
DE COMO A LETRA PODE FAZER FRENTE AO ARQUIVO: ESCRITURA E REPETIÇÃO NO *K*, DE KUCINSKI

Elielson Figueiredo¹

Tânia Sarmiento-Pantoja²

Resumo: abordamos o romance *K*, de Bernardo Kucinski, a fim de compreendê-lo como Escritura dissidente e resistente cuja Assinatura sob o nome do autor é a própria Repetição dos procedimentos narrativos que costumeiramente são adotados pela ficção em torno dos *arché* de poder institucional. Tentamos teorizar o conceito de Arquivo segundo as reflexões de Derrida para melhor compreendermos a Escritura de Kucinski como texto nascido da experiência sensível das vítimas da repressão ditatorial militar brasileira. Ao mesmo tempo buscamos investigar de que maneira o *K* é também Repetição de uma Assinatura da culpa de quem sobrevive a catástrofes. Assim, parece-nos, preliminarmente, que a ficção do *K* é um acontecimento singular, como ocorre sempre que estamos diante de um relato baseado na experiência catastrófica. Este artigo procura dizer como se configura essa Assinatura e como sua Repetição não anula a Escritura como evento único e tampouco se deixa absorver pela autoridade do Arquivo.

Palavras-chave: *K*; Escritura; Repetição; Arquivo; Assinatura.

Abstract: Abstract: we approach the novel *K*, from Bernardo Kucinski, in order to understand it as a dissident and sturdy Scripture whose signature under the author's name is the proper repetition of narrative techniques that are customarily adopted by fiction around the institutional power *arché*. We try to theorize the concept of file according to Derrida's reflections to better understand the Scripture from Kucinski as a text born from the sensitive experience of the victims of the Brazilian military dictatorship's repression. At the same time we seek to investigate how the *K* is also a Repetition of a signature of the guilt of those who survive the catastrophe. So, it seems, preliminarily, that the fiction of *K* is a singular event, as always happens when we are faced with a report based on the catastrophic experience. This article tries to tell you how this is configured as Signature and how its repetition does not nullify the Scripture as a single event, nor is allowed to absorb the Archive authority.

Keywords: *K*; writing; repetition; Archive; signature

1 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará. Professor da Universidade do Estado do Pará e doutorando do PPGL-UFPa. Membro dos grupos de pesquisa NARRARES (UFPa) e LELIT (UEPA).

2 Professora Doutora da área de Estudos Literários da Faculdade de Letras/ILC e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

*Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Carlos Drummond de Andrade*

A predisposição para escrever sobre o texto de Bernardo Kucinski está diretamente ligada à tecitura dos fios narrativos, queremos começar valendo-nos dessa imagem tão comum entre os interessados por literatura. A responsabilidade do tecelão impõe-se a quem se depara com o *K* sem garantias de que o trabalho poderá ser concluído, ao mesmo tempo em que cresce a expectativa de encontrar ao final – qualquer que seja, mesmo que se dê pela falta de alguns fios – uma forma, um rosto de alguém conhecido, um corpo que outra vez recompomos com as mãos. À última página do romance, contemplamos o trabalho que nós mesmos realizamos com os fios de vozes que se nos apresentaram, mas o tecido que fizemos nascer tem bordas farpadas, como a exigir que sigamos a tarefa com nossa própria voz, unindo os fios, aqui e ali, ao que sabemos narrar. Vale dizer que essa tarefa não resulta num tecido sem lacunas e cuja superfície se compõe livre de suturas superpostas, tampouco numa forma que possamos reconhecer ou nos pareça familiar.

A escolha dessa imagem mostra um interesse didático. *K* reúne fios de texturas muito diversas e isso faz que recolhamos a matéria tecida de fontes tão diferentes que dessa sintaxe só possa resultar um espectro que testemunha uma ausência. Esse trabalho que reúne fios, sutura pontas e compara texturas intenta deparar-se, em algum momento, com a nitidez de uma figura de contornos conhecidos. Mas, se nos sentimos impelidos a continuar narrando à procura do rosto que ainda não contemplamos quando chegamos à última página do *K* é porque estamos representando a própria cena dos roedores de Lygia Fagundes Telles³, porque nossa palavra dissidente ameaça levar o caos aos Arquivos tendenciosos da história da repressão. Seguimos cavando, revirando rastros, materiais que possam dar por certa e clara uma origem e uma resposta, porém, sequer chegamos a uma enganosa convicção fatídica.

Esse trabalho de arqueólogo o fazemos unidos ao Sr. K e, como sabemos, consiste numa busca em que nos cabe inventar uma narração, construir uma narrativa a partir dos cacos que recolhemos⁴ e que nos impõem sua materialidade. Mas a esse par formado por nós, leitores, e o pai desolado, soma-se também o romancista cuja tarefa é (des)ordenar nossas pequenas e inconciliáveis descobertas, num mosaico de textualidades. Talvez agora possamos entender melhor porque *tudo* [...] é invenção, mas quase tudo aconteceu⁵. Se não se podem negar os fatos, ainda é preciso que os três arqueólogos se esforcem por criar alguma compreensão dos mesmos. Inventar uma textualidade, tecer fios de vozes, colar rastros para compor o até então ocultado corpo da memória, o rosto esfacelado pelo evento catastrófico.

3 Alusão ao conto *Seminário dos Ratos*, publicado em volume homônimo.

4 Cacos de vozes que ainda continuamos colhendo, por exemplo, nos depoimentos concedidos à comissão da verdade, cacos que ainda se acrescentam aos primeiros, colhidos pelo Sr. K desde os primeiros dias da desapareção de Ana Kucinski.

5 Trecho da nota ao leitor contida no *K*

Essa figura escondida pela Verdade dos arcontes da repressão nos faz entender porque temos o *relato de uma busca*. Neste ponto cabe uma tentativa de esclarecimento acerca do que compreendemos ser importante nessa relação entre literatura – o K, particularmente – história e Arquivo. Inicialmente, vale destacar aquele sentido topológico do Arquivo de que nos fala Derrida em sua *impressão freudiana*⁶, já que o a *recit* da memória tem gradualmente se espalhado por outros lugares e suportes, entre eles, e de modo privilegiado, as páginas do romance. De modo qualitativo, a meu ver, a literatura tem reelaborado a história a partir da memória. Isso significa que fios de outras vozes, antes esquecidas, estão sendo utilizados para realizar novamente o trabalho (*[re-] labore*) de escavar para encontrar novos rastros – fatos historicamente silenciados – e recompor, reordenando, o tecido da memória a fim de rever a história.

Esse exercício hermenêutico é, ao que nos parece, a prerrogativa do ficcionista ocupado de suas memórias de sobrevivente, aquele que revira rastros e os faz falar, faz-lhes assumir outros sentidos diante dos novos achados (vozes da memória que a história calou) e segundo a nova sintaxe narrativa na qual os tece. O romance de Kucinski, talvez a literatura brasileira contemporânea de modo muito sintomático, assume tal exercício ao propor outra leitura dos anos da repressão no Brasil, tarefa que “não se efetua nunca através de um ato de anamnese intuitiva que ressuscitaria, viva, inocente ou neutra, a originalidade de um acontecimento” (DERRIDA, 2001, p. 08). Isso significa que no modo como as vozes são tecidas na composição do romance está a Assinatura do escritor. No K, o entrelaçado de capítulos curtos performatiza a voz embargada e reticente de quem rememora, elabora e escreve com dor; a variação de pontos de vista faz com que o leitor segure vários fios ao mesmo tempo – o informante da repressão, os familiares dos que foram desaparecidos, a comunidade judaica e com ela toda a *doxá*, o militante em desalento, o pai arrependido, a traumatizada testemunha da casa da morte e até o próprio romancista – e todas essas formas de arranjar a história inscrevem no romance o nome de quem escavou a memória para dizer segundo a experiência da perda.

Ao fazer-se outra terra ou lugar, onde outra verdade histórica é narrada a partir de rastros esquecidos, a literatura vai investindo-se também de certa responsabilidade: a de rasurar Arquivos. Então, isso nos possibilita entender porque essa escritura intenta dessilenciar “um tempo que ainda não nos foi revelado por inteiro [...] uma história que se tem de continuar fazendo, múltipla e indefinidamente” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 17). Quanto ao romancista que revira o campo arqueológico, o entendemos como um investigador que para não ver morrer seu trabalho hermenêutico, avizinha-se do solo mais humoso da ficção. Sem isentar-se da responsabilidade de registrar cada nova descoberta, trabalha agora sob outra disciplina narrativa, movido pela virtualidade da comparação, da inseminação e da inversão entre os cacos da memória fazendo nascer daí verdades menos ordinárias, menos ordeiras.

Antes de passar ao outro sentido do Arquivo, ainda segundo Derrida, talvez seja cabível uma breve discussão acerca da escritura como Assinatura, ou ao menos como entendemos tal relação. A esse respeito, gostaríamos de reportar-nos a um ensaio cuja audição,

6 Alusão à conferência em junho de 1994, em Londres, por ocasião do colóquio *Memória: a questão dos arquivos* realizado pela Sociedade Internacional de História da Psiquiatria e da Psicanálise, do Museu Freud e do Instituto de Arte Courtauld.

colhida da voz do próprio autor, nos foi muito gratificante experimentar⁷. Começamos por citar o seguinte trecho do referido ensaio, quando o autor dialoga com os pensamentos de Julio Cortázar e Maurice Blanchot:

Numa época em que o absoluto se reconhece apenas na efetividade histórica, escrever é uma forma de deserção. Mas escrever é também, notavelmente, uma forma de regressar ao mundo a partir de uma perspectiva singular que conjuga a crítica e a criação, a aflição e a oportunidade. Pela literatura, com efeito, o homem é arrancado fora da esfera da ação possível, colocando em causa a suficiência dos seus empreendimentos concretos e, mais profundamente, o fundamento da ação histórica; mas, na mesma medida, pela literatura se afirma a pertença do homem a uma exterioridade sem intimidade nem limite, que os melhores escritores exploram temerariamente, sem resguardar-se nos refúgios do familiar (PELLEJERO : 2015, p. 217).

O excerto trata, em certa medida, dos meios de que dispõe o escritor para ir além do contingente e do dito. Não podemos nos esquivar de ver no *K* a encenação da procura que corre paralela à busca do Sr. K pela filha sequestrada. Refiro-me à procura pelas possibilidades do dizer literário. O gesto de isolamento e deserção do artista prepara um retorno incisivo ao mundo com o intuito de questionar-lhe a precariedade da vida submetida à verdade monocular e volátil do instante e ao pragmatismo utilitarista. Como, afinal, um romance extrapola os limites da realidade a fim de intervir nela?

O artista sabe que não pode ir além da palavra, ainda assim pretende ir além do dito, ou seja, a escrita é sempre um fim do artista, mas nunca um fim em si mesma. Kucinski forceja os limites entre história e ficção e acaba por rompê-los, sua narrativa incorpora materiais diversos e só aparentemente avessos – relatórios cifrados escritos por informantes da repressão; conversas cheias de jargão usado pela repressão à época; cartas pessoais; entrevistas entre paciente e terapeuta; interrogatórios militares e reflexões em torno da própria possibilidade de dizer o evento catastrófico, algo menos provável ainda para o velho judeu que poetiza em ídiche. Dessa poética resulta um grande questionamento sobre qual seja o estatuto da própria ficção frente ao já dito histórico, de vez que este discurso da verdade factual não passa de uma forma de narrar segundo os recursos e intenções de quem narra, portanto, também ficcionalidade. Há nesse jogo dialético apenas o embate entre o discurso que se pretende unificador, e aquele outro – a literatura – eternamente às voltas com sua própria limitação – a palavra.

Neste emaranhado de textualidades diversas “os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidos por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida” (DERRIDA, 2001, p. 15) o que implica dizer que a escritura literária resiste à erotização monumentalista promovida pela história – neste caso a narrativa da repressão política no Brasil – cujos discursos são geralmente simulacros da *mneme* que de fato desejam apagar.

7 Texto proferido pelo autor quando integrou uma mesa de discussões intitulada “Literatura e Filosofia” por ocasião do XIV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC realizado de 29 de junho a 03 de julho na Universidade Federal do Pará na cidade de Belém, Pará, Brasil.

Não se trata de queimar os Arquivos como pensa Derrida, mas de fertilizá-los de memória, recriação e acréscimos, trata-se de transgredi-los de modo seminal para destruí-los a ordem e a sintaxe. Esse é o mal do arquivo, trabalhar contra si mesmo, contudo não se trata da repetição que disfarça a vontade de esquecer, como faz a história, mas de uma recriação infinita. Como sugere Eduardo Pellejero, a história é desvendada quando o escritor retorna ao mundo, pela escrita, para criticá-lo, recriando-o, re-citando-o: “noutras palavras, as formas rebeldes negam toda a ordem da representação, as categorias que dão uma figura à existência e um sentido à história, e inclusive os gêneros literários tradicionais enquanto modos de manifestação existencial ou crítica da realidade” (2015, p. 218). “Lembremo-nos também que a própria repetição, a lógica da repetição, e até mesmo a compulsão à repetição, é, segundo Freud, indissociável da pulsão de morte” (DERRIDA, 2001, p. 23) ou do apagamento. Daí que a Repetição seja uma forma de resistir ao monumento – neste caso a narrativa da ditadura no Brasil – na medida em que subverte sua lógica e corrói os pilares desse Arquivo.

Enfim, chegamos à Assinatura, ao desejo de imprimir na palavra uma marca distinta do monumento histórico, daí a procura eterna por um dizer que se oponha ao dito, pela memória prenhe de vozes, pela inseminação textual que faz nascerem novas leituras do passado. Essa é a Assinatura de Kucinski enquanto testemunha, a constante motivação para remexer os arquivos que já foram escritos: a *doxá* que não permite a *matzeivá*⁸ sem a presença do corpo; as cartas que mostram o anti-heroísmo da militância; as conversas policiais que desmascaram as táticas de tortura psicológica; a mentira midiática sobre a repressão; o aparelhamento do Estado e, sobretudo, a permanência sutil de uma *intelligentsia* que mantém vigiados seus inimigos até os dias presentes.

Estamos tratando aqui de uma escritura cuja Assinatura evidencia o modo como a repressão é experimentada, ou seja, escritura autobiográfica que inscreve na materialidade do tecido textual e na malha vocabular e sintática aquilo que o evento – na fronteira entre o pessoal e o coletivo, entre a causalidade e o intraduzível – inscreveu desordenadamente na existência. Essa delicada relação com o acontecimento único e catastrófico, relação simbolicamente determinante das formas de existir, carrega a potência de uma assinatura “*absolutamente* singular” e “indissociável de uma data, de uma língua, de uma inscrição autobiográfica” (DERRIDA, 2014, p. 62).

Todos os esforços, já citados, feitos com o propósito de imprimir ao texto uma Assinatura, esforços que revelam a potência da literatura como ato discursivo capaz de inventariar toda uma economia de “cultura histórica, teórica, linguística e filosófica” (*ibidem*), podem ser reiterados, repetidos, sob pena de não haver mais singularidade nessa Assinatura. Contudo, a Assinatura está na Repetição, trata-se, de repetir sempre o gesto de desconstruir o já dito, o que promete fazer “a economia da literatura [...], às vezes, mais poderosa do que a de outros tipos de discurso, por exemplo, o discurso histórico ou filosófico” (*ibidem*).

A obstinação do ficcionista que compartilhou sensivelmente os impactos da repressão, mas que também pode ser a daqueles que não presenciaram aqueles fatos, é destruir o arquivo da repressão – a verdade dos opressores – a começar pela ressignificação desse Arquivo, fazendo-o figurar fora do território histórico ou jurídico, fazendo-o passível de

8 Lápide colocada no túmulo após um ano do falecimento, segundo a tradição judaica.

questionamento assim que incorporado pela fala ficcional. Não se trata apenas de subjetivar os Arquivos, incorporar ao romance o repertório de frases e palavras da repressão, cito Agamben: “a *langue*, como sistema de construção das frases possíveis – ou seja, das possibilidades de dizer” ou “o *corpus* que reúne o conjunto do já dito das palavras efetivamente pronunciadas ou escritas” (2008, p. 145). Fazer ruir o edifício que abriga a verdade histórica da repressão é subverter o próprio Arquivo, fazê-lo dizer suas cifras, suas senhas, o não-dito, o mal dito. Essa é a Assinatura de Kucinski, fazer com que o silêncio fale o indizível através de um discurso ficcional que, assim, torna-se um acontecimento único. Temos aqui no mínimo dois paradoxos. Ora, se essa Assinatura pode ser reiterada, não se torna ela mesma parte do Arquivo que intenta implodir? E como podemos entender o texto ficcional como acontecimento único se os recursos narrativos ficcionais – mesmo os metaficcionais – são passíveis de repetição, portanto de arquivamento? As respostas podem ser dadas em favor da potência da Repetição se lembrarmos que

Repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente. Como conduta externa, esta repetição talvez seja o eco de uma vibração mais secreta, de uma repetição interior e mais profunda no singular que a alma. [...] Não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira vez à “enésima” potência. Sob esta relação da potência, a repetição se reverte, interiorizando-se. [...] Opõe-se, pois, a generalidade, como generalidade do particular, e a repetição, como universalidade do singular. Repete-se uma obra de arte como singularidade sem conceito, e não é por acaso que um poema deve ser aprendido de cor. A cabeça é o órgão das trocas, mas o coração é o órgão amoroso da repetição (DELEUZE, 2006, p.11).

Segundo essa fala bem introdutória acerca da Repetição como categoria conceitual do pensamento deleuziano, já podemos esboçar uma resposta para as perguntas acima. Ainda que os procedimentos reiterados pelos romancistas que testemunham a repressão, enquanto Assinatura, corram o risco do arquivamento, há um adensamento do rastro primeiro da escritura, uma potência de reversão ou de dobra do texto sobre ele mesmo animada pela experiência ou “vibração mais secreta” construída pela memória. Pela reiteração dá-se a “universalidade do singular”, sabendo-se que a Repetição é um dizer sempre em curso daquela escritura que exige ser retomada e que não se pode generalizar dada a natureza única da catástrofe que a dispara. Uma repetição do traço inconcluso, infinito e sem conceito, mas sob o qual se abriga uma (auto)biografia. Faço notar ainda o final da citação anterior para dizer que as dimensões da Dor e do Trauma causados pela catástrofe escapam à representação, à ordem dos acontecimentos gerais, daí que não seja possível a simples substituição do evento pelo discurso com vistas à elucidação do primeiro.

Ainda sobre como a Assinatura resiste ao arquivamento e como o Mal do Arquivo é mesmo a possibilidade de reiterar, repetir, potencializando não a substituição, mas a Diferença:

Se a repetição é possível, é por ser mais da ordem do milagre que da lei. Ela é contra a lei: contra a forma semelhante e o conteúdo equivalente da lei. Se a repetição

pode ser encontrada, mesmo na natureza, é em nome de uma potência que se afirma contra a lei, que trabalha sob as leis, talvez superior às leis. Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. Ela põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em proveito de uma realidade mais profunda e mais artística. (*idem*, p. 12)

Nós todos sabemos que o Arquivo também é investido de poder, de Lei ou Verdade. Contudo, a condição do Arquivo é a sincronia entre os elementos que formam o seu *corpus*, bem como a possibilidade de classificação desses elementos. Dito isso, pensemos no K e logo veremos a impossibilidade de precisá-lo ou defini-lo exclusivamente como biografia, autobiografia ou romance histórico. Ao mesmo tempo, então, a Repetição dessa Assinatura imprecisa e indefinível – desse dizer contra o dito – própria da arte e indiciadora de uma “singularidade sem conceito”, age contra o *arché* de poder como pulsão de morte, potência de destruição. Repetir insistentemente sua imprecisa e singular Assinatura sem conceito é agir, cito Derrida (2001), “introduzindo *a priori* o esquecimento e a arquiviolítica no coração do monumento” (p.23). Enfim, como arte, o K é um texto que retorna a si, sempre. Mas sempre reafirmando sua escritura de princípio inconclusa, reticente, inclassificável, cujo fim é subverter a autoridade do Arquivo da repressão como quem nos sussurra aos ouvidos aquela pergunta que inferniza a complacente adesão à Verdade. Diríamos ainda que o K “ameaça [...] todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo” (*ibidem*).

Num dos momentos em que a voz do autor se faz clara, talvez o momento mais audível dessa voz, podemos ler sua confissão acerca da Assinatura que se lhe inscreve no corpo, quase como uma outra circuncisão:

A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os parques bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram do outro. De ter recebido a miserável indenização do Governo, mesmo sem a ter pedido. No fundo a culpa de ter sobrevivido (KUCINSKI, 2014, p. 167).

A seguir, o autor assina mais claramente sua escritura de testemunha, de sobrevivente, num exercício hermenêutico que explicita aquela paridade com Franz Kafka que já podemos perceber desde a letra que está impressa na capa da edição até agora disponível. Embora tenham experimentado eventos muito singulares, a Assinatura da culpa do sobrevivente está presente em ambos. Diz o autor:

Milan Kundera diz que Kafka não se inspirou nos regimes totalitários, embora seja essa a interpretação usual, e sim na sua experiência familiar, no medo que tinha de ser julgado negativamente pelo seu pai.

[...]

Também os sobrevivente daqui estão sempre a vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam. Milan Kundera chamou de “totalitarismo familiar” o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka. Nós poderíamos chamar o nosso de “totalitarismo institucional” (*idem*, 167-168).

A essa altura de nossas investidas sobre o *K* entendo o gesto de assinar a escritura como inevitável, embora nunca conservador. O artista imprime ao seu trabalho um regime de desordem que resiste à autoridade do arconte, do poder de Arquivo da repressão. A escritura negativa diz uma vontade de não dizer igual, sequer igual a si mesma, porque promete sempre que ainda há muito a ser repetido incessantemente e de modo destruidor, inquietante, anárquico. Essa negatividade é a Assinatura da culpa que cada sobrevivente escreve de modo tão singular quanto é partilhada a realidade sensível, a “materialidade pensada como sendo o conjunto das coisas e dos pensamentos conhecidos. Essas coisas e pensamentos *que* podem ser partilhados ou como evocação ou como dissidência” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p.1139). *K* é o traço dissidente, a escritura negativa construída pela memória como experiência, escritura singular em sua Repetição e cuja tarefa é correr pelos ouvidos provocando ruídos no discurso da Lei.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo : Boitempo, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro : Graal, 2006

DALCASTAGNÊ, Regina. *O Espaço da Dor - o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília : Editora UNB, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo – uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2001.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2014.

KUCINSKI, Bernardo. *K – relato de uma busca*. São Paulo : Cosac Naify, 2014

PELLEJERO, Eduardo. *A escrita na sua toca: Notas para uma etologia do animal literário*. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 18, p. 215-226, jun. 2015. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n18p215/29465>>. Acesso em: 15 fev. 2016.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. *Soledad no Recife, de Urariano Mota e K, de Bernardo Kucinski: Romance histórico? Romance de testemunho? Documentário ficcional? Ou testemunho romanceado?*. Anais do XIV Encontro Nacional da Abralic. 2014, p. 1139. ISSN 2317-157X. Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434476212.pdf. Acesso em: 15 fev. 2016.