

A LITERATURA NOTURNA DE JOCA REINERS TERRON

Gisele Novaes FRIGHETTO*

- **RESUMO:** Apresentamos uma entrevista realizada com o escritor Joca Reiners Terron a respeito das reverberações da Ditadura Militar na sua vida e na sua literatura, com enfoque no romance *Noite dentro da noite*: uma autobiografia, publicado em 2017. Na conversa aqui transcrita e adaptada, tematizou-se a repressão política do regime e seu reflexo na biografia do escritor, além da representação deste e de outros eventos históricos, autoritários ou totalitários, em *Noite dentro da noite*. Ainda, tratamos das escolhas narrativas e das questões identitárias que atravessam o romance mencionado, tais como o foco narrativo em segunda pessoa e a composição de personagens enigmáticos ou duplos que animam uma trama complexa, na qual eventos sombrios se interpenetram como uma noite dentro da noite.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Joca Reiners Terron. *Noite dentro da noite*. Ditadura Militar. Romance brasileiro contemporâneo.

Joca Reiners Terron me recebeu em seu apartamento em São Paulo na tarde de uma quarta-feira¹, dois dias depois de a noite ter descido sobre a metrópole algumas horas mais cedo. Uma frente fria trouxera para o centro econômico do país, às quinze horas da segunda-feira, as nuvens de fumaça das amplas queimadas que assolavam a Amazônia, principalmente na Bolívia e nos estados brasileiros de Rondônia e do Acre. Os paulistanos viram assombrados o que o poder público escondia, e houve quem falasse na queda do céu profetizada por Davi Kopenawa: uma vez destruída a floresta, morreriam os seres e os espíritos, e o céu desabaria sem os xamãs que o sustentam.

* Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (PPG - TLLC/USP). Bolsista PNPd/Capes no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (PPGEL/FCLAr/UNESP). giselefrighetto@gmail.com.br.

¹ Entrevista gravada no dia 21 de agosto de 2019, como parte dos depoimentos coletados para o Projeto de Extensão *1964 e suas representações: artes e resistência*, coordenado pela Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha (PPGLit/DL/UFSCar).

Dois meses depois, o escritor cuiabano publicava *A morte e o meteoro*, uma distopia ambientada em uma Amazônia reduzida a “algumas dezenas de hectares de árvores agonizantes”, onde sobrevivem o que restou dos indígenas massacrados pelo delírio dos colonialismos. Nesse cenário, a noite ameaça submergir o futuro da humanidade enquanto cinquenta índios *kaajapukugi*, condenados à extinção por políticas de extermínio e por um assistencialismo fracassado, são transportados para o México. A “civilização” se revelou como o Grande Mal que destrói todas as formas de vida e cultura, nesse romance em que a linguagem cerrada se alia à presença do absurdo e até mesmo a um humor involuntário para assombrar o leitor.

Parte da trama se passa em Curva de Rio Sujo, um bar flutuante onde convivem garimpeiros, seringueiros e prostitutas. Essa espécie de não lugar ficcional² também é espaço em *Noite dentro da noite*: uma autobiografia, publicado em 2017, representado desta vez como uma cidade fronteira onde um protagonista sem memória cresce mergulhado na violência de uma sociedade sob o jugo da Ditadura Militar.

Esta entrevista se debruça sobre esse intrincado romance, narrado em segunda pessoa por personagens como Rata, uma misteriosa mulher envolvida na guerrilha contra a Ditadura, e Curt Meyer-Clason, um suposto espião nazista condenado pelo Estado Novo³. O ponto de partida é autobiográfico: um acidente durante a infância igualmente vitimou o escritor. Porém, a trama do romance se abre em outras direções, resgatando através da ficção não só os antepassados da família Reiners, mas outros personagens condenados à violência e à clandestinidade por regimes políticos de exceção.

O jogo das identidades, o caráter ficcional de toda narrativa e a obscuridade das disposições humanas são temas de um enredo em que tramas saem umas das outras como “noite dentro da noite”. Essa expressão é apresentada enquanto tradução da palavra *pyhareryepyepyhare*, que nomeia uma espécie fantástica de líquen, “planta vampiro” que se imiscui nas cenas mais soturnas da narrativa. Se a noite oblitera o futuro em *A morte e o meteoro* pela aniquilação das coisas existentes; ela contamina *Noite dentro da noite* desde o título para se manifestar enquanto tema e linguagem, pelo acúmulo de sombrios episódios históricos, pela presença de personagens fantasmagóricos com *El Cazador Blanco*, pelo

² A expressão nomeia um dos primeiros livros de Joca Reiners Terron, *Curva de Rio Sujo*, publicado em 2003. O título alude ao provérbio popular “curva de rio sujo só junta tranqueira” para significar, entre outras coisas, a narrativa da memória.

³ Personagem histórico, Curt Meyer-Clason (1910-2012) foi um imigrante alemão acusado de espionagem durante o Estado Novo. Confessou sob tortura e foi recolhido ao presídio Cândido Mendes por cinco anos. Durante esse período, tornou-se um importante tradutor de literatura brasileira para o alemão, com destaque para a tradução de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (SOBOTA, 2017).

hiper-realismo das cenas de violência e pelo lirismo lúgubre característico da prosa do escritor.

Afinal, a mesma noite que tomara a metrópole de assalto dois dias antes permanece a obscurecer as sociedades, mesmo na contemporaneidade, pela presença ou ameaça dos autoritarismos políticos. Este é o assunto pelo qual principiamos nossa conversa.

GNF: A primeira pergunta que quero fazer é sobre a importância da temática da Ditadura Militar, que teria relação com o fato de você ter crescido nesse período. Como foi isso para você?

JRT: Bem, eu nasci em 1968, no começo da Ditadura. Assim como foi para a maior parte dos brasileiros, ou pelo menos pra minha família, a Ditadura chegou em casa através da história de dois tios, irmãos da minha mãe. Carlos inspirou o personagem Karl Reiners de *Noite dentro da noite*. Jescelino Reiners, segundo irmão do meu tio Carlos, morreu jovem, com trinta e pouquinhos. Sociólogo, formado no Rio de Janeiro, ele era secretário de cultura do Estado do Mato Grosso. Foi preso duas vezes e morreu em decorrência do rompimento de uma úlcera. Durante toda a minha juventude e a minha infância, a gente nunca soube que essa úlcera foi decorrente da tortura. Só muito recentemente, soubemos pelo que ele passou porque investigamos nos documentos do Arquivo Nacional. Mas a figura-chave foi o tio Carlos, porque foi o cara que inventou uma guerrilha, que perdeu tudo. Ele era o irmão mais velho da minha mãe e foi dono da primeira loja de departamentos, que vendia uma série de produtos, em Cuiabá. Tudo isso está no livro. E ele vendeu tudo para comprar armamento.

GNF: Ele morreu na guerrilha?

JRT: Não, ele sobreviveu. Foi preso, mas sobreviveu como professor. Tem dois documentários sobre ele, *Uma longa entrevista* e *O último comunista do Pantanal*. Meu tio Carlos foi pra guerrilha no Norte do país, uma espécie de exército de Brancalione, porque foi mal organizado, e todos caíram. Ele foi preso, torturado, mas não morreu. Isso foi em 64, 65, foi imediatamente depois [do golpe militar], ainda não havia recrudescido a Ditadura. Se tudo isso tivesse acontecido no começo dos anos 70, ele teria morrido. Depois meu tio se isolou no meio do Pantanal, onde passou a vida toda como professor. Chegou à conclusão de que essa era a maneira de contribuir, formando aquela molecada, e ele era um professor altamente ideológico (*rindo*).

GNF: O personagem Karl, no romance, morre em uma cena terrível... Como foi escrever essa história?

JRT: O livro parte de situações reais, mas evidentemente vou ficcionalizar aquilo. No caso do meu tio Carlos, eu me senti à vontade para dar uma morte horrível e à altura dos desejos dele, acho. Porque ele acabou se casando e teve uma porrada de filhos e tal. A vida dele se transformou e ele não teve mais o ímpeto que tinha para cair na clandestinidade. Agora, foi emocionante, eu passei muito tempo lidando com esse livro. Tem a morte do Hugo também, que é um tio que teve nada a ver com [a resistência à ditadura], a não ser pelo fato de auxiliar os irmãos. Na ordem, a gente tinha o Carlos, o Jescelino, o Hugo e o Oswaldo. O Hugo era um fazendeiro, mas ele ajudou, escondeu... E morreu do mesmo jeito que no livro. Daí eu fiquei muito emocionado, porque era a morte verdadeira, e não a morte “romântica”, se é que pode ser romantizada uma morte daquele tipo.

GNF: Existiu uma preocupação de escrever no sentido de construir um rastro de memória, da sua família e dessas histórias?

JRT: Não, porque a memória da minha família não pertence só a mim e também não tinha nenhuma intenção de fazer um trabalho documental. Não era a ideia. Acredito piamente que o escritor de ficção, o narrador, é aquele que procura descrever a verdade através da mentira. É uma verdade à qual me apego e que me dá muita liberdade, uma liberdade que, decididamente, eu não teria se fosse contar a história dos meus tios de maneira jornalística ou de não ficção. Talvez fosse tão comovente ou tão importante quanto, já que a ideia do meu tio abandonar a violência em prol da educação é bonita. Mas acredito que tinha que ser um romance mesmo, muito por conta daquele episódio autobiográfico, do acidente e da perda da memória. Já a discussão sobre a memória, como ela opera e, certamente, adultera a História como H maiúsculo, são preocupações minhas que estavam desde a origem do livro, de maneira ainda inconsistente, mas que foram se tornando mais objetivas com o passar do tempo, e que guiaram a escrita. Assim também aconteceu com a [questão da] criação da identidade, de como uma família com uma origem tão variada e tão alienígena (*rindo*) acabou criando raízes através dos acidentes históricos, também por conta de uma despreocupação do patriarca alemão, que simplesmente não passou sua própria cultura para os filhos. Ou seja, a questão da identidade também era importante, por ser uma tradução de como me sinto e como sempre me senti ao longo da vida. Existem alemães no Mato Grosso, porque houve uma grande migração vinda do Rio Grande do Sul por conta da agricultura, desde o século XIX, mas, ainda assim, quando eu era criança, em geral, eu era o alemão da escola, o nazista... e ao mesmo tempo eu estava ali, eu era dali, então sempre fui confrontado por essa realidade.

GNF: A violência com relação ao protagonista de Noite dentro da noite evoca muito a tortura da ditadura. Você sofreu violência e trouxe isso também para o livro?

JRT: Sofri. Porque veja, eu era um pistoleiro (*rindo*). Quero dizer, a minha família mudava com muita frequência, a cada ano, a cada dois anos. Tenho um irmão que é dois anos mais novo, mas, na juventude, ou quando se é criança, dois anos faz uma diferença enorme. Então, eu era então muito sozinho, não havia tempo para estabelecer amizade. Em geral, os meus amigos, os mais fieis, de alguma maneira, surgiram do confronto, da briga. Em toda cidade onde eu chegava, era obrigado a me impor, mas sofria muita violência, foi horrível nesses anos todos. Isso também influenciou meu temperamento de forma muito direta, porque eu acabei me tornando uma criança muito retraída e isso me levou a ler - a gente vivia em cada lugar que era o fim do mundo, que não tinha tevê, que não tinha nada. Os livros foram a companhia mais regular que eu tive nesse período. E, na mesma medida, isso foi me transformando num sujeito meio esquisito, num leitor, e o leitor é sempre esquisito.

GNF: Pensando nas questões de esquecimento e de identidade, você escolheu um foco narrativo engenhoso, em que os outros contam. Gostaria de saber como aconteceu a ideia desse ponto de vista em segunda pessoa; ainda, por que escolher essa figura controversa que é o Curt Meyer-Clason? Haveria uma coincidência proposital de foco narrativo com o Grande Sertão: Veredas?

JRT: Não, isso nunca tinha me passado pela cabeça. Olha, falar sobre como os livros surgem é uma coisa muito complicada. Eu levei dez anos escrevendo esse livro, então, ele foi muitas coisas até ser o que é atualmente. Muito provavelmente, se eu continuasse a trabalhar mais dez anos nele, ele seria outra coisa completamente diferente, porque é assim que os livros funcionam ou nascem. Se não tivesse sofrido alguns cortes no processo de edição, por decisão minha em conjunto com o editor, também haveria um livro diferente, porque ele se estenderia ainda mais para o passado. A voz narrativa surgiu nos últimos quatro anos de trabalho. Ela foi se impondo quando o protagonista se configurou, foi se tornando algo, na medida em que tinha um número de páginas suficiente para entender para onde a história ia, o que ela significava, ou o que ela simbolizaria quando terminado o livro. Por isso, a narração é resultado de muita escrita, de muito trabalho, de testes, e de ver o que funcionava ou não. Mas, a partir do momento em que entendi que o nó narrativo da história era que esse personagem não tinha a sua própria história e que, portanto, isso exigia que ele fosse contado pelos outros, eu percebi que teria que arriscar. Evidente, eu não sabia se ia funcionar, então tive muito trabalho para fazer com que funcionasse. A história tem um sistema de narração tal que, quando a

gente chegou ao processo final de edição, meu editor me perguntou “e aí, quem é o narrador desse livro?”, e falei “eu não faço a menor ideia”. Não sei quem narra esse livro, não sei quem, dentro de tantas circunvoluções, está lá no centro, pode ser a Rata, pode ser o Curt Meyer-Clason, pode ser... você. Talvez seja você, finalmente narrando a sua história, mas usando esse recurso. Talvez haja um momento, algum ponto esquecido, um buraco qualquer onde dê para cavar e descobrir quem é que narra. Mas essas vozes foram importantes porque queria atribuir veracidade às histórias. Na medida em que se coloca alguém contando pra alguém, dentro da narrativa, é carimbado esse atestado de veracidade, “olha, se alguém contou, é verdade”. Aí também tem um dos pontos do livro, que é colocar em xeque a História objetiva diante da história subjetiva, das diferenças com relação àquelas perspectivas clássicas da historiografia contada pelos vitoriosos. Por isso, queria elucidar ou investigar como isso se dá, como um fato deixa de ser uma memória propriamente dita e se torna um objeto da imaginação, e como essas coisas se misturam. Num determinado ponto, eu percebi que o livro trata disso também, de como a ficção surge, de como um escritor surge, de como a imaginação ficcional, a imaginação narradora, nasce em alguém, de como ela opera e a partir de que mecanismos. Fui descobrindo essas coisas depois de muito pensar, ler, escrever, ver o que funciona e o que não funciona, e assim por diante.

GNF: Caracterizo Noite dentro da noite como um romance sombrio, definido pela noite em vários sentidos. Vários eventos são entrelaçados, como o nazifascismo alemão, o Estado Novo, a Ditadura Militar e um atentado terrorista nas eleições de 1989 [quando o verdadeiro Lula foi assassinado e substituído, aporta o autor]. Ao juntar todos esses eventos, houve uma intenção em tratar da barbárie humana? Ainda, escrever um livro denso como esse trouxe tanta angústia para você como pode trazer para o leitor?

JRT: Não. Vou lembrar eternamente em tentar recuperar a sensação de escrever esse livro, mas o desejo de escrever não nasce de uma intenção concreta. É um processo muito intuitivo. Ou seja, não chegou a um ponto em que eu falei “vou escrever um documento sobre a barbárie”, porque o trabalho de escrita é um trabalho cotidiano, marcado por uma certa humildade, por uma tentativa de se aproximar da sua matéria que são as pessoas - no caso, pessoas reais que eu usei como fonte de criação dos personagens - e que é a história, não só a história pública, mas também a minha história subjetiva. A soma disso tudo, de trabalhar com esse material que, primeiro, é volátil, como a história e a lembrança podem ser; mas também é cambiável, é mutável e, portanto, manipulável, é uma coisa que exige um mergulho. Então, foi um mergulho na minha própria experiência, e aí talvez haja um aspecto sofrido, mas existe o prazeroso, que está ligado à escrita propriamente dita e também à expectativa daquilo que se está criando, ao prazer

da realização. O prazer maior que eu sinto é sempre quando coloco o ponto final e alguém me fala “olha, realmente esse ponto final vale, tem um livro aí”. Esse é o maior de todos os prazeres, porque representa o fim da autotortura e me libera pra fazer outra coisa. Afinal, o envolvimento com a escrita, em si, é algo que talvez esteja, no temperamento de boa parte dos melhores escritores que conheço, como uma maneira de substituir a vida. Acho que, em algum momento do livro, falo que escrever é um pouco como estar morto: em relação à vida cotidiana e às limitações representadas pela conversa fática de elevador, pelos problemas, pelos boletos a pagar, pelos problemas concretos e miúdos do dia a dia. Escrever é se transportar para um outro mundo que é particular e pessoal. Não quero que o resultado seja o leitor se sentindo mal, quero que ele fique mais vivo, que tenha sua percepção aguçada pela leitura do livro, que o livro enfie uma agulha nele.

GNF: Mas o que o levou a juntar todos esses eventos sombrios? O que você enxerga de comum em todos eles?

JRT: Eu tenho uma imaginação mórbida. Não posso fazer nada quanto a isso. Agora, a verdade é que a nossa história é sombria. Os momentos de brilho da história brasileira são frutos da tragédia, da barbárie. Tenho um problema que é o seguinte: eu investigo muito as coisas para escrever um livro. Mas, depois que escrevo, esqueço completamente o que me levou a fazer aquilo. É verdade. Principalmente, porque mergulho em outra história e vou pensar num outro assunto. Por exemplo, eu conhecia muito bem a história do Curt Meyer-Clason, que sempre me impressionou, assim como a existência dos campos de concentração para súditos do eixo no Brasil. Eu já tinha lido livros sobre isso e tem muitas teses, trabalhos, que falam disso. Já o Curt Meyer-Clason é uma figura enigmática, porque era um aristocrata de uma família militar que foi trabalhar com negócio exterior, que não ligava pro mundo da cultura e que provavelmente cometeu aquilo de que foi acusado. Foi responsável pela morte de centenas de civis e, como toda geração dele, bloqueou isso, “não fui da juventude nazista, não tenho nada a ver com isso”. Isso é uma cicatriz, é um problema. E o livro nunca vai ser publicado na Alemanha. Ouí um editor falar, por exemplo, que “isso já era, não temos nada que tratar disso”, porque eles fizeram muito trabalho de revisão histórica, acho que isso não interessa mais agora. Mas interessa pra gente e pra mim, pelo fato de Curt Meyer-Clason ter tido duas vidas, de ele ter sido uma pessoa até o aprisionamento na Ilha Grande e de ter se tornado outra pessoa depois disso. Todos os personagens do meu livro são transformados pelo tempo, eles têm várias vidas numa só, e isso é algo de que queria tratar e que já tinha usado em outros textos. Tenho uma preocupação com a construção ficcional que todo adulto é. Às vezes, uma pessoa é várias ao longo da vida, e acredito que está na moral da própria literatura esse olhar para o outro, para a alteridade. Isso

está em xeque, hoje, diante das políticas identitárias e do cerceamento da visão narrativa e ficcional. Um exemplo está na discussão do lugar de fala, que pode ser questionável quando opera contra o poder ético, moral, e contra o papel político da própria literatura.

GNF: Qual seria o papel político da literatura?

JRT: A literatura não tem um papel político, ela é pura política. Esse tipo de pergunta tem um certo erro na concepção, “ah, por que você não faz literatura militante?”, porque a literatura é militante. A política surge dela de dentro pra fora; não é de fora pra dentro. A literatura não reflete o que acontece na realidade circunstancial, é o contrário, ela é feita da própria política. A escolha do Curt Meyer-Clason passa por aí também, porque não consigo conceber a realidade de uma maneira maniqueísta, já que temos provas diárias e muito atuais de que o mal pode estar naquele que deseja fazer o bem e que, para supostamente fazê-lo, compactua, faz conluíus, não julga... Talvez por isso o Lula tenha sido “morto” naquele acidente lá em 89, naquele ataque terrorista na história do livro. Mesmo o protagonista, que é vítima de todas as violências, é cooptado quando está na universidade, mas, antes disso, reage de maneira violenta. Então eu queria mostrar ou explorar essas zonas melífluas e cinzentas da personalidade humana.

GNF: E quanto a *El Cazador Blanco*, de onde você tirou essa figura, Joca?

JRT: Tem uma brincadeira nele que ninguém viu. Tem um personagem importante do William Burroughs, um escritor que admiro muito, um grande pensador da atualidade, um conservador com uma visão muito crítica da tecnologia, mas ao mesmo tempo um porra-louca maravilhoso, um grande ensaísta. O Burroughs tem um personagem, o *The White Hunter*, que é meio nazista e que é propriamente um executivo, porque, para o Burroughs, o suprassumo do mal é um cara de terno, com uma pastinha 007. O meu personagem é bem diferente, usa de outra simbologia, talvez mais “fetichasca”, todo vestido de couro e tal. Agora, enquanto escrevia, pensei nele como uma espécie de *alter ego*, uma projeção do que o próprio Filinto Müller representa na História brasileira. *El Cazador Blanco* é como se fosse uma projeção mental ou corpórea do que o Filinto Müller representou como delegado da polícia política, como nazista, como torturador. Também tem uma questão de herança, pois ele é meu conterrâneo, somos nascidos na mesma cidade, de famílias alemãs, então, tinha toda essa ideia da presença alemã ali no Centro-Oeste. Tem a ver com a história da minha família, com esse aspecto identitário, esse não lugar ocupado pelos Reiners.

GNF: Pensando em uma outra figura fascinante, que é essa espécie de líquen que me parece como uma metáfora da morte no livro...

JRT: O único personagem líquen da literatura brasileira, não conheço outro, é o *pyhareryepypepyhare*. Não sei, tem uma passagem qualquer em que eu digo explicitamente o que ele simboliza, que ele é a noite dentro da noite, mas não é só isso. Nessas ficções de superioridade representadas pelo nazismo, pelo fascismo ou pelo racismo, na realidade, a única coisa realmente superior são os micróbios (*rindo*), que provavelmente vão destruir toda a humanidade e vão sobreviver a nós. Eles já estavam aqui antes, então, *pyhareryepypepyhare* são os verdadeiros arianos, esse líquen minúsculo que entra dentro das pessoas e substitui os órgãos internos delas por uma espécie de palha.

GNF: só tenho mais uma pergunta. Nas discussões do grupo de pesquisa [Literatura e tempo presente], cogitamos se as fotografias com os rostos cobertos ou rasurados remeteriam às fotos de pessoas desaparecidas ou clandestinas. Haveria essa intencionalidade?

JRT: Olha, isso tem muito de intuitivo. Não consigo resgatar tudo aquilo que pensei, como disse, mas o papel da máscara no livro é muito importante e tem que ver com a formação ou a construção da identidade. Nas fotos, ninguém tem rosto, ou ele é apagado, ou estão usando máscaras. *El Cazador Blanco* usa máscara, e se vê seu rosto só no final; Curt Meyer-Clason, também, depois de passar por aquilo pelo que passou, ao não assumir sua culpa e o papel que cumpriu durante o nazismo. A Rata é encoberta por uma espécie de máscara, porque ela não merece nem mesmo um nome próprio, é um bicho que a designa assim. Os personagens são todos ocultados e têm a sua verdadeira identidade, sua verdadeira disposição, escondida por esse mascaramento. Agora, uma relação com os desaparecidos eu não pensei, mas isso não interessa. A ideia é que as pessoas pensem a partir do livro, e isso é responsabilidade delas. Só fui responsável pela metade do trabalho.

FRIGHETTO, G. N. The night literature of Joca Reiners Terron. **Itinerários**, Araraquara, n. 50, p. 157-166, 2020.

■ **ABSTRACT:** *This interview features the Brazilian writer Joca Reiners Terron with a discussion about the reverberations of Military Dictatorship in his life and his literature, particularly in the novel *Noite dentro da noite: uma autobiografia*, published in 2017. In the conversation here transcribed and adapted, the repression of this political system is approached, besides the representation of this historical event and other ones, authoritarian or totalitarian, in *Noite dentro da noite*. Also, there's a discussion about*

narrative and identity issues that cross this novel, such as the second-person narrative focus and the composition of mysterious or dual characters that animate a complex plot, in which dark events interpenetrate themselves just like a night into the night.

- **KEYWORDS:** *Joca Reiners Terron. Noite dentro da noite. Military Dictatorship. Contemporary Brazilian novel.*

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. In: _____. **A educação pela noite**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 13-83.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOBOTA, Guilherme. Romance autobiográfico de Joca Reiners Terron explora como foi crescer durante a ditadura militar. **O Estado de S. Paulo**. 25 mar. 2017. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,romance-autobiografico-de-joca-reiners-terron-explora-como-foi-crescer-durante-a-ditadura-militar,70001713029>. Acesso em: 04 dez. 2019.

TERRON, Joca Reiners. **A morte e o meteoro**. São Paulo: Todavia, 2019.

_____. **Noite dentro da noite: uma autobiografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Curva de rio sujo**. São Paulo: Planeta, 2003.

