

Outras faces das mesmas lutas - o testemunho
na literatura indigenista no Brasil: *Oré Awé
Roiru'a Ma: Todas as vezes que dissemos
adeus*, de Kaka Werá Jecupé, e *A queda do
céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert

*Other Faces From The Same Struggle -
The Testimony in the Indigenist Literature in
Brazil: Oré Awé Roiru'a Ma: Todas as vezes
que dissemos adeus, by Kaka Werá Jecupé,
and A queda do céu, by Davi Kopenawa
and Bruce Albert*

111

Tânia Sarmiento-Pantoja*
Universidade Federal do Pará - UFPA

Resumo: Este estudo pretende apresentar os principais paradigmas testemunhais presentes no *corpus* latino-americano e analisar a incidência e as possíveis transformações desses paradigmas em narrativas produzidas por escritores e membros de movimentos de resistência indígenas, como *Oré awé roiru'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé; e *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlia de Mesquita Filho (Unesp). Bolsista de Produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

Palavras-chave: Testemunho literário indígena. Literatura indígena - Kaka Werá Jecupé. Literatura indígena - Davi Kopenawa e Bruce Albert. Narrativa testemunhal indígena. Resistência indígena - Literatura.

Abstract: This study aims to present the main testimonial paradigms present in the Latin American corpus and to analyze the incidence and possible transformations of these paradigms in narratives produced by writers and members of indigenous resistance movements, such as *Oré awé roiru'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus*, by Kaka Werá Jecupé; and *A queda do céu*, by David Kopenawa and Bruce Albert.

Keywords: Indigenous Testimony. Indigenous Literature - Kaka Werá Jecupé. Indigenous Literature - Davi Kopenawa e Bruce Albert. Indigenous Testimonial Narrative. Indigenous Resistance - Literature.

O objetivo deste estudo é o de construir algumas considerações acerca de duas narrativas testemunhais produzidas por indígenas: *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, e *Oré awé roiru'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé. A ideia é tecer algumas reflexões sobre essas duas narrativas no âmbito das formas testemunhais (re)conhecíveis e mais recorrentes na América Latina. Minha hipótese é a de que a literatura de autoria indígena recente é francamente modulada pelos paradigmas da narrativa testemunhal tal como conhecidas em outras experiências não indígenas, contudo é possível verificar remodelações dessas formas, no âmbito dessa produção, na medida em que a autoria indígena ganha autonomia.

A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami escrito com base nos relatos do xamã e líder político dos Yanomami, Davi Kopenawa, ao etnólogo Bruce Albert, é uma narrativa testemunhal produzida com moldes formais, tais como os propostos por críticos literários latino-americanos dedicados à pesquisa do testemunho, como Márcio Seligmann-Silva (2001), Cecília de Luque (2003) e Valéria de Marco (2004), todos baseados nos critérios instituídos pela Casa de las Américas. Nesse percurso, o *testimonio*, como ficou conhecida essa forma testemunhal, é uma narrativa tributária das pautas formuladas pelos intelectuais reunidos no Júri do Prêmio Casa de las Américas, cujo formato

torna-se fixo e paradigmático, a partir da instauração desse Prêmio, em 1969, e da extensa visibilidade alcançada pelo *testimonio* de Rigoberta Menchú, indígena guatemalteca, na década de 80 do século XX.

O *testimonio* pode agregar diferentes discursos (literário, arquivístico, jornalístico, confessional) ou por mimetismo ou pela inserção de paratextos no corpo do testemunho, daí provém um intenso teor documental. Também chamado de “narrativa mediatizada” por Elzbieta Sklodowska (apud DAMASCENO, 2009) ou de testemunho romanceado, o *testimonio* também apresenta como fundamento a presença de um coautor ou co-narrador, cuja função é a de registrar a fala de quem testemunha. O fundamento político e ético que dá base ao *testimonio* na América Latina corresponde a três potências propositivas: o comprometimento em denunciar relações opressivas; a reivindicação de direitos para comunidades imersas em experiências assujeitadoras; o fortalecimento do diálogo intercultural associado ao reconhecimento da alteridade.

Antes da visibilidade alcançada pelo *testimonio* de Menchú e Burgos, o testemunho escrito pelo cubano Miguel Barnet, intitulado *Biografia de um cimarrón*, publicado em 1966, já continha todos os elementos clássicos do *testimonio*, sendo, desse modo, considerado precursor. *Biografia de um cimarrón* consistiu na transcrição dos relatos orais de um ex-escravo, também cubano, Esteban Montejo. A narrativa descreve, além dos horrores da escravidão dos negros em Cuba, aspectos interessantes da cultura e da religião afro-cubana (DAMASCENO, 2009, p. 51).

Vale ressaltar ainda que tanto o romance-testemunho quanto o testemunho romanceado dão conta de um testemunho cujo formato deriva do paradigma de narrativa mediatizada, segundo Valéria de Marco (2004, p. 47), que a sistematiza da seguinte maneira: no testemunho romanceado há a presença de um segundo autor que cumpre o papel de editor ao compor o conteúdo testemunhal com base em depoimento dado a ele por um testemunhante e, em

geral, pela inserção no texto de uma série de paratextos (prólogos, notas e outros dados factográficos), que cumprem a função de atestar o que está sendo afirmado e as circunstâncias de produção textual, procurando marcar, “ao menos aparentemente, a separação entre ambos os discursos” (DE MARCO, 2004, p. 47). O romance-testemunho se diferencia ao ser concebido com base no manuseio de diferentes relatos testemunhais e/ou formas documentais para reelaborar criativamente, e segundo aspectos estruturantes próprios da ficção literária, uma matéria historiográfica específica relacionada a eventos catastróficos. Ainda para Cecília Inés Luque, o romance-testemunho configura-se como “textos narrativos nos quais o autor - no sentido convencional do termo - inventou uma história que se assemelha a um testemunho ou trabalhou literariamente um relato testemunhal (próprio ou alheio)” (LUQUE, 2003, p. 17).

Essas formas, apesar de consolidadas na teoria do testemunho e na fortuna crítica sobre o assunto, contudo, nem sempre se mantém íntegras quando se trata da relação com os paradigmas. Há, desse modo, testemunhos que hibridizam, ampliam ou reelaboram essas formas, a exemplo de *O sobrevivente*, testemunho que Alexander Laks, sobrevivente da *Shoah*, escreve em parceria com Tova Sender; *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, composto da versão de Varella sobre o que presenciou ou ouviu dos presos da Casa de Detenção de São Paulo; ou mesmo *Memórias de uma guerra suja*, narrativa constituída com base no depoimento do ex-delegado Claudio Guerra, cedido aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros. Guerra foi ativo e feroz perpetrador, participante dos grupos de repressão durante a ditadura civil-militar de 1964.

O testemunho de Kopenawa, seguramente constituído no paradigma do *testimonio*, em sua versão oral, é originariamente em língua yanomami, sendo posteriormente duplamente vertido: para a versão escrita, pelas mãos de Bruce Albert, de quem Kopenawa é amigo a mais de trinta anos e, para o francês - do qual é traduzido para o português do Brasil.

Na condição de líder Yanomami e também xamã¹, Davi Kopenawa testemunha sobre o encontro entre seu povo e os não indígenas, destacando a perspectiva predadora do branco e os inúmeros confrontos que mobilizaram essa relação a partir dos anos 1960. O livro abre com uma epígrafe que espelha o projeto de escrita: “Gosto de explicar essas coisas para os brancos, para eles poderem saber. Davi Kopenawa”.

A narrativa é composta de três partes: na primeira, “Tornar-se outro”, Davi relata e reflete sobre a vocação e a condição de xamã, além de evidenciar todo o processo de formação do xamã, da infância até sua iniciação na idade adulta quando o pai de sua esposa o faz “beber o pó que os xamãs tiram da árvore *yãkoana hi*” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 72). A primeira viagem xamânica é assim descrita por Kopenawa (p. 72):

Sob efeito do seu poder vi descer em mim os espíritos das vespas *kopena*. Disseram-me: “Estamos com você e iremos protegê-lo. Por isso você passará a ter esse nome: Kopenawa!”. Esse nome vem dos espíritos vespa que beberam o sangue derramado por *Arowe*, um grande guerreiro do primeiro tempo. Meu sogro fez suas imagens descerem e as deu a mim com seu sopro de vida. Foi então que eu pude ver esses espíritos vespa dançarem pela primeira vez. E quando contemplei também a imagem de *Arowe*, de quem só tinha ouvido o nome até então, disse a mim mesmo: “*Haixope!* Então foi esse antepassado que pôs em nós a coragem guerreira! Esse é o verdadeiro rastro daquele que nos ensinou a bravura!”.

Na segunda parte, intitulada “A fumaça do metal”, ele convoca o testemunho, individual, mas não sem abrir mão também da dimensão coletiva. Nesse circuito ganham evidência os conflitos, sofrimentos e perdas oriundos do encontro com o branco, seja ele missionário, garimpeiro, empresário ou grileiro. Na terceira parte, “A queda do céu”, Kopenawa assume a condição de militante ao relatar como tem denunciado essas condições em viagens à Europa e aos Estados Unidos.

¹ Aqui xamã e xamanismo estão no mesmo campo semântico delineado pelos estudos antropológicos: aquele relacionado às práticas de um complexo sistema de cura e aconselhamento, cuja base técnica e ritualística repousa sobre a noção de “viagem xamânica” (ACHTERBERG, 1996, p.18-19).

A queda do céu nasce da necessidade e emergência do discurso político indígena, na medida em que faz a denúncia das práticas expropriativas do branco em função da natureza predatória que envolve seus modos de ser. Baseada em ideias oriundas de uma cosmologia própria, *A queda do céu* mostra os brancos de inúmeras formas e de modos bastante complexos, mas em todas subsiste o caráter expropriativo, fundante da relação entre indígenas e não indígenas, bem como o caráter catastrófico, para os indígenas, resultante dessa relação. Nessa escrita testemunho e luta por firmar a identidade se fundem, pois é pela palavra, primeiramente a palavra oralizada, que é possível manter essa identidade viva e depois, pela palavra escrita, é possível dar a conhecer ao branco as lutas dos Yanomamis. Desse modo a palavra em escrita é a aposta em um projeto de empatia:

Desejo, portanto, falar-lhes do tempo muito remoto em que os ancestrais animais se metamorfosearam e do tempo em que *Omama* nos criou, quando os brancos ainda estavam muito longe de nós. No primeiro tempo, o dia não acabava nunca. A noite não existia. Para copular sem serem vistos, nossos ancestrais tinham de se esconder na fumaça de suas fogueiras. Afinal flecharam os grandes pássaros da noite, os *Titi kiki*, que choravam nomeando os rios, para que a escuridão descesse sobre eles. Além disso, eles se transformavam em caça sem parar. Assim, foi depois de todos terem virado animais, depois de o céu ter caído, que *Omama* nos criou tais como somos hoje. Nossa língua é aquela com a qual ele nos ensinou a nomear as coisas. Foi ele que nos deu a conhecer as bananas, a mandioca e todo o alimento de nossas roças, bem como todos os frutos das árvores da floresta. Por isso queremos proteger a terra em que vivemos. *Omama* a criou e deu a nós para que vivêssemos nela. Mas os brancos se empenham em devastá-la, e, se não a defendermos, morreremos com ela (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 74).

Em outro momento Kopenawa diz que as palavras são como uma pele: uma forma de ser diante do outro, daí a importância delas nesse projeto de alcançar o outro, a partir do testemunho. Para Marco Antonio Valentim (2014, p. 14): “a cosmologia de Kopenawa, aberta por princípio aos mundos dos outros, ‘mundos’ - outros” constitui “um testemunho vertiginoso, de máxima intensidade, da ‘guerra dos mundos’”. Essa retórica da guerra, muito mais estética do que propriamente realista no âmbito das práticas, ganha, no relato de Kopenawa,

o estatuto de resistência, na medida em que se torna uma “guerra dos mundos” em escrita, capaz de mostrar a experiência agônica da luta contra o massacre.

Diferentemente de Davi Kopenawa o escritor e militante ambientalista Kaká Werá Jecupé, indígena tapuia, do grupo dos txucarramães, opta por outro formato em sua escrita, totalmente autônoma em relação à presença de um segundo autor e, portanto, de imediato, transcende o *testimonio* em seu principal fundamento: a escrita de segunda mão, geralmente produzida por antropólogos, etnólogos ou mesmo por escritores não-indígenas especializados em literatura para crianças, em certas situações. Entre as produções escritas por Jecupé destaque *Tupã Tenondé no pé*, *As fabulosas fábulas de Iauaretê*, *Oré awé roiru’a ma. Todas as vezes que dissemos adeus* e *O Trovão e o Vento*. Na escrita de Jecupé é ainda nítida “a presença de uma consciência absoluta do passado colonial e do também presente neocolonialismo” (PARRACHO, 2013, p. 12), plenamente imerso em uma escrita que fala do presente ao se pronunciar como testemunho.

Oré awé roiru’a ma. Todas as vezes que dissemos adeus, publicado primeiramente em 2004, é uma narrativa de forte cunho autobiográfico, ao narrar as demandas feitas por Jecupé por várias aldeias após passar pelo ritual do Nimongaraí, em que o Ka-ká Txucarramãe recebe um nome nandeva, Werá Jecupé, com o qual passa a ser reconhecido como membro da tribo. A narração do ritual oportuniza ao leitor o conhecimento sobre a cosmogonia guarani-nandeva e o mito da origem dos homens.

Nesse percurso o tema da diáspora ou do desterramento ganha protagonismo, especialmente associada a uma relação traumática com os não-indígenas, como fonte de vários colapsos que reverberam na escrita de Jecupé. Mas a narrativa também é marcada por despedidas igualmente traumáticas: primeiramente da mãe, posteriormente de um amigo muito querido, Kalingué-Poku. Despedidas derivantes de perdas, ambas na infância, que Jecupé muito lamenta. A última despedida é a do pai, em sua adolescência. A mãe sucumbe à depressão causada

pela imersão traumática em uma cultura diferente da sua. O amigo morre, porque ele e Jecupé foram envenenados pelas águas contaminadas da represa Billings, onde foram nadar. O pai morre, vítima do vício em bebidas alcoólicas. Essas despedidas se identificam com o título da narrativa. O adeus ao pequeno Kalingué-Poku, por exemplo, é um dos momentos mais comoventes da narrativa de Jecupé:

Quando melhorei, fui chamar meu amigo para brincar. Havia morrido. Fez a passagem do tempo. Não resistiu. Não iríamos mais atrás do segredo das panambis - as borboletas. Sua família entoava cantos de dor e eu chorei. Não sabia, mas sem querer iniciava a delicada lição na arte de dizer adeus (JECUPÉ, 2002, p. 30).

Mas não somente dessas despedidas nutre-se a escrita de Jecupé. Ele narra também as muitas vezes que precisou despedir-se das várias aldeias que habitou por conta da grilagem de terras e da expulsão por meios corruptos e violentos. De acordo com Larima Nunes Redü (2013, p. 8),

Todas as vezes que dissemos adeus é uma narrativa que ordena a memória de Kaká Werá Jecupé e que, não sendo elaborada somente no sentido de consolidar a identidade do narrador, expõe as diferenças entre a cultura ancestral dos indígenas brasileiros e a cultura da civilização hegemônica, esta sempre silenciando aquela. O narrador está vinculado à experiência que viveu e que narrativiza para ensinar alguma coisa dos Tamãï para os membros da civilização ocidental. Nesse sentido, que pode ser confirmado em diversos momentos ao longo do livro, é possível notar um comprometimento ético da obra em relação ao passado aniquilado de um povo e do futuro desse povo e do mundo inteiro, um engajamento que liga o texto de Jecupé à corrente de textos calcados em experiências traumáticas que compõe a literatura de testemunho.

Um aspecto a chamar atenção é a relação possível entre essa narrativa de Jecupé e a narrativa do desterrado (*desplazado*), observada em outros contextos latino-americanos, cujo paradigma reside em *Tierra Quemada e Desterrados, crônicas del desarraigo*, respectivamente dos escritores colombianos Óscar Collazos e Alfredo Molano. No Brasil destaco os romances *Quem faz gemer a terra*, de Charles Kiefer; *Ana Sem-Terra*, de Alcy Cheuiche e *Trilha amarga*, de Elias Botelho. Condições ou processos como a *desterritorialização*, a *destruição das bases de vida*, *migração compulsória*,

mudança indesejada, remanejamento obrigatório, reassentamento ou reassentamento forçoso, grilagem, crime de encomenda (MAGALHÃES, 2017, p. 90-91), ou seus termos correlatos, são as bases para a construção dos núcleos temáticos que movimentam essas narrativas, em geral, bastante concentradas nos conflitos e enfrentamentos resultantes desses processos e/ou as bases históricas e sociais que levam à injúria experimentada pelos indivíduos vítimas desses mesmos processos.

Em todo caso, persiste como elemento temático estruturante nessas narrativas o assujeitamento e a ausência e/ou desrespeito aos direitos de comunidades historicamente à margem dos interesses do Capital e abandonadas pelo Estado. Nesse sentido, penso que o vibrante teor testemunhal presente em *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus* é atravessado por esses fundamentos da narrativa do desterrado, que trazem ao texto de Jecupé, sobretudo, um teor político que extravasa as lutas indígenas, na medida em que dialoga com outras lutas provenientes de condições semelhantes. Esse diálogo, por sua vez reforça a crítica à inclinação autoritária da sociedade brasileira.

Movido pela memória traumatizada, o testemunho de Jecupé nos mostra o relato de uma experiência assaltada pela violência e pela perspectiva expropriativa, sempre presente na relação entre indígenas e não indígenas, como no fragmento em destaque:

Quando eu era música entonada na barriga da mãe a nossa aldeia foi atacada. Homens empunhados de pequenos trovões de aço fizeram uma grande tempestade; lançando-se contra nós de todos os lados, fazendo chuva de chamas. Curumim, cunhã, tijari, tieti, mitã, menononure, aymeri, tujá, tujá-i; corpos destes nomes ao chão, como um estio fúnebre. Quando a última oca derramou sua última lágrima de fogo e se desfez em cinza, restaram pouco mais de oito parentes, entre eles a anciã Meirê-Mekrangnotire e a filha Yakamara, que viria a ser a mãe que me semearia no mundo (JECUPÉ, 2002, p. 22).

Nesse sentido, semelhante ao testemunho de Kopenawa, também no de Jecupé projeta-se uma “guerra de mundos”, mas em Jecupé, a potência das perseguições e os vários deslocamentos e readequações, a que ele e os membros

de sua comunidade estiveram sujeitos, deixam muito mais nítida uma compreensão da perda, que chega a ser melancólica.

A acuidade escritural quanto a certas escolhas lexicais - que se deixam pontuar pelo sublime na medida certa. Também o tratamento existencial desses aspectos, bastante enfático, associado a uma autoconsciência narrativa em relação à escrita, trazem ao texto de Jecupé uma inegável linguagem literária, condição que estremece os paradigmas testemunhais ao ponto de inserir sua narrativa no entrelugar entre o relato testemunhal e o romance-testemunho, como no trecho a seguir, em que a palavra equivale ao sonho da partilha de vozes, sem dissociar-se do rastro identitário: “Neste sonho firmei o compromisso de traduzir da vermelha ‘escritura-pintura’ de meu corpo para o branco corpo desta ‘pintura-escrita’” (JECUPÉ, 2002, p. 18).

As duas narrativas em tela colocam em relação a literatura indígena e o testemunho e, nesse processo, para além da linguagem testemunhal, qual seja, a do relato que “por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente” ou por “testemunhos de terceiros e de solidários” (SALGUEIRO, 2012, p. 1), essa relação enfatiza uma fundamental e necessária dimensão ética e política que no interior da singularidade indígena não se distancia de outras lutas, envolvendo catástrofes genocidas e/ou segregacionistas ao longo da história brasileira. Justamente por não ser possível esquecer que na sua relação muito íntima com a literatura, e em muitos pontos confundindo-se com ela, o testemunho pode ser localizado epistemologicamente em uma zona de tensão, em que a vida submetida à experiência da exceção e a sobrevivência são seus principais fundamentos, conforme reflete Wilberth Salgueiro (2012, p. 6):

A noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como as citadas narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento desta noção inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo.

Para finalizar, ainda que esteja no formato do *testimonio*, e um *testimonio* cuja coautoria é com o indivíduo branco, intelectual, o formato não retira do testemunho de Kopenawa a força elucidativa e de resistência. Mas vale ressaltar que nesse caso a escolha pelo formato do *testimonio*, ainda seguidor do paradigma da Casa de Las Américas, se dá pelo fato de Kopenawa não dominar a escrita em língua portuguesa. Esse aspecto se potencializa quando lançamos o olhar sobre a trajetória de Jecupé, o que torna possível observar o quanto as recentes políticas de afirmação da educação indígena tem implicações também sobre o crescimento da literatura de autoria indígena no Brasil. Conforme Bianca Basile Parracho (2013, p. 10),

Sem rejeitar outras culturas, ao contrário, respeitando-as, Ka-ka Werá consegue mostrar que o aprendizado da língua portuguesa foi, no caso dele, uma forma de instrumento de resistência, de registrar a voz da insatisfação na língua do próprio colonizador, para que este possa também olhar a trajetória indígena por outro lado.

Nesse sentido, destaco um conjunto de outros indígenas escritores, como é o caso de Daniel Munduruku, Álvaro Tukano, Graça Graúna, Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Cássio Potiguara, Olívio Jekupé, Yagrarê Yamã, Darlene Taukane, Naine Terena, Edson Brito (kayapó), que vem seguindo essa trajetória do registro (também) na língua do colonizador ou em produções bilíngues. Grande parte dessa produção são testemunhos sobre trajetórias individuais e/ou narrativas com teor testemunhal que dialogam fortemente com as cosmogonias próprias das comunidades de origem desses escritores, ao mesmo tempo em que registram de maneira potente as catástrofes históricas a que essas comunidades estão sujeitas.

Testemunhos como o de Jecupé fogem de paradigmas recorrentes entre produções oriundas de comunidades indígenas na América Latina, na medida em que propõem uma forma testemunhal própria, que assim como os testemunhos da *Shoah*, também nos colocam em face dos signos da ofensa, da verbalização de afetos que envolvem o desamparo, a nudez, o despojamento,

o medo, a dor etc., mas, já diferenciando-se do *Zeugnis*, coincidem em alguns aspectos com os formatos da narrativa de si - em particular a memória de vida; e são, sobretudo, marcados pela construção de uma história no presente e por vivências individuais e coletivas, que se atravessam, com o objetivo de construir signos sólidos de resistência e favorecer a construção de um patrimônio recordativo que atinja - e talvez transforme - a alteridade.

Referências

- ACHETERBERG, Jeanne. *A imaginação na cura: xamanismo e medicina moderna*. São Paulo: Summus, 1996.
- DAMASCENO, Dorcas V. O testemunho hispano-americano no século XX: aspectos principais. In: _____. *Me Llamo Rigoberta Menchú: heterogeneidade, hibridismo e relações de poder*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- MAGALHÃES, Sônia Barbosa. *Lamento e dor. Uma análise sócio-antropológica do deslocamento compulsório provocado pela construção de barragens*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017
- DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62, p. 61-76, 2004.
- LUQUE, C. I. *Balún Canán* de Rosários Castellanos: un ejemplo de memorias pseudotestimoniales. *Contribuciones desde Coatepec*, v. 2, n. 4, p. 17-34, ene.-jun. 2003. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/281/28100402.pdf>>. Acesso em 21 out. 2017.
- PARRACHO, Bianca Basile. A legitimidade presente no silêncio das palavras de Kaka Werá Jecupé. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-16, jan.-jun. 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/43337>>. Acesso em: 12 mar. 2018.
- SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 284-303, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, M. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Letras*, Santa Maria, n. 22, p. 121-130, jan.- jun. 2001.

Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11829/7257>>. Acesso em: 5 out. 2017.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura da *Shoah* no Brasil. *Arquivo Maaravi*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/977>>. Acesso em: 9 nov. 2017

REDÜ, Larima Nunes. A voz da mata: os traços testemunhais em *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, jan.-jun. 2018.

VALENTIM, Marco Antonio. A sobrenatureza da catástrofe. *Landa*, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 3-25, 2014. Disponível em: <<http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol3n1/1.%20CHAMADA%20Marco%20Valentim.%20A%20sobrenatureza%20da%20cat%3%A1strofe.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

Recebido em: 6 de agosto de 2018.
Aprovado em: 29 de novembro de 2018.