

ROMANCE E MEMÓRIA: UMA LEITURA D'A PEDRA DO REINO  
COMO UMA FICÇÃO DO ARQUIVO

Renailda Ferreira Cazumbá (UESB)<sup>1</sup>  
Edvania Gomes da Silva (UESB)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, faremos uma análise das relações entre romance e memória no âmbito da produção ficcional brasileira da década de 1960, adotando o *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, como objeto. Buscamos caracterizar o romance suassuniano esteticamente como uma “ficção do arquivo”, embasando-nos na teorização de Roberto Gonzalez Echevarría (2000). Echevarría, apropriando-se principalmente dos conceitos de “arquivo” e de “domínio de memória”, conforme apresentados por Michel de Foucault (1989), assegura que o romance constitui-se como um a memória ativa de textos e de enunciados sobre a história e a singularidade cultural do continente. Esses conceitos nos orientam a conjecturar sobre a construção de uma memória por meio do romance brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Memória. Arquivo. A Pedra do Reino

Introdução: memória e o romance brasileiro

Caso se observe mais de perto essa posição dos romances brasileiros em relação à representação da realidade local, constata-se que também sempre houve um movimento de renovação, ainda que lento, mas sempre contínuo da ficção. Em outras palavras, a ficção no Brasil sempre foi caracterizada pelo aparecimento de obras singulares que destoaram do paradigma exigido pelos anseios críticos e literários do momento histórico. Neste sentido, a produção prosa literária brasileira apresenta tanto obras e autores dissonantes menos conhecidos, como é o caso de (Dionélio Machado, Ignácio Loyola de Brandão, Campos de Carvalho, Márcio de Souza), como o de outros, canonicamente aceitos, como Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos,

<sup>1</sup> Renailda Ferreira CAZUMBÁ. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail [renacazumba@ibest.com.br](mailto:renacazumba@ibest.com.br)

<sup>2</sup> Edvania Gomes da SILVA. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail [edvaniagsilva@gmail.com](mailto:edvaniagsilva@gmail.com)

Oswald de Andrade, Clarice Lispector; esses últimos são autores que produziram romances representativos desse processo contínuo de renovação e apresentaram em suas obras modelos alternativos em relação ao paradigma tradicional de que tratamos nesta pesquisa.

A partir da década de 1960, a diversificação formal e temática das obras ficcionais brasileiras se acentua, e as obras passam a apresentar características muito diferentes entre si, de forma que se torna necessário um arcabouço teórico específico para a proposição de uma análise da singularidade dos romances a partir desse período. Assim sendo, mostra-se no texto que a experimentação de formatos narrativos ficcionais diversos e a revisitação crítica aos discursos e aos enunciados tradicionalmente direcionados à configuração histórico-cultural do Brasil fazem de *A Pedra do Reino* uma obra diferenciada, na qual se pode analisar a construção de uma memória por meio do romance. Neste sentido, discutimos no texto as características temáticas e formais do romance que o constituem como uma “ficção do arquivo” (ECHEVARRÍA, 2000).

#### Conceituando a ficção do arquivo

O conceito de ficção do arquivo foi delineado por Roberto Echevarría na obra *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (2000), obra em que o autor apresenta uma teoria e uma história da narrativa latinoamericana, concentrando-se em explicar as suas origens e as mudanças pelas quais a narrativa vem passando desde o século XVI. O ponto de partida que o crítico cubano adota para construir uma história da narrativa foi o de perscrutar as suas origens e observar, especificamente, o comportamento do romance enquanto uma forma não autônoma de discurso, cuja característica principal é a imitação de outros discursos não-literários.

Conforme a análise de Echevarría, o romance e a narrativa latino-americana tiveram as suas origens relacionadas aos discursos da lei do período colonial. O romance moderno derivaria do discurso legal do império espanhol do século XVI, justamente porque o romance teria renunciado a suas origens literárias e afirmado uma imitação a outros tipos de discursos. Por não ter forma própria, o romance assumiria a forma de um dado documento que tivesse capacidade de postular a verdade – um

discurso de poder, porém se colocando num campo oposto a ele. A narrativa latino-americana, segundo Echevarría, teria se desenvolvido também como base em discursos de autoridade e legitimidade, e continuaria esta imitação do discurso científico naturalista e evolucionista do século XIX. A antropologia seria o modelo a ser imitado no século XX. A partir dos anos de 1920, porém, auge do denominado “romance da terra”, marcaria o início de uma nova configuração da narrativa latino-americana moderna. Este romance teria o discurso da antropologia como base legitimadora e transformaria a história da América Latina em mito, por meio de uma relação análoga àquela que a narrativa nos períodos anteriores manteve com a lei e a ciência. Com a antropologia, a narrativa latino-americana busca desvendar a chave da cultura e da identidade latino-americana.

O romance regionalista, ou da terra, segundo o crítico cubano, teria sido o resultado da relação que a ficção latino-americana teria mantido com o discurso antropológico, pelo modo como incorpora os costumes, a língua, a religião, a genealogia e impacto das novas formas de produção nas comunidades tradicionais (ECHEVARRÍA, 2000, p. 215). Porém, a partir da década de 1960, uma concepção crítica teria fomentado um novo tipo de escritura latino-americana, que Echevarría denominou de “ficção do arquivo”. Tal narrativa recupera as três manifestações anteriores, da lei, da ciência e da antropologia, no entanto, sem negar o seu caráter literário.

O romance *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier, seria uma ficção de arquivo fundadora, segundo Echevarría, um texto em que estão incluídas e analisadas todas as possibilidades narrativas e relatos mestres produzidos acerca da América Latina até o momento de sua publicação. A busca por todos os relatos sobre a nossa história constituiria, na ficção do arquivo, uma procura pelo início de nossas escrituras, o regresso ao nosso primeiro relato fundador, capaz de nos explicar. Isto para Echevarría constituiria em mais um mito, do qual a narrativa latino-americana não conseguiu ainda produzir uma saída convincente.

Assim como Foucault, o crítico cubano apresenta os conceitos de “raridade” e de “acúmulo” como regras que determinam o reaparecimento ou não de conjuntos significantes que foram efetivamente pronunciados. Nesse sentido, Echevarría descreve

os conjuntos de enunciados sobre a nação, associando-os a domínios ou campo específicos, como a lei, a ciência e antropologia, os quais funcionam como domínios de memória. Esses domínios não são apenas formas de conhecimento que embasam as teorias utilizadas por pensadores e romancistas latinoamericanos, mas surgem como “um conjunto de regras para dispor séries em enunciados” (FOUCAULT, 2008, p. 63). Tais conjuntos tornaram possíveis ao longo dos anos o aparecimento de enunciados, como o da singularidade cultural do continente, o conceito de identidade e nação. Trata-se, portanto, de um conjunto obrigatório de “esquemas de dependência” (Idem, p. 63) utilizados para a formação de conceitos e conjuntos de enunciados.

É a partir desses conjuntos de enunciados que Echevarría apresenta o conceito de arquivo, relacionando ao romance moderno latinoamericano. O arquivo pressupõe a análise e a crítica que o romance moderno realiza da produção literária anterior do continente e dos mitos fundadores que essas narrativas veiculam como verdades sobre a origem das nações. O principal exemplo de Echevarría é o romance *Os passos perdidos*, de Carpentier, que o crítico cubano analisa como uma narrativa fundadora da ficção do arquivo conforme vimos. Tal romance, por sua capacidade de buscar o relato inicial e novo que contasse a história do continente, tornou-se uma espécie de arquivo, pois contém as narrativas que o precederam.

#### A singularidade do Brasil no arquivo de *A Pedra do Reino*

A trama básica da narrativa organiza-se em torno do processo de aprendizagem político-literária que é contada em forma de um memorial pelo narrador-protagonista, Pedro Dinis Ferreira Quaderna. Quaderna é um bibliotecário, aspirante a escritor e que se afirma herdeiro do trono do Brasil no momento em que se encontra preso na cadeia da vila de Taperoá, pequena cidade do interior da Paraíba, no ano de 1938. Na condição de encarcerado, aos 41 anos, ele resolve escrever a sua autobiografia, descrevendo em um memorial os fatos que o levaram à prisão.

Nesse sentido, o desejo do protagonista e a sua fabulação em torno dos elementos que irão compor essa grande obra estão direcionados para a sua necessidade de superar os escritores que o antecederam, como José de Alencar e Euclides da Cunha,

autores brasileiros emblemáticos no sentido de fundação de um discurso sobre o Brasil nas ciências sociais e na literatura. Dessa forma, a discussão sobre a história e a nacionalidade brasileira aparece de forma explícita no romance de Suassuna. Todavia, torna-se importante verificar que *A Pedra do Reino* apresenta um questionamento sobre a validade das versões históricas oficiais e sobre o próprio conceito de identidade. Enfatiza-se uma perspectiva crítica e um posicionamento irônico das personagens em relação às “verdades” consagradas e aos discursos estabelecidos em obras anteriores sobre os eventos históricos nacionais e sobre a nossa caracterização étnica e cultural.

O Brasil, ou melhor, o sertão enquanto metonímia do país, assim como ocorre em outras obras de cunho nacionalista, também ambienta o enredo de *A Pedra do Reino*. Porém, o Brasil não aparece no romance apenas como um pano de fundo para a construção de uma intriga. Até porque a configuração metaficcional do romance demonstra sua natureza literária e apresenta a realidade como construção linguística e ficcional. As personagens e a paisagem típica do Nordeste não aparecem como se fosse a realidade em si projetada no romance. O romance de Suassuna não apresenta o desejo de cumprir uma função mimética de representação fiel da paisagem local e de mostrar tipos sociais brasileiros com a finalidade apenas de representá-los por via da literatura.

O Brasil é apresentado no romance como um tema a ser discutido. A configuração da identidade local do país, sua diferença na paisagem e no feitiço cultural e étnico aparece no romance como um tema discutido exaustivamente pelas personagens, e história do país será retomada por meio de uma releitura que essas personagens fazem de narrativas anteriores. Este aspecto pode ser observado não apenas na configuração do enredo, mas na estruturação das personagens quando a ideia de identidade nacional é sempre problematizada pelas personagens Quaderna, Samuel e Clemente. As personagens não são apenas nacionalistas, mas críticos das posturas nacionalistas anteriores e revisores das obras consagradas. Nesse sentido, essas personagens apresentam o Brasil como um tema problematizador, demonstrando em seus debates acadêmicos e em suas posturas políticas um ponto de vista crítico, voltado para as produções ficcionais anteriores.

O tema da nação se apresenta para os personagens de *A Pedra do Reino* e, principalmente, para Quaderna como uma busca a ser efetivada pelos escritores

brasileiros desde o Romantismo. Por isso, Quaderna se apresenta ao juiz-corregedor no interrogatório como um “Diascevesta do Brasil”.<sup>3</sup> Essa designação, conforme ele explica ao corregedor, é própria aos pesquisadores eruditos, que “coleccionaram os cantos dos rapsodos gregos, e assim, reunindo-os, fizeram *A Ilíada* e *A Odisséia*, Obras-nacionais” (SUASSUNA, 2007, p. 337). Baseado na afirmação de Carlos Dias Fernandes, Quaderna se intitula um “Rapsodo do sertão”, um cantador e colecionador de obras eruditas e populares, que pretende escrever uma obra capaz de reunir os “cantos de todos os Poetas e fazedores-de-romances da Literatura Brasileira” (SUASSUNA, 2007, p. 337). Por isso, Euclides da Cunha e José de Alencar são escritores paradigmáticos para a formação intelectual e literária de Quaderna.

Deste modo, o tema da nacionalidade é apresentado no romance por meio de uma postura de distanciamento irônico, que se materializa em personagens intelectualizadas, Quaderna e seus professores Samuel e Clemente, que discutem, citam e parodiam nas “sessões literárias” obras clássicas nacionais, estabelecendo por meio delas um diálogo intertextual com essa tradição literária e historiográfica. Quaderna, no seu intuito de representar a “raça brasileira” em seu romance, busca compreender a fonte originária da cultura brasileira, pesquisando e recolhendo, entre as explicações radicais de direita e ou de esquerda de seus professores, qual o conceito de raça que melhor define a originalidade cultural brasileira. O narrador-protagonista recebe as lições literárias e nacionalistas na convivência com seus dois professores de literatura e filosofia, Samuel e Clemente, um nacionalista de direita e o outro de esquerda e marxista.

Se visto sob a perspectiva do romance do arquivo, o protagonista de *A Pedra do Reino* pode personificar a figura do antropólogo e apresenta uma crítica à antropologia tradicional enquanto disciplina que pretenderia uma explicar e fazer a compilação das raças, dos costumes e da língua, da singularidade das culturas e dos povos autóctones. Quaderna e seu desejo de compor o seu romance como se fosse uma “antologia

---

<sup>3</sup> Diascevesta é o crítico que revê e corrige as obras alheias. Na Grécia antiga, designava o crítico que discutiu a autenticidade e a correção dos textos de Homero. (NASCENTES, 1988, p. 206). Porém, no romance suassuniano, Quaderna se autodefine como diascevesta com a indicação de pretende ser um compilador e colecionador de as obras populares que as reúne para formar uma obra erudita como a *Odisséia* e a *Ilíada*.

nacional”, “a única completa”, apresentando todos os textos selecionados por e “pela Esquerda e pela Direita brasileiras” (SUASSUNA, 2007, p. 289), apresenta uma crítica aos romances da terra, no caso do Brasil, aos romances regionalistas da década de 1930. O “romance da terra” – “regionalista” no caso brasileiro – buscou a apresentação de uma síntese da cultura brasileira, por meio da representação metonímica da originalidade sócio-cultural do país.

Em relação à construção histórica e cultural do país, os dois professores de Quaderna interpretam nossa formação a partir de suas visões polarizadas de direita e de esquerda. Por um lado, Samuel, um nacionalista, defende que a nossa cultura se configura pela integração entre Brasil e Portugal, e deve ser representada por uma obra, uma epopéia, que legitime o poder da nação portuguesa e sua influência guerreira e nobre sobre o Brasil, exaltando os feitos de Dom Sebastião e Dom Henrique. Por outro lado, Clemente, um esquerdista, proclama que os valores da raça brasileira devem ser exaltados por critérios opostos àqueles apresentados por Samuel. Para Clemente, a “grande obra” deveria ser um romance social, centralizado em Zumbi dos Palmares, o verdadeiro líder revolucionário brasileiro.

Tanto no plano literário quanto histórico e filosófico, Quaderna busca conciliar a visão dicotômica dos dois mestres. Para tanto, defende os valores culturais e raciais mestiços, imaginados por ele como um dos principais definidores da configuração identitária do Brasil. Os critérios definidores da nossa formação étnica e cultural, segundo Quaderna, podem ser reconhecidos com base no conceito de miscigenação. Por isso, o narrador declara que somos um povo de identidade porque formada pelo caldo cultural das três raças que participaram da construção histórica da nação. Desse caldo miscigenado que formou a nação, deverá surgir o modelo ideal étnico, o “gênio da Raça” que irá compor a “Grande Obra”.

A postura de Quaderna em relação aos conceitos de raça e de cultura é uma alusão ao discurso hegemônico da antropologia, como uma ciência que buscou a chave de interpretação das culturas dos povos latinoamericanos. Este aspecto será discutido adiante com mais detalhes, no item em que analisaremos a revisão do romance do arquivo em relação ao discurso antropológico.

Dessa forma, *A Pedra do Reino* não abandona de vez o tratamento do tema da nacionalidade e da representação da realidade local do Brasil, mas apresenta a identidade de forma problematizada e crítica, mostrando a diversidade e as fraturas de nossa composição nacional. Apresenta a realidade histórico-social do país, mas não assume simplesmente uma representação realista, antes disso, problematiza a representação documentalista e fidedigna do real pela tradição literária e histórica que o antecede.

#### A autorreflexibilidade do romance do arquivo

A ficção do arquivo de acordo com Echevarría reagirá reflexivamente ao romance da terra, como forma de expor os seus limites enquanto discurso que propõe a construção de uma síntese simplificadora das realidades sócio-culturais diferenciadas do continente. Ou seja, se o chamado romance da terra propunha a explicação de nossas diferenças culturais com base na afirmação de nossos mitos fundadores da nacionalidade, o romance do arquivo pretende cancelar a mediação antropológica dirigida para a interpretação da singularidade das nações latinoamericanas. Neste sentido, propõe o questionamento do mito, a partir da perspectiva dinâmica da histórica e por meio da criação de uma antologia dos textos precedentes que exponha de forma crítica e paródica os procedimentos da mediação antropológica por meio de um procedimento autorreflexivo, que exhibe a construção da própria estruturação romanesca. Esse recurso da autoteorização por parte do romance foi possível porque a busca dos escritores com mais a autonomia estética cresceu neste período. Tanto a pesquisa formal como a experimentação de outras possibilidades técnicas e temáticas possibilitaram o incremento da variação do romance latinoamericanas, inclusive do brasileiro.

A autorreflexibilidade do romance, neste caso, torna-se uma característica da ficção do arquivo, pois para os romancistas latino-americanas esse procedimento autorreflexivo poderia suscitar relações com uma tradição anterior que narrava o passado da narração: a auto-reflexão representa, assim, “uma forma de desarticular a medição através da qual se narra a América Latina” (ECHEVARRÍA, 2000, p.56). Uma mediação, como dito anteriormente, antropológica e que influenciou a própria forma do



romance. O romance do arquivo caracteriza-se por um acúmulo de textos e informações, constituindo-se como uma “memória de textos”, mas uma memória que se baseia num componente crítico de revisão e reescrita. Segundo Echevarría, o arquivo se caracteriza por não ser apenas um acúmulo de textos, “mas o processo pelo qual se escrevem textos” (Idem, p. 53).

Em *A Pedra do Reino*, as teses sempre antagônicas dos professores de Quaderna revelam a coerência que mantinham com as suas teorias de esquerda ou de direita, sempre otimistas em relação ao futuro do Brasil. Em uma dessas discussões, Quaderna e seus mestres travaram um debate sobre qual deveria ser o assunto da “Obra nacional da Raça Brasileira”. Samuel, defensor da monarquia e intelectual de direita, defendia que o assunto da “obra da raça” deveria versar sobre os feitos dos antepassados, “a raça dos gigantes ibéricos” (p. 192), dos conquistadores que forjaram o Brasil. Clemente, porém, como bom intelectual de esquerda, considerava que a obra da raça não deveria ser um romance. Seria um tratado filosófico, uma obra do pensamento, que partisse dos “mitos negros e tapuias” e revelasse a contribuição do povo negro e indígena para a construção do país. Clemente defende que os conceitos de autoria e de herói individual tornaram-se ultrapassados e reacionários e, portanto, não refletem os anseios do povo brasileiro. Os mestres de Quaderna apenas concordam em afirmar que o romance não seria um gênero adequado para a composição da obra da raça, pois Clemente considerava a literatura como algo frívolo, sem seriedade, e Samuel afirmava que a obra da raça deveria ser escrita em verso, como uma epopeia, o romance para Samuel é um gênero bastardo.

Após ouvir de seus mestres sobre as características do gênio da raça, Quaderna insiste em saber como uma pessoa é escolhida para ocupar essa posição. Com base em seu patriotismo forjado por uma visão eurocêntrica da formação histórica brasileira, Samuel lamenta que a função de gênio da raça não pode ser exercida por um rei, “um Cavaleiro que se pusesse à frente de hostes e hostes de Soldados”. De acordo com o professor, a figura de um rei seria necessária para a restauração da ordem no país através de “um banho de sangue purificador” na pátria que reconduzisse o Brasil a seu verdadeiro caminho. Esse segundo Samuel, era “o caminho ibérico e fidalgo dos Conquistadores e sertanistas!” (SUASSUNA, 2007, p. 188). Clemente contraria a teoria de Samuel, afirmando, com base em sua ideologia comunista, que, embora o banho de

sangue fosse necessário, deveria ser dado pelo povo, “pelos descendentes de Negros e Tapuias, unidos em torno de um Chefe revolucionário” (SUASSUNA, 2007, p. 188).

Quaderna demonstra ser contrário a essas posições, afirmando que, após ter presenciado três movimentos rebeldes no Brasil, não poderia acreditar que o banho de sangue representasse a solução. Tomando como base os acontecimentos sangrentos da Pedra Bonita, nos quais sua família teve participação, e dos quais Quaderna ainda sente remorso, o narrador se esquivava da ação revolucionária de gênio da raça, afirmando que se esse “Gênio da Raça Brasileira vier, com ele não há de contar!” (SUASSUNA, 2007, p. 188). Mas ao ser informado por Samuel que o gênio da raça é um escritor de uma “Obra considerada decisiva para a consciência da sua Raça!”, e não um rei ou líder revolucionário, o protagonista anima-se e, impressionado principalmente com a palavra “obra”, que ele considera ser “sagrada”, decide escrever a obra decisiva para o país, tornando-se, então, o gênio da raça brasileira.

A partir dessa conversa com os professores, Quaderna decide escrever a grande obra nacional e esse será o projeto de sua vida, principalmente por perceber que a literatura lhe dá a possibilidade de realizar seus projetos monárquicos e de restaurar o império dos reis da Pedra Bonita. Quaderna afirma que recusa se “meter em matanças e morticínias” (p. 189) na vida real, mas na literatura isso não faz mal a ninguém. Para o protagonista, a literatura tem vantagem sobre a vida, porque, através da primeira, pode-se participar de batalhas, mas ninguém morre de verdade. Segundo Quaderna, na literatura:

A gente escreve como no *Almanaque*: ‘Vinhã doze Cavaleiros, de bandeira à frente, montados em fogosos corcéis, quando soaram doze tiros, e doze corpos rolaram dos cavalos, ensopando de sangue vermelho a poeira da estrada!’ Quando termina, não morreu ninguém, e houve uma cena belíssima, parecida com os romances de José de Alencar e as da *História de Carlos Magno*!<sup>4</sup>

O trecho acima demonstra como a literatura se torna decisiva no crescimento intelectual de Quaderna. A ambição de se tornar gênio da raça, isto é, um escritor reconhecido, crescerá no protagonista a partir das descobertas que fez sobre o mundo da

---

<sup>4</sup> (SUASSUNA, 2004, p. 189; Grifos do autor).

literatura. Principalmente, por aprender com Samuel que os livros e os poetas são decisivos para o destino das nações. Samuel cita um trecho da obra *Talcos e Avelórios*, escrita por Carlos Dias Fernandes, segundo o qual os livros são “condensações psíquicas das nacionalidades a que pertencem”. O professor cita também falas atribuídas ao escritor português Mendes Leal Júnior, que defende o poder do poeta como mais poderoso e mais importante do que o dos reis, pois se estes são apenas “Reis dos povos”, os poetas são “Rei do engenho, Rei da arte e Rei das multidões!” (SUASSUNA, 2007, p. 190).

A autorreflexibilidade textual constitui-se em uma opção resultante do desejo de autonomia dos autores em relação à criação literária. Com base no que mostramos até aqui, verificamos que romance do arquivo apresenta uma perspectiva crítica que revela a relatividade dos discursos anteriores, os quais tentaram apresentar uma interpretação convincente (realista), com base em uma síntese da pluralidade das culturais latinoamericanos. A partir dessa postura, o romance do arquivo busca “reagir às narrativas que representaram mitos literariamente” (CHAGAS, 2014).

Como concentra em si os relatos e formas narrativas anteriores sobre a origem latinoamericanos, os romances do arquivo efetivam-se como uma possibilidade de memória do romance na América Latina, mas uma memória ativa que pressupõe a revisão e construção de novos sentidos para o passado, visto que, segundo Chagas & Pereira (2011, p. 329): “O arquivo pode ser compreendido como a memória do romance em si, no entanto, não se pode compreender sua escrita como movimento de retrospecto e de ressignificação do passado”. O romance moderno latinoamericano constitui-se como um arquivo porque prediz a possibilidade da própria literatura veicular saberes e verdades pela afirmação de seu próprio discurso. O arquivo não possui apenas um sentido, pois, se por um lado, o que é dito permanece na memória e se conserva, mas, por outro, a exposição das condições e dos procedimentos utilizados, bem como dos suportes, das técnicas e das modalidades estatutárias, como as academias e as bibliotecas, autores e obras, fazem com que os enunciados sejam também reconfigurados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAGAS, Pedro Dolabela. **Sobre a origem histórica da diversidade do romance brasileiro contemporâneo. Uma leitura de Quarup como “romance de arquivo.** *Brasiliana Journal for Brazilian Studies*. Vol. 3, n.1 (Jul. 2014). ISSN 2245-4373.

CHAGAS, Pedro Dolabela & PEREIRA, Ingrid Michelle Lopes. Arquivo e memória: uma análise dos conceitos de arquivo segundo Michel Foucault e Roberto Gonzalez Echevarría. **Fólio Revista de Letras**. Vitória da Conquista: v. 3, n. 2 p. 319-331 jul./dez. 2011.

ECHEVARRÍA, Roberto González. **Mito y archivo.** Una teoría de la narrativa latinoamericana, 1. ed.. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 21 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

LEAL-MACBRIDE, Maria Odilia. **Narrativas e narradores em A Pedra do Reino: estruturas e perspectivas cambiantes.** New York; Bern; Frankfurt am Main; Paris; Peter Lang Publishing, 1989.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d’ A pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta.** 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.