais violentas, apresenta uma degradação do humano ainda maior (se for possível medir isso) que *Vidas Secas*, salientada pela impotência diante do horror. Como exemplo, citamos “Dina” e “Nhinguitimo”, no primeiro o pai, explorado e miserável, vê a filha se prostituindo com o seu capataz; no segundo um jovem que tem sua força de trabalho explorada, enlouquece, mata os seus companheiros e o “patrão”, sem titubear, manda abatê-lo, tal como um animal.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Em seu artigo, Oliveira nos chama a atenção para o fato de Graciliano Ramos publicar, alguns anos depois, em 1944, *Histórias de Alexandre* que é repleto de histórias orais de valentia, satirizadas, pelo cego Firmino, que atrapalha o narrador, e cita Lins que já observara que nessa narrativa o sonho é compensatório, mas desencantadas pelo humor. Esse contraste entre a ausência de oralidade, e a presença excessiva em outro reforça a “hipótese de que esta supressão relaciona-se com a busca de uma unidade narrativa férrea” (OLIVEIRA, 2010, p. 69).

<sup>4</sup> Nesse artigo, intitulado “Literatura e o conceito de africanidade”, Honwana vê nas criações literárias moçambicanas um espelhamento da sociedade, contudo reconhece que ainda não se abriu espaço para que outros universos linguísticos, de outros possíveis escritores, “possam vir a se acrescentar as nossas vozes, na representatividade também linguística que a nossa literatura não pode deixar de ter como objectivo” (2006, p. 23).

<sup>5</sup> Nessa passagem também fica evidenciada a relação do animal como elemento que habita o limiar dentro/fora da hierarquia de valoração da vida. Tema também presente em *Vidas Secas* e *Bandeira Preta*.



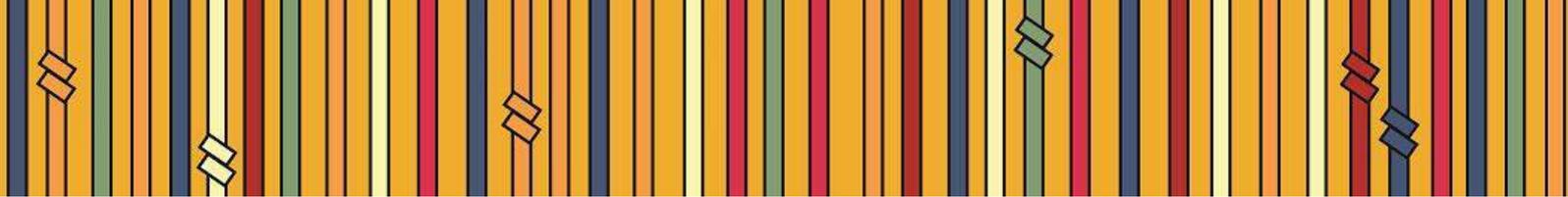
Em *Vidas Secas*, sabidamente, temos acesso a “não-vida” de uma família de retirantes através de um narrador que descreve, em uma linguagem seca<sup>6</sup>, limpa, telegráfica, o outro famélico, seja ele figurado em um animal, em uma mulher ou em crianças, que ele toca, mas não se identifica, como irá afirmar Bueno (2006). Ramos não cria um narrador que representa os sem língua, como o faz Jorge Amado, por exemplo, mas apenas dá acesso as suas “não vidas”, através de uma “descrição extensiva do real” (OLIVEIRA, 2010, p. 65), nesse sentido constrói o que Giorgio Agamben denomina testemunho, pois não fala em lugar do outro, mas dá condições do outro vir à luz em sua singularidade e irreducibilidade, revelando, através de seu testemunho, a impossibilidade dessa outra voz aceder, desse testemunho real e verdadeiro nos alcançar.

No aspecto da linguagem, as narrativas de Honwana se aproximam de *Vidas Secas*. Há nas duas obras a presença de repetição das palavras, notadamente em adjetivações, ou de imagens. Em *Vidas Secas*, o papagaio morto e devorado, fora da diegese, é elemento que retorna em memória que deve ser esquecida, testemunho da fome extrema que aniquila mesmo aquilo em que se deposita afeto; o desejo de Sinhá Vitória pela cama de Tomás da Bolandeira, signo de aproximação do saber, da estabilidade, da vida aos seus e a ela negada; o desejo de Fabiano de vingar-se do soldado amarelo, expressão da força descabida do Estado contra seu ser humilhado; a cachorra Baleia morta a tiros por Fabiano, retorna à memória assim como o papagaio devorado, sentenciando que, caso permanecessem, “ele, a mulher e os dois meninos seriam comidos” (RAMOS, 1992, p. 114).

Em *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, no conto homônimo que abre o livro, além da relação mais evidente com *Vidas Secas*, a presença de um cão em contexto de violência, temos a imagem recorrente do Cão-Tinhoso a olhar cheio de feridas; tal como o muçulmano, o intestemunhável conceituado por Agamben, nos fazendo pensar sobre o

---

<sup>6</sup> Fernando Cristóvão comenta o estudo quantitativo do estilo de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, de autoria de Jean Roche, o qual afirma que Ramos alcança o máximo de efeito com o mínimo de meios, através de denso vocabulário. Nesse passo, para Cristóvão, “de ora em diante não se poderá afirmar, sem mais, que a frase do autor de *Vidas Secas* é curta, que a elipse é o seu processo preferido, que predominam no texto as frases nominais e que a sobriedade de estilo repousa na parcimônia dos elementos constituintes” (CRISTÓVÃO, 1973, p. 62), uma vez que o estudo quantitativo de Roche revela o oposto. Porém, Cristóvão percebe que tal levantamento de dados não consegue alcançar as razões da sensação de brevidade e a impressão de estarmos diante de um texto com linguagem seca. Minha hipótese é a presença de imagens que se repetem como trataremos mais adiante.

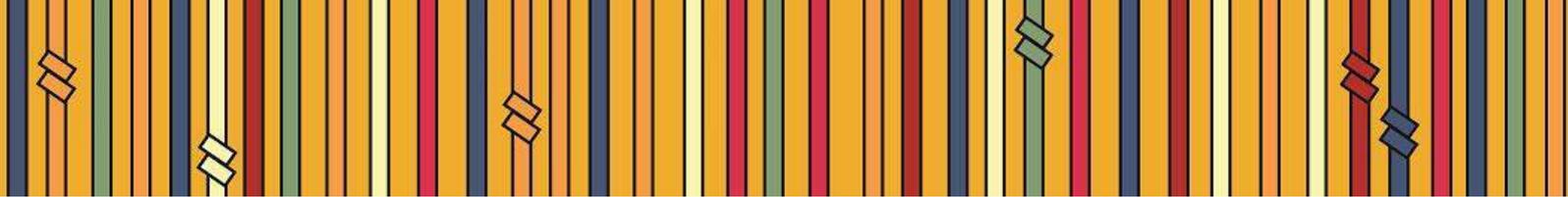


instável valor da vida, sobre a banalização do mal. Em “Inventário de Imóveis e Jacentes”, a descrição dos poucos cômodos de uma casa onde vivem 6 pessoas, o apego da Mamã ao colchão de sumaúma, comprado de segunda mão, um luxo na casa apertada, em que todos dormem em colchões de palha, usado pelos filhos para descansar, principalmente pelo menino-narrador, uma vez que “a Mamã disse que a preguiça é um defeito feíssimo numa mulher” (HONWANA, 1980, p. 38), argumento usada para afastar suas irmãs Tina e Lolota. Impossível não se lembrar de Sinhá Vitória e seu desejo que, nessa comparação, ganha outra dimensão: a de desejo de descanso da vida dura de retirante, ao mesmo tempo, de fuga inconsciente do signo do trabalho incessante ao qual às mulheres são submetidas por uma tradição que sequer têm condições de questionar.

Em “A Velhota”, o adolescente humilhado fora de casa, não deseja voltar, e quando em casa lê seu entorno como extensão da humilhação sofrida na rua: “E precisava ir para casa para encher os ouvidos de berros, os olhos de miséria e a consciência de arroz com carril de amendoim” (Idem, p. 55). Impossível não nos remetermos ao desejo de Fabiano de abandonar a família e entrar em um bando de jagunços, o que lhe enchia de ódio, assim como ao narrador de “A Velhota”: “E eu sem poder rebentar exatamente por causa do raio da velhota e dos ranhosos dos miúdos” (Idem, p. 55). Ao entrar em casa vê seus irmãos dividindo e brigando por parca comida, e sua mãe a negar a fome para que ele coma.

Dos três livros aqui estudados o de autoria de Branquinho da Fonseca é o menos realista em sua linguagem, sua prosa é onírica em descrições da natureza e da paisagem. Como observou Pierre Houcarde, há toda uma temática que redundava em sua contística [*Zonas, Caminhos Magnéticos, Rio Turvo, O Barão, Bandeira Preta*] e que comprova a presença, em sua narrativa, do signo do sonho: a noite, a água, a viagem involuntária, ou inexplicada, e o tema da morte, são recorrentes nos enredos de suas obras, e todas elas presentes em *Bandeira Preta*. Houcarde, na ocasião da morte de Fonseca, escreve que considera *Bandeira Preta*

a mais apurada [...], a mais equilibrada também e a mais subtilmente construída de todas as colectâneas de Branquinho da Fonseca. Nesses contos o humor nunca está longe da ternura, e nunca, por outro lado, se cai na pieguice desenxabida. As evocações dos tempos felizes não são pueris, concedem um lugar amplo e necessário quer ao mistério

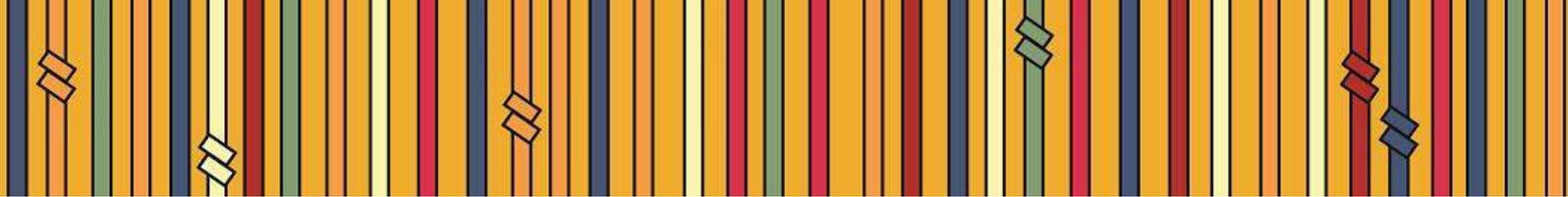


quer ao sofrimento e à miséria, e até à morte, brutal e injusta, paredes meias com as brincadeiras, as aventuras e as fantasias do mundo das férias (HOUCARDE, 1975, p. 50 - 51).

Leonor, Pedro e Chinca, são apresentados no primeiro conto, homônimo ao título da obra, como três amigos que, em brincadeira, navegam um barco contra a corrente. A bandeira preta em um mastro aponta para um dado transgressor das crianças, nela ainda estava bordado um símbolo mais mouro do que cristão, como descreve o narrado. Sobre isso, Benjamin Abdala Jr., nos lembra que:

Os primeiros colonizadores da América Latina vieram da região que os árabes chamaram de Al-Ândalus. “Algarve” provém de Al-Gharb al ândalus (Andaluzia Ocidental), que abrangia o atual Algarve e o baixo Alentejo. A maior parte da população de Lisboa, na época dos Descobrimentos, some-se a essas constatações, era de origem moura. Eram culturalmente híbridas, para onde confluíram mutas culturas da bacia cultural mediterrânea. Alargando as observações, poderíamos afirmar que a bacia mediterrânica, na perspectiva de um campo que se organiza em rede, constitui um nó multívoco, pelos cruzamentos histórico-culturais entre a Europa, África e Ásia. No processo de colonização das Américas, seu repertório híbrido e polissêmico veio a misturar-se ainda mais pelas interações com os povos ameríndios e africanos (ABDALA, Jr. 2016, p. 247-248).

A remissão ao hibridismo cultural português surge em diversas passagens, uma delas, no capítulo/conto “Os Anjos”, quando os amigos exploram uma mina do “tempo dos romanos, uma minha de chumbo” (FONSECA, 1966, p. 45), tomada hoje por tufos de ervas, e paredes forradas de “veludos de musgo e finas avencas pendentes”, eles visualizam “restos esboroados de paredes de habitações ou currais. Talvez usassem qualquer coisa equivalente às modernas vagonetas, nesse tempo puxadas por cavalos, ou escravos...Deviam ser escravos...E dormiam ali” (Idem, p. 46). Noutra, ao subirem um velho moinho abandonado, donde dos buracos das paredes “saíam coelhos e ouriços-cachaceiros, cobras e salamandras, que para ali trouxera como estranha fauna a admirar” (Idem, p. 63-64), ao encontrar a porta escancarada pensam em algum invasor “vilão de fora dos muros, inimigo apostado sem rei nem lei. Alá é grande? Ah miseráveis! À guerra santa! Razias e incêndios, cabeças roladas e escravos vendidos!” (Idem, ibidem). No conto “Histórias da Meia-Noite”, João Meco, empregado da quinta, conta histórias de assombração a Pedro e a cozinheira, uma delas, a mais extensa, é da moira encantada do fundo do Poço de Alça-Perna, ao final do causo, após ter sua



narrativa contestada, sentencia: “Vocês acreditam em almas de outro mundo e não acreditam em moiros, que foi um povo que já houve antigamente? Aí está como é o vosso juízo” (Idem, p. 1410-141). Tal como arqueólogos, em palimpsestos, os meninos vão revelando a história turbulenta, em suas “assimetrias imperiais dos fluxos culturais”, como conceitua Abdala Jr., da região onde brincavam.

Essa assimetria também surge, e se aprofunda, na relação dos amigos Pedro e Chinca enquanto crescem. Como em *Vidas Seca* e *Nós matamos um Cão-Tinioso*, há também um cão, agora de nome Leão, cão de Chinca, que mereceu, assim como Baleia, um capítulo intitulado com seu nome. Antes se sabe que Pedro é filho de donos de uma quinta, mas aqui a situação desigual dos amigos fica evidente. O leitor fica sabendo então que Chinca morava em um casebre, já havia passado pela experiência da fome, e o nome dado ao cão, de Leão, rei dos animais, parece soar compensatório da realidade humilde, assim como Baleia, em seu nome, compensa a realidade da seca.

No conto “Olhos deslumbrados”, há uma mudança significativa na narrativa, temos uma primeira pessoa desconhecida, possivelmente não é Pedro uma vez que a narrativa se passa nos açores. Esse narrador tem uma namorada, Alayde, filha de D. Almerinda, nascida no Brasil, em uma fazenda de cana de Açúcar. Seu pai Sr. Basílio enriquecera no Brasil e aqui casara com D. Graciliana, curioso nome da personagem brasileira, descrita da seguinte forma: “D. Graciliana, velhinha magra que eu via raras vezes e parecia esconder-se no fundo da casa, numa vida de bicho subterrâneo e perseguido”. (Idem, p. 181). Impossível não pensar aqui em um diálogo com Graciliano Ramos, em uma remissão ao autor e seus personagens subterrâneos e perseguidos, ou mesmo na situação periférica brasileira, sobrelevada pela personificação feminina elaborada por Branquinho da Fonseca. A personagem de D. Graciliana é descrita, não gratuitamente, próxima ao “preto Domingos, já de cabelos brancos, que passava o dia a arranjar hortas, à noite se sentava à porta da cabana de tábuas, no fundo da quinta, a tocar violão, mas que quando o Sr. Basílio falava tinha um ar de humilde e assustado” (Idem, *ibidem*).

Em *Bandeira Preta*, Branquinho da Fonseca parece assim revelar as relações de poder embutidas entre Portugal, Brasil e África. Não há, portanto, em *Bandeira Preta*, assim como em *Nós matamos o Cão-Tinioso*, ou mesmo em *Vidas Secas*, a “celebração, seja de mimese ou de um pretenso hibridismo, que desconsidera as

relações de poder e encaminha atitudes assimilacionistas tendentes à cultura do colonizador” (ABDALA, Jr., 2016, p. 254).

### Referências bibliográficas

ABDALA, Jr., Benjamin. Comunitarismo literário-cultural e a globalização: os países de língua portuguesa. In: *Journal of Susophone Studies* 1. 2 (Autumm 2016), pp. 246-261

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUENO, Luís. O Romance do Outro: Vidas Secas. In: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CRISTÓVÃO, Fernando. Graciliano Ramos estudado em França. In: *Revista Colóquio/Letras*. Notas e comentários, n. 14, Jul. 1973, pp. 62-65.

FONSECA, Branquinho da. *Bandeira Preta*. Lisboa: Ed. Portugalíia, 1966.

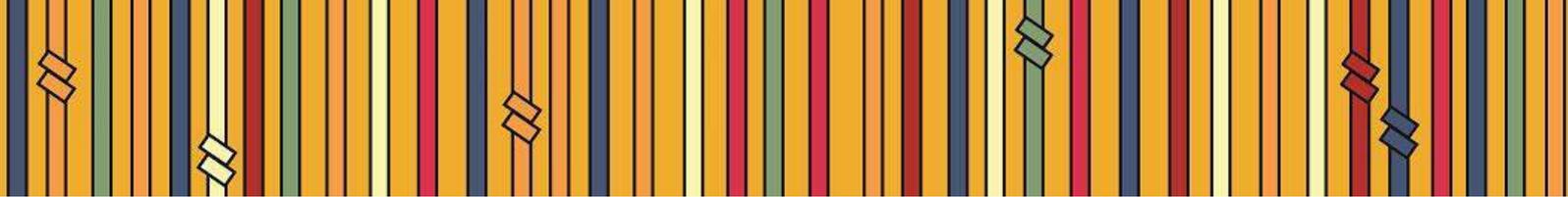
HOUCARDE, Pierre. Homenagem a Branquinho da Fonseca. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 23, Jan. 1975, pp. 47-51.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão-Tinroso*. São Paulo: Ática, 1980.

\_\_\_\_\_. Literatura e o conceito de africanidade. In: CHAVES, R. & MACEDO, T. (Orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, pp. 17-25.

MAGALHÃES, Belmira. A particularidade artística: a relação entre o local e o universal em Graciliano Ramos. In: ARAÚJO, H. H. & OLIVEIRA, I. T. de (Orgs.) *Regionalismo, Modernização e Crítica Social na Literatura Brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010, pp. 41-63.

MELLO, Alfredo César Barbosa de. Antropófagos devorados e seus desencontros: da “formação” à “inserção” da literatura brasileira. In: *Literatura e Sociedade*, n. 22, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/123483>. Acesso em: 07 de janeiro de 2017.



OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Fantasia e crítica nos livros sertanejos de Graciliano Ramos. In: ARAÚJO, H. H. & OLIVEIRA, I. T. de (Orgs.) *Regionalismo, Modernização e Crítica Social na Literatura Brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010, pp. 65-77.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 62ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1992

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar da literatura latino-americana (1971). In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEIXO, Maria Elzira. Recensão crítica a “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões críticas, n. 16, Nov. 1973, pp. 81-82.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 108-119.