



OLHARES OUTROS:

O ANIMAL E A INFÂNCIA EM HONWANA E ONDJAKI

OTHER LOOKS: ANIMAL AND CHILDHOOD IN HONWANA AND ONDJAKI

OTRAS MIRADAS: ANIMAL E INFANCIA EN HONWANA Y ONDJAKI

Marlúcia Nogueira do Nascimento¹

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura interpretativa das figurações do animal em “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, e “Nós choramos pelo Cão Tinhoso” e “O Kazukuta”, de Ondjaki. Considerando-se a perspectiva da proximidade entre as personagens não humanas – notadamente, os cães – e as personagens infantis, busca-se discutir como a literatura pode contribuir para a formação de uma nova ética do convívio entre humanidade e animalidade e, em consequência, para uma revisão da complexa semântica dessa outridade. Essa perspectiva, aliada à invenção literária, pode revelar meandros que passam despercebidos ao olhar racionalista adultocêntrico sobre o outro animal e, de modo suplementar, sobre o outro infantil.

PALAVRAS-CHAVE: literaturas africanas em português, outridade, infância, ética.

ABSTRACT

This article proposes an interpretative reading of the animal's figurations in “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, by Luis Bernardo Honwana, and “Nós choramos pelo Cão Tinhoso” and “O Kazukuta”, by Ondjaki. Considering the perspective of proximity between non-human characters - notably dogs - and children's characters, it seeks to discuss how literature can contribute to the formation of a new ethics of coexistence between humanity and animality and, consequently, for a review of the complex semantics of that otherness. Perspective that, combined with literary invention, can reveal intricacies that go unnoticed by the adult-centric rationalist look at the other animal and, in a supplementary way, on the other child.

KEYWORDS: African literature, animal otherness, childhood.

RESUMEN

Este artículo propone una lectura interpretativa sobre la figuración del animal en “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, y “Nós choramos pelo Cão Tinhoso” y “O Kazukuta”, de Ondjaki. Considerando la perspectiva de proximidad entre los personajes no humanos, especialmente los perros, y los personajes infantiles, buscamos discutir cómo la literatura puede contribuir a la formación de una nueva ética de convivencia entre la humanidad y la animalidad y, en consecuencia, para una revisión de la compleja semántica de este tipo de otredad. Dicha perspectiva, combinada con la invención literaria, puede revelar elementos que pasan desapercibidas por la mirada racionalista, centrada en el universo adulto, que observa el otro animal y, de manera complementaria, el otro infantil.

PALABRAS CLAVE: literatura africana, otredad animal, infancia.

¹ Doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. Professora vinculada à SEDUC - Secretaria da Educação do Estado do Ceará.



Na extensa variedade de formas assumidas pela literatura, os animais assinalam sua presença, na condição de partícipes secundários ou de protagonistas antropomorfizados, em geral moldados por uma configuração de inferioridade e dependência em relação ao indivíduo humano, o qual determina esse papel. A justificativa para essa hierarquização de valor entre os viventes, lembra-nos Jacques Derrida (2002), vem da pretensão de se considerar que os comportamentos “próprios do homem”, a exemplo do sistema de linguagem, bastariam como critério para demarcar a supremacia da humanidade sobre a animalidade.

Entretanto, tal critério vem sendo questionado por pesquisas e saberes associados à etologia, que chegaram a ser delineados já no século XIX, por Michel de Montaigne, com quem Derrida estabelece um interessante diálogo quanto ao tema. Na “Apologia de Raymond Sebond”, Montaigne (2006) questiona a visão antropocêntrica, que se coloca como possibilidade exclusiva de racionalidade, enquanto há inúmeros outros modos de raciocínio e pontos de vista sobre o mundo. Nesse sentido, os animais também seriam dotados de formas outras de razão, de sentimento e de percepção da realidade.

Não obstante, mostrou-se conveniente para uma defesa da humanidade *contra* a animalidade o estabelecimento de condutas e modos “próprios do homem” que o colocam no topo das relações entre os viventes. Essa mensuração hierárquica aplica-se ainda à delimitação das fronteiras que separam o adulto da criança, tida também como um outro, sobre o qual se exerce o controle da autoridade adultocêntrica.

A revisão do lugar marginal a que se tem relegado historicamente o outro não humano, de igual modo ao outro infantil, encontra considerável ressonância na literatura, campo privilegiado no que se refere à recriação de subjetividades múltiplas e complexas como já se sabe ser a da criança e como se especula que pode ser a dos animais. No universo africano, notável pela força mítica e pela ancestralidade de diversas formas de vida, os animais compõem um bestiário² multifacetado, seja por simbologias totêmicas, seja por significações sociais construídas na pós-colonialidade, como se pode dizer do cão e do porco, respectivamente, em “Nós matamos o Cão Tinhoso”, do moçambicano Luís Bernardo Honwana, e *Quem me dera ser onda*³, do angolano Manuel Rui.

Nesses textos, as criaturas não humanas são objetivadas a partir da dinâmica do contexto político e social que circunscreve a intervenção portuguesa no território africano. São narrativas centrais na interpretação desse contexto pelas metáforas que cifram a problemática da colonização e da descolonização em Moçambique e Angola e, por extensão, de toda a África ocupada por Portugal.

² No que concerne ao literário, Maciel (2016) argumenta que o termo *zooliteratura* consiste em uma alternativa ao termo *bestiário*, cujas origens medievais vêm da palavra *besta*, expressão que remete à noção negativa de bestialidade, ou seja, do que é brutal, monstruoso, maligno.

³ Uma das personagens desse romance é o Carnaval da Vitória, nome politicamente sugestivo dado ao porco que vai habitar a casa dos protagonistas infantis, Zeca e Ruca.

Contudo, uma outra temática se faz notar nesses textos: a proximidade entre os animais e as crianças, elas também confrontadas com o dilema ético de respeitar ou hostilizar as criaturas não humanas. Sob esse aspecto, é pertinente se pensar como construir com os infantes uma outra perspectiva para a relação com os animais, a despeito da indiferença e mesmo da maldade dos adultos e, não raro, das próprias crianças. E ainda: como a literatura pode contribuir para a formação de uma nova ética do convívio entre humanidade e animalidade e, em consequência, para uma revisão da complexa semântica da outridade animal.

Da narrativa comovente de Honwana, chegamos a “Nós choramos pelo Cão Tinhoso”, do escritor angolano Ondjaki, conto no qual a identificação temática que se mostra já no título é aprofundada por meio de um criativo jogo de intertextualidade na medida em que as crianças personagens do enredo de Ondjaki encontram, por meio da ficção, os protagonistas infantis do escritor moçambicano. Unidas por sentimentos contraditórios de compaixão e repulsa, os pequenos precisam lidar com o suplício da personagem não humana que constitui a motivação central das estórias.

O conto de Ondjaki faz parte do livro *Os da minha rua* (2007), composto de 22 narrativas relativamente curtas em que o autor recria o universo de sua infância na Luanda dos anos 80, período que coincide com a ocorrência da guerra civil angolana. Na mesma coletânea, encontra-se “O Kazukuta”, nome do melancólico cão para o qual se volta o olhar sensível do narrador menino.

Isto posto, empreendemos uma leitura interpretativa das figurações do animal na narrativa de Honwana e nas de Ondjaki considerando a perspectiva da proximidade entre as personagens não humanas e as personagens infantis. Perspectiva que, aliada à invenção literária, pode revelar meandros que passam despercebidos ao olhar racionalista adultocêntrico sobre o outro não humano e, de modo suplementar, sobre o outro infantil.

Os três enredos procuram apreender significações do animal a partir do olhar da criança, considerada também um outro, para a tradição cultural racionalista. Como nos mostra a vida e as mais variadas facetas da arte, essas duas categorias de *outros* se aproximam de diversas maneiras, em especial por serem definidos como seres incompletos porque desprovidos da razão.

“Nós matamos o Cão Tinhoso” centra-se na figura de um cão, cujos olhos estão “sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho”. (HONWANA, 1980, p. 5). Habitualmente, ele vaga pelo pátio da escola onde estudam Isaura e Ginho. É esse personagem quem conta a trajetória do animal, apresentando-o como um ser de fisionomia asquerosa e triste, enfeitado por todos, inclusive por outros animais. Apenas Isaura, que também sofre discriminação dos colegas e mesmo da professora, por entenderem que ela “não regulava lá muito bem” (HONWANA, 1980, p. 8), costuma aproximar-se dele e tocá-lo:

O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pelos brancos, cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio. Tinha sempre muitas moscas a comer-lhe as crostas das feridas e quando andava, as moscas iam com ele a voar em volta e a pousar nas crostas das feridas. Ninguém gostava de lhe passar a mão pelas costas como aos outros cães. Bem, a Isaura era a única que fazia isso. [...]

A Isaura era a única que gostava do Cão-Tinhoso e passava o tempo todo com ele, a dar-lhe o lanche dela para ele comer e a fazer-lhe festinhas [...]. (HONWANA, 1980, p. 8).

O afeto que se desenvolve entre Isaura e Tinhoso, além de sinalizar a identificação e o amparo mútuo entre dois seres não quistos em seu círculo de convivência, remete ao pensamento de Montaigne, quando o filósofo francês adverte para a necessidade de uma relação ética entre os humanos e os demais viventes, a qual deve ser pautada por “um certo respeito e um dever geral de humanidade”. (MONTAIGNE, 2006, p. 155). Como a estória vem mostrar, é justamente o oposto desse dever moral nas atitudes dos humanos adultos o que condiciona a sorte do cão.

Considerado um incômodo pelo Senhor Administrador da cidade, a desdita do animal se agrava e tanto não é bem-vinda sua presença que o Doutor da Veterinária determina à “malta” – da qual Ginho participa – o seu sacrifício. Uma complicação se impõe, no entanto: diante do gesto extremo para o qual é convocado, Ginho vai-se afeiçoando ao bicho e, no momento em que o grupo se prepara para a execução, o menino confessa seu medo e sua solidariedade a ele, apesar de sofrer a dura recriminação dos colegas, eufóricos pela oportunidade de atirar com as armas de seus pais, apanhadas às escondidas.

A crueldade que se exerce a partir da ordem do Doutor torna-se mais impactante pelo fato de ser atribuída a crianças, seres que, via de regra, deveriam ser resguardados de qualquer gesto de violência ou de quem se espera uma cumplicidade com aqueles animais afeiçoados à convivência entre os humanos. Entretanto, considerando-se o conflito armado pela libertação em Moçambique na contextualização do enredo, não se pode esquecer que a violência se fazia uma linguagem comum entre os indivíduos, inclusive entre os mais novos. Frantz Fanon, ao analisar fatores relacionados às lutas descolonizadoras, afirma que, em tais situações, “o povo está decidido a só depositar confiança nos meios violentos.” (FANON, 1968, p. 65)

Outra face dessa crueldade é a divergência que se estabelece na assembleia de crianças a partir da resistência de Ginho em atender à incumbência de desferir o primeiro tiro contra o cão, o que ocasiona uma forte tensão no plano narrativo e também na expectativa do leitor, já envolto pelo desígnio dessa sentença. Ginho passa a vivenciar, além da violência da condenação de Tinhoso, a violência do confronto entre seu olhar compassivo para com o animal e a pressão manifestada pelos companheiros para que executasse sua tarefa com prontidão.

A dramaticidade desse impasse, aliás, concentra-se no jogo de olhares entre o cão e as crianças. A significação dos olhos e do olhar é notada já na abertura do conto, em que Honwana apresenta a seguinte descrição da personagem animal:

O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes [...]. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. (HONWANA, 1980, p. 5).

Também pelo olhar a menina Isaura expressa sua dor perante a morte iminente do cão, quando surpreende os rapazes no momento em que se preparam para disparar suas armas de uma só vez. Naquele momento, os dois se associam pela impotência de modificarem o estado de opressão que vivenciam. O cão é rejeitado por seu aspecto asqueroso, enquanto a menina Isaura é hostilizada também pelo gênero: “– Ó tipinha, não te disseram que nós não queremos fêmea a esta hora?” (HONWANA, 1980, p. 29).

É o olhar, portanto, que aproxima o humano e o não humano, pois, além de estar associado ao *ponto de vista* pelo qual cada personagem enxerga o mundo, denota a conexão intersubjetiva entre elas. Impossibilitados de se comunicarem verbalmente, ambos encontram no olhar um canal em comum.

A propósito, a força que emana do olhar de um animal constitui a motivação de Derrida para se interrogar a respeito de sua própria humanidade, bem como sobre a outridade animal. Ao ser olhado por sua gata enquanto estava nu, ele se dá conta de que sente pudor: “Frequentemente me pergunto, para ver, *quem sou eu* - e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo.” (DERRIDA, 2002, p. 15).

Para o filósofo franco-argelino, o sentimento de pudor ao ser visto nu por um animal sinaliza que o bicho não é uma coisa que nada vê ou nada sabe, embora tais sentidos não sejam mensuráveis ao humano. As complexidades desse saber animal indicam que não é possível delimitar uma fronteira única e absoluta entre homem e bicho, pois o que há é uma fronteira múltipla que colocaria em xeque a definição do não humano como um ser inferior. Tendo como base a perspectiva de Derrida (2002), podemos dizer que Isaura ultrapassa um nível nessa fronteira, fundindo-se ao cão no seu sofrimento, de maneira que o narrador já não sabe se vem do cão ou da menina o grito de dor e medo em reação ao primeiro disparo da arma. O que ocorre aí não é uma antropomorfização do bicho ou uma animalização da criança pela via do sentimento, mas um encontro que desvela a existência de semelhanças não hierárquicas e de modos inespecíficos de se apreender o não humano.

Mais ainda, a súplica silenciosa nos olhos azuis do Cão-Tinhoso e sua resistência em aceitar a caminhada para o matadouro ilustram o questionamento de Montaigne (2006),

retomado por Derrida (2002), acerca dos comportamentos e sentimentos que, segundo a visão antropocêntrica, legitimariam a supremacia humana por meio dos “próprios do homem”, como é o caso da consciência da morte. Por conseguinte, os dois filósofos condenam a violência contra os animais e reconhecem que, assim como para os humanos, a crueldade para com o outro não humano é injustificável.

O infortúnio do Cão-Tinhoso rompe o espaço das páginas de Honwana para adentrar o espaço ficcional de um outro escritor africano, o angolano Ondjaki, notadamente em “Nós choramos pelo Cão Tinhoso”. Trata-se de uma espécie de depoimento poético que narra a leitura realizada pela turma da “oitava classe, na aula de português” de “um texto muito conhecido em Luanda”. (ONDJAKI, 2007, p. 131).

Enquanto leitor do medo das personagens e protagonista do próprio medo, o narrador Ndalú identifica-se e experimenta os mesmos sentimentos do Ginho, forçado pelos colegas a atirar no cão, fato que torna aquele um texto “duro de ler”:

Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, [...]. se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tinhoso com tiros de pressão de ar era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto. (ONDJAKI, 2007, p. 132-133).

O fardo de Ginho é, dessa forma, compartilhado por Ndalú ao enfrentar a leitura daquele enredo sem deixar caírem as lágrimas diante de toda a turma, principalmente porque um dos alunos, o Olavo, havia avisado: “Quem chorar é maricas então!” (ONDJAKI, 2007, p. 134). Entrecruzam-se, assim, os planos narrativos e as emoções das duas personagens. Ndalú não se identifica com a “malta”, eufórica por dar cabo à vida do cão. Ao contrário, solidariza-se com o pobre bicho e sofre junto a Ginho e Isaura, como se a ficção de Honwana passasse a ser a sua realidade imediata.

No jogo de equivalências entre as personagens – humanas e não humanas – e entre as duas histórias, a ordem dada pelo veterinário equivale à ordem repassada pela professora, que seleciona “uns tantos para a leitura integral do texto” (ONDJAKI, 2007, p. 131). A consequência desse encargo é o receio do narrador de trazer à tona o sofrimento do cão. Ndalú compreende que reler aquele texto seria presentificar as dores do Cão-Tinhoso e as da Isaura. A carga emotiva desencadeada pela história confirma-se na reação demonstrada pela turma ao passo que avança na leitura:

[...] quando a Scubidú leu a segunda parte do texto, os que tinham começado a rir só para estigar os outros começaram a sentir o peso do texto. As palavras já não eram lidas com rapidez de dizer quem era o mais rápido da turma a despachar um parágrafo. Não. Uma pessoa afinal e de repente tinha medo do próximo parágrafo, escolhia bem a voz dos personagens, olhava para a porta da sala como se alguém fosse disparar uma pressão de ar a qualquer momento. (ONDJAKI, 2007, p. 134).

Ao repercutir o efeito das desgraças do cão, a narrativa de Ondjaki estrutura-se como um desdobramento da estória de Honwana, a partir da leitura compartilhada em sala de aula. Na sua vez de ler o texto, o narrador registra que os olhos da turma estavam “pendurados” nele. Ao final, assim como o olhar do Cão-Tinhoso aflige o coração do Ginho, o olhar dos dois e o da Isaura afligem o do narrador Ndalú. Nesse sentido, o olhar e os olhos, por onde correm as lágrimas, são elementos significativos que enfatizam a dramaticidade também no conto de Ondjaki e constituem o ponto de contato entre os dois enredos.

A construção desse confronto é relevante porque enceta uma nova *visão* sobre o vivente não humano: ao interpretar o enredo de Honwana mais pelo coração do que pela razão, o prosador luandense põe em causa uma reaprendizagem da sensibilidade das crianças para com o *páthos* do outro animal.

Para Marisa Gama-Khalil, o fato de, no primeiro conto, as crianças matarem o cão e, no segundo, as outras chorarem por ele pode ser entendido como “uma revisão do mundo levada a efeito pelo ato da leitura e, sendo assim, a literatura é representada como um espaço de deslocamentos sobre o ‘real’ e como um espaço de construção de subjetividades e de identidades.” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 194). Desse modo, o que ocorre no conto é um autêntico testemunho de como a literatura pode desempenhar papel crucial na visão racionalista antropocêntrica que ainda predomina sobre a questão animal.

Se há uma divisão hierárquica entre os animais, uma verdadeira linhagem de cães enfeitados se faz notar também na literatura. A figura inquietante do Cão-Tinhoso compõe, com outros de sua espécie, um conjunto lastimável de seres que habitam narrativas variadas, ficcionais ou não, as quais revelam a urgência de um reposicionamento da humanidade acerca da animalidade.

Por essa via, o cão surge como tema e personagem em mais um conto de *Os da minha rua*. Em “O Kazukuta”, a personagem homônima é um cão triste, “como se fosse uma criança quieta com inveja de vir brincar conosco” (ONDJAKI, 2007, p. 29), e cheio de feridas. Tais características o aproximam do cão de Honwana, embora não chegue a receber, como o Tinhoso, a atenção de nenhuma das crianças que frequentam a casa do tio Joaquim: “Não lhe ligávamos nenhuma. Ninguém brincava com ele, nem já os mais velhos lhe faziam só uma festinha de vez em quando.” (ONDJAKI, 2007, p. 28).

Essa figura envelhecida e indesejável parece incômoda ainda mais porque se opõe à alegria e à efusividade das crianças. Tocado por essa presença repulsiva, Ndalú envereda em divagações que ultrapassam a mera percepção da imagem de um cão, atribuindo-lhe a possibilidade de um universo de atitudes e sentimentos que deslocam o animal para o campo de uma subjetivação. Ao concluir que o cão leva uma vida aparentemente vazia e repetitiva, ele se pergunta se o animal teria consciência de si mesmo e qual seria o sentido da sua existência:

[...] eu pensava que, se calhar, o Kazukuta naquele olhar dele de ramelas e moscas, às vezes, ele podia estar a pensar. Mesmo se a vida dele era estar só ali na casota, sair e entrar, tomar banho de mangueira com água fraca, apanhar nêspas podres e voltar a entrar na casota dele, talvez ele estivesse a pensar nas tristezas da vida dele. (ONDJAKI, 2007, p. 27).

Ao contrário do Tinhoso, o Kazukuta não é um cão de rua. Contudo, a domesticação não necessariamente é sinônimo de uma vida digna e plena para os bichos. Dentre aqueles que mantêm certo convívio com o homem, os cães parecem ser os mais próximos, no entanto, isso não é suficiente para lhes assegurar o bem-estar. Quanto a essa instabilidade, Maria Esther Maciel observa: “Quando amados, recebem toda gama de afetos, mas, quando rejeitados e descartados, passam a representar a escória e, na condição de vira-latas, a ser associados aos humanos que também vivem à margem da vida social e política.” (MACIEL, 2016, p. 60).

Surge, portanto, o debate acerca do valor da vida do outro animal. Como aponta Maciel (2016), Elizabeth Costello, personagem de J. M. Coetzee, responde a essa questão com o seguinte argumento: “quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou nas mãos um animal que luta pela própria vida; todo o seu ser está na carne viva.” (COETZEE, 2002, p. 78).

As afirmações de Costello encontram ressonância no pensamento de Dominique Lestel, para quem o postulado cartesiano, que reduz o animal a uma máquina, deve ser considerado absurdo: “Os animais são, ao contrário, ‘sujeitos’ que interpretam sentidos. Um animal, seja qual for, interpreta o mundo em que vive, interpreta o que os outros fazem e o que são, além de interpretar a si mesmo.” (LESTEL, 2016, p. 134).

Segue nesse sentido a descrição do banho demorado dado ao Kazukuta pelo tio Joaquim. Um “banho sincero”, durante o qual o tio falava ao cão frases carinhosas, em kimbundu, o idioma da sua meninice. A candura daquela cena afetuosa entre o animal e o humano permanece na memória do menino Ndalú, sobretudo pela percepção de que aquele foi um momento agradável para o cachorro. Ao relembrar e recriar esse acontecimento, é ao próprio cão que Ondjaki se dirige, em palavras ternas e poéticas: “Kazukuta: lembro bem os teus olhos doces a brilhar tipo um mar de sonhos só porque o tio Joaquim – o tio Joaquim silencioso – veio te dar banho de mangueira e te falou palavras tranquilas num kimbundu assim com cheiros da infância dele.” (ONDJAKI, 2007, p. 28).

A poeticidade da linguagem de Ondjaki e também da de Honwana acaba por constituir uma visão poética dos animais, sendo o poético aí entendido como perspectiva discursiva que propõe uma nova configuração do outro absoluto, o qual pode ser pensado não apenas pela via do conhecimento técnico e filosófico, mas também pela via afetiva e sensível da arte. Nesse espaço, conforme as palavras precisas de Fernanda Coutinho: “palmilha-se um terreno outro, uma vez que nele é razoável valorizar a vida dos sentidos e essa pode ser ensinada às crianças pelos animais.” (COUTINHO, 2016, p. 76).

É legítimo, pois, concluir que o exame da animalidade sob a perspectiva de suas aproximações com a infância no território da literatura contribui para a sondagem do radicalmente outro que é o animal, cujo entendimento se defronta sempre com os limites da crença racionalista em uma supremacia comprovadamente desvantajosa para todos os viventes, mas, sobretudo, para os animais.

A esse respeito, é válido ainda recordar a afirmação de Lestel (2016, p. 140) de que “a literatura tem um grande papel a desempenhar” na transformação dessa mentalidade porque ela agrega outros saberes, como a imaginação, às abordagens do não humano.

Referências

COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COUTINHO, Fernanda. Os animais que todos somos: ou a vida dos bichos na literatura infantil contemporânea. *In: Revista Estação Literária*. v. 17. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, jul. 2016. p. 73-85. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL-17-Art5.pdf> (Acesso em: 30 jul. 2020).

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o Cão-Tinhoso**. São Paulo: Ática, 1980. (Autores Africanos, 4).

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Memória e espacialidades reais e ficcionais em “Nós choramos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki. *In: Revista Cerrados*. v. 21, n. 34. Universidade de

Brasília/Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2012. p. 191-206. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25778/22655> (Acesso em: 29 jul. 2020).

LESTEL, Dominique. Entrevista com Dominique Lestel. [Entrevista a] Maria Esther Maciel. *In*: MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Organização Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Organização Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios**. Livro II. Tradução Rosemary Abílio. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.