

***Soledad no Recife*, de Urariano Mota e *K*, de Bernardo Kucisnki: Romance histórico? Romance de testemunho? Documentário ficcional? Ou testemunho romanceado?**

SARMENTO-PANTOJA, Tânia (UFPA)¹

Resumo: *Soledad no Recife*, de Urariano Mota e *K*, de Bernardo Kucisnki são narrativas que trabalham fortemente a matéria especulativa acerca da desumanidade em regimes de exceção. A tortura, o assassinato político e o desaparecimento, ocorridos durante o regime civil-militar de 1964 são aspectos densamente trabalhados. Em ambas as narrativas, o protagonismo é de personagens históricas: duas mulheres militantes, mortas em função da militância contra o regime. A resistência é, portanto, um mecanismo motivador da escrita em nome, principalmente, da memória dos que sucumbiram de maneira violenta e abjeta. Grande é a repercussão da matéria histórica sobre o que é narrado em função de um não olvidamento relacionado ao que aconteceu com essas mulheres e de uma necessidade de compreender o incompreensível no que concerne à maquinaria da repressão. Esses aspectos se apresentam em *Soledad no Recife* e *K* de maneira tão sólida que delinham em âmbito formal o que chamamos de partilha de fronteiras: narrativas que correspondem a um híbrido entre romance, testemunho e documento. Em vista de tal caracterização o argumento do estudo consiste em reafirmar que nessas narrativas realidade e ficção não se opõem e que se há parâmetros para dar conta do diálogo e da experimentação entre as muitas formas envolvidas na constituição do relato, esses convergem todos para a formulação de um inventário acerca da ausência-presença de suas protagonistas.

Introdução

De acordo com Eugénia Vilela “a testemunha não é apenas aquele que viu o que ocorreu (espectador) mas também aquele que participou no que ocorreu (o que sofre a ocorrência). Sendo uma figura metade lógica e metade narrativa o testemunho afigura-

¹ Tânia Sarmiento-Pantoja. Universidade Federal do Pará.

se como uma forma híbrida de discurso” (VILELA, 2012, p. 145). Essa premissa torna-se fundamentalmente relevante quando se trata de pensar as fronteiras apropriativas da ficção direcionadas, não ao testemunho propriamente dito, mas às inúmeras matérias testemunhais oriundas da história dos genocídios, dos assassinatos políticos e das atrocidades cometidas no âmbito dos estados autoritários e/ou matérias semelhantes.

Nos passos de Vilela observo que se o hibridismo presente no testemunho não é um simples critério, nas ficções que se apropriam da forma do testemunho e das matérias testemunhais essa condição é, antes de tudo, parte de um paradigma em que o mix das formas conhecidas do romance, em especial, as pertinentes ao romance histórico se fazem presentes. Nesse sentido, as narrativas decorrentes desse processo correspondem a um híbrido entre romance, testemunho e documento, não sendo possível separar tais formatos, muito pelo contrário, pois em termos estéticos a potência desse tipo de relato reside justamente na força dialógica resultante dessa intensa mistura entre fronteiras formais e temáticas.

Por sua vez, o mistura de formas e temas, nessas constelações narrativas, se encontra circunscrita às condições de *partilha do sensível* – categoria pensada aqui tal como a entende Jacques Rancière (2005; 2009) –, portanto, sujeita às exclusões, transformações, remissividades e *de*-formações inerentes ao próprio funcionamento da partilha. A esse aspecto junta-se ainda a ideia de que realidade e ficção não se opõem, sobretudo são suplementares.

Nos romances que proponho analisar, respectivamente *Soledad no Recife*, de Urariano Mota e *K.* de Bernardo Kucinski, a ausência-presença das protagonistas, ambas assassinadas no interior da maquinaria da repressão do regime civil-militar de 1964 é o ponto de partida argumentativo para que a mistura ao qual me refiro se faça presente e se firme como dispositivo estético determinante das significações constituídas no relato.

Para uma ideia de partilha

Tomamos de Jacques Rancière a noção de partilha, tal como se encontra em dois de seus ensaios, *A partilha do sensível* (2005) e *O inconsciente estético* (2009). Em

Rancière o sensível se encontra na ordem da materialidade, nesse caso, materialidade pensada como sendo o conjunto das coisas e dos pensamentos conhecidos. Essas coisas e pensamentos podem ser partilhados ou como evocação ou como dissidência. A partilha do sensível se constitui desse modo no “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempo e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2005, p.15).

Tal condição vale para todas as formas de conhecimento estando inclusos os regimes estéticos de representação. O objeto artístico é assim ao mesmo tempo uma experiência com a linguagem e uma travessia do in-sensível (o não-sensível, o conhecimento não conhecido) ao sensível (conhecimento conhecido) que o gerou, aninhando no corpo que o compõe os cortes e giros epistemológicos que alimentaram esse pensamento inconsciente: “Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação” (RANCIÈRE, 2005, p. 35).

A noção de partilha do sensível nos auxilia a pensar sobre os paradigmas testemunhais e suas implicações para a narrativa ficcional de teor testemunhal, na medida em que se estabelecem a partir da segunda metade do século XX. Esses paradigmas testemunhais por sua vez se encontram no interior de um paradigma mais amplo e conforme Karl Erik Schollhammer, voltado para uma diretriz – o que é ser contemporâneo? E movido, quanto à perspectiva estética, por uma profunda desestabilização das formas convencionais de representação. No que concerne à relação com a contemporaneidade diz Schollhammer (2009, p. 10) declaradamente inspirado em Giorgio Agamben:

“a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, e ser capaz de se orientar no escuro e, a partir

dai, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir”.

Quanto à desestabilização das formas convencionais de representação, Linda Hutcheon (1991, p. 14), em estudo ainda considerado de referência para a investigação de boa parte do corpus literário dos Séculos XX e XXI, nos diz que as estratégias de representação bem como a forma narrativa, a intertextualidade e a relação entre fato histórico e acontecimento empírico, entram no rol dos aspectos que tornam problemático tudo o que antes era aceito pela história e pela literatura, buscando desse modo a transgressão dos códigos de representação (HUTCHEON, 1991, p.62) ao questionar e/ou reelaborar os arquivos de onde demandam as matérias narrativas, a natureza da linguagem, a forma narrativa, as certezas de quem narra e as condições de produção, em busca de estabelecer, sobretudo, relações irônicas com o passado e o presente (HUTCHEON, 1991, p.65). Nesse intervalo um elemento vem se agregar de maneira vertiginosa a esses parâmetros: as inúmeras guerras e situações conflituosas que assolaram o século XX e que tornaram este século a Era das Catástrofes e conseqüentemente a Era dos Testemunhos, condição que vem contribuir substancialmente para uma exacerbação do problema da representação.

Os processos de desumanização envolvendo genocídios, massacres, assassinatos políticos, torturas e mutilações ao longo da história desses conflitos derivaram uma vertente artística e crítica que procurou compreender tais condições a luz do conceito psicanalítico de trauma. Etimologicamente trauma consiste em “lesão provocada por um agente externo”. (Maldonado & Cardoso, 2009, p.1). A agressão pode desencadear um poder onipotente sobre a psiquê do indivíduo atingido configurando-se então como “um afluxo pulsional excessivo” ou trauma psíquico (Maldonado & Cardoso, 2009, p.1), que impede o indivíduo de elaborar a agressão sofrida. A literatura brasileira do século XX-XXI não esteve à margem desta vertente. De acordo com Jaime Ginzburg (2000, p. 45, grifos meus):

“Na medida em que percebemos como a História é violenta, como o autoritarismo nos marca profundamente, como os antagonismos sociais são radicalmente difíceis, como nossa experiência não é passível de fácil entendimento, é acentuada nossa perplexidade.

Ficamos perplexos porque *a História pesa sobre nós como um trauma difícil de assimilar, de compreender, e representá-la, considerando sua complexidade, exige uma atitude de renovação, perante as limitações dos recursos de linguagem convencionais*”.

Isso porque nem sempre as evidências históricas – e os estatutos vigentes de legibilidade do real – são suficientes para a compreensão dos fenômenos sociais e culturais. É preciso considerar também a memória das experiências. Nesse sentido, vale lembrar Maurice Halbwachs, para quem “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória” (HALBWACHS, 1990, p. 60).

A análise que realizo dos romances *Soledad no Recife*, de Urariano Mota e K, de Bernardo Kucisnki procura então contemplar os principais parâmetros desse paradigma – história, memória e representação, na medida em que procuro observar os aspectos formais de uma narrativa de forte caráter testemunhal.

Para além da história oficial

A militante paraguaia Soledad Barret Viedma, no Brasil, atuou na Vanguarda Popular Revolucionária, a VPR, mas sua vocação para o ativismo a fez participar, anteriormente, de movimentos contrários aos regimes autoritários instalados na América do Sul, em países como Paraguai e Uruguai. Por essa razão no final da década de 1960 esteve em Cuba participando de treinamento para ações de guerrilha (Bocault, 2013, p. 99). Nesse período Soledad esteve casada com o também militante revolucionário José Maria Ferreira de Araújo, de nacionalidade brasileira; com ele teve uma filha chamada Ñasaindy. Em 1970 Soledad e José Maria deixam Cuba e vem para o Brasil. José Maria logo é preso e morto pela repressão em São Paulo (Bocault, 2013, p. 100). Soledad então migra para Pernambuco onde decorrem suas atividades na VPR; nessas condições torna-se companheira de Cabo Anselmo que, após ser preso, torturado e cooptado pela repressão passa a agir como agente duplo, na qualidade de infiltrado e delator. Nesse contexto, Cabo Anselmo entrega ao delegado Sérgio Paranhos Fleury, do DOPS, uma lista com seis nomes de militantes, entres os quais o da própria companheira, Soledad, que se encontrava grávida.

Soledad morre em 7 de janeiro de 1973. Foi torturada e assassinada com quatro tiros na cabeça. Seu corpo e os dos outros militantes delatados por Anselmo foram deixados em uma chácara que funcionou como centro clandestino para ações da repressão, localizada na cidade de Paulista, nas proximidades de Recife. Esse conjunto de episódios ficou conhecido como o massacre da Chácara São Bento. Na verdade, os militantes não foram torturados e assassinados nesse local. Os corpos foram transportados para a chácara, que serviu como cenário de uma farsa, montada por Fleury e sua equipe, para convencer o público de que os militantes morreram em função de conflitos no interior do próprio movimento do qual faziam parte.

O corpo de Soledad, com marcas de sevícias e ensangüentado, junto com o feto que carregava, foi encontrado dentro de um barril. A abjeção que cerca a morte de Soledad se torna ainda mais pungente pelo fato dela estar, no momento de sua execução, envolvida afetivamente com o seu delator e grávida de um filho dos dois. A história dessa traição, urdida à história da repressão, constitui o relato do romance *Soledad no Recife*. Desse modo, o romance de Mota compõe-se de uma narrativa de rastros, aspecto ainda mais complexo, na medida em que o relato agrega fotografias de Soledad Barrett Viedma e de outros recursos paratextuais.

Ana Rosa Kucinski foi militante da Ação Libertadora Nacional, ALN. Desapareceu em 22 de abril de 1974, junto com seu marido Wilson Silva, também militante da ALN². Ana Rosa foi professora doutora da área de Química, da Universidade de São Paulo, de onde, já na condição de desaparecida, foi demitida com o argumento de que teria abandonado o emprego. Durante anos o pai de Ana Rosa, Majer Kucinski e o irmão, Bernardo Kucinski, procuraram por ela, recorrendo a vários setores e autoridades nacionais e internacionais, sem êxito.

Segundo informações entrecruzadas Ana Rosa e Wilson Silva teriam sido apanhados ao se encontrarem para almoçar (e comemorar o quarto aniversário de casamento) nas imediações da Praça da República, na cidade de São Paulo. José Rodrigues Gonçalves, que atendia pelo codinome de Paulo da Silva Júnior, seria o agente do DOI-CODI que os capturou.

² Grande parte dos dados históricos aqui presentes, salvo aqueles que se encontram diretamente referenciados no texto, foram coletados no site da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. Disponível em http://www.comissaodaverdade.org.br/caso_integra.php?id=69.

O casal teria sido levado para a Casa da Morte, mais um centro clandestino da repressão, localizado na cidade de Petrópolis, especializado na tortura e desaparecimento de presos políticos. Na Casa da Morte os presos, após as sessões de tortura, eram assassinados e os corpos em seguida eram esquartejados³ e destinados ou às covas improvisadas nas imediações ou à incineração. Segundo declarações do ex-delegado e ex-agente do SNI Claudio Guerra, coube aos corpos de Ana Rosa e provavelmente também o de Wilson o segundo destino, lançados aos fornos de uma antiga usina de açúcar⁴. Porém, há pelo menos mais uma versão para o desaparecimento de Ana Rosa. De acordo com relatório produzido pela Marinha, em 1993, ela seria agente tripla: militante esquerdista da ALN, agente da CIA e informante do serviço secreto israelense, o Mossad, e por isso fora executada pela CIA⁵. Versões desencontradas, absurdas e/ou omissão de informações sempre estiveram presentes na história da desaparecimento de Ana Rosa e Wilson. A versão que parece mais aceitável, senão a mais verdadeira é justamente a apresentada por Claudio Guerra, dada as circunstâncias e o fato de Guerra se colocar na condição de perpetrador, de agente da repressão que participou diretamente das atrocidades contra Ana Rosa e seu companheiro.

A busca pela verdade a respeito do que aconteceu com Ana Rosa, com base na demanda incansável de seu pai, Majer Kucinski, torna-se desse modo a matéria prima de *K*, romance escrito pelo irmão de Ana Rosa, Bernardo Kucinski. De acordo com Renato Lessa (2014, p. 184): “Apesar da força arrebatadora da matéria que lhe deu origem, o leitor em momento algum terá a ilusão de que não se trata de literatura”. Acerca das implicações oriundas da matéria historiográfica Roberto Vecchi (2014, p. 142) aponta *K* como romance “contemporâneo da Comissão Nacional da Verdade e que na véspera dos 50 anos do golpe de estado militar inaugura uma possibilidade efetiva de escrever a desaparecimento política”. Ainda para Vecchi (Idem) *K* “põe em jogo o problema conceitual da crítica pela ausência da presença, no caso da desaparecimento”.

³ Idem.

⁴ Conforme consta da reportagem publicada no jornal *Folha de São Paulo*, de 18/09/2012. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/72634-comissao-da-verdade-pede-que-usp-reveja-demissao-de-desaparecida.shtml>.

⁵ Idem.

Os romances em cujas narrativas identificamos a presença do caráter testemunhal podem ser pensados primeiramente como romances históricos, uma vez que há presença de uma matéria historiográfica precisa e que se delinea de maneira determinante não apenas para as ações narradas, mas sobretudo para a argumentação e o conteúdo especulativo nos dois romances. No entanto, são narrativas que transcendem os fundamentos do romance histórico, na medida em que subvertem ou alargam procedimentos ficcionais próprios desse formato. Flávio Aguiar (2009) diz, por exemplo, que *Soledad no Recife* aponta hereticamente em direção ao romance histórico, pois ao contrário do que classicamente ocorre neste, são os personagens históricos e não os ficcionais que assumem o protagonismo, provocando a confusão entre o plano histórico e o plano ficcional. Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 29), por sua vez argumenta ser o caráter testemunhal o responsável por esgarçar a forma do romance histórico em *Soledad no Recife* ao trazer o recurso da atestação, própria do testemunho, para o campo da ficção, de modo que a “atestação da sobrevivência” se coloca ao lado da “atestação factográfica”. Ressalto que tanto o protagonismo da personagem histórica quanto o uso de estratégias atestatórias são encontrados também em *K.*, de Bernardo Kucinski.

Outro aspecto a merecer destaque é a confusão entre narrador e autor. Ao apresentar um narrador apaixonado e que demonstra grande proximidade com aquilo que narra, o tempo todo o leitor tem a impressão, ao ler o romance de Urariano Mota, de que o escritor e o narrador se confundem, o que não é bem verdade. Mota nunca teve contato pessoal com Soledad e o conhecimento que demonstra ter acerca dos eventos que envolveram o massacre da Chácara São Bento vem do levantamento de dados históricos e também do contato com indivíduos ligados aos militantes assassinados.

Se considerarmos o que diz Cecília Inés Luque (2003, p. 17) a respeito do que seria a novela testimonio (romance-testemunho) a saber: “textos narrativos en los que el autor – em el sentido convencional del término – há inventado una historia que se asemeja a un testimonio o há reabajado literariamente un relato testimonial (próprio ou ajeno)” é possível afirmar que tanto *Soledad no Recife* quanto *K.* são romances-testemunhos.

Vale ressaltar que de acordo com Valéria de Marco (2004, p. 47) tanto o romance-testemunho (ou pseudo-testemunho) quanto o testemunho romanceado são oriundos da forma mediatizada do testemunho: enquanto no testemunho romanceado há a presença de um autor que cumpre o papel de editor ao compor o conteúdo testemunhal a partir do depoimento dado a ele por um testemunhante e pela inserção no discurso de uma série de paratextos (prólogos, notas e outros dados), 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 por 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 violentos.

Testemunhos romanceados são, por exemplo, *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador* (1972), de Roque Dalton, e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), de Rigoberta Menchu e Elizabeth Burgos-Debray. Paradigmas do romance-testemunho são *Operación masacre* (1956), de Rodolfo Walsh, e *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska (DE MARCO, 2004, p. 47).

Considerações finais – Partilhas possíveis

Como romances-testemunhos *Soledad no Recife* e *K.* são também e primeiramente romances históricos. Dialogam, portanto, maciçamente com os parâmetros desse tipo de romance. Dialogam igualmente com matérias historiográficas da Catástrofe. Vale dizer que nessa junção entre romance histórico e matérias historiográficas da Catástrofe, as estratégias ficcionais manuseadas são buscadas, sobretudo, nos critérios e particularidades do romance pós-moderno, especialmente na metaficção historiográfica. Saliento mais uma vez que essa constituição, encontrada nos romances analisados, aponta para uma partilha de fronteiras conveniente à condição de narrativas literárias concentradas em realizar apropriações direcionadas às várias formas narrativas em circulação no Século XX-XXI, entre as quais o testemunho, o romance

histórico, a metaficção historiográfica, o novo romance histórico latino-americano etc, ora como evocação, ora como dissidência, ora como emancipação. Essa partilha, como em todo regime do sensível, é sobretudo movida por “*maneiras de fazer e das ocupações*” (RANCIÈRE, 2005, p. 32, grifo meu).

Em relação ao romance histórico aspectos já ressaltados por Flávio Aguiar e Márcio Seligmann-Silva – supervalorização dos personagens históricos que assumem o protagonismo, confusão entre o plano histórico e o plano ficcional, atestação factográfica pela presença de conteúdo não-literário – estão presentes nos dois romances e tais aspectos contribuem maciçamente para o estabelecimento de uma dimensão ôntica baseada na idéia de que realidade e ficção não se opõem.

Ao se aproximar perigosamente do dado histórico – ao ponto de trazê-lo para o interior do discurso – esse tipo de romance também se aproxima perigosamente e desafiadoramente da memória transformada em um grande estoque de indícios e registros materiais, perigos somente transcendidos na medida em que o tratamento especulativo acerca dos afetos nascidos do luto impera sobre a secura do registro factográfico. Cabe dizer que a extrema proximidade com a matéria histórica e a transformação do espaço do livro como lugar de revivicção é o que faz convergir a reelaboração da matéria historiográfica para a forma do romance-testemunho.

Na matéria histórica permanece enfática e mobilizadora a noção de trauma decorrendo dessa condição e desse modo o realce do sofrimento de personagens vivos e mortos nos dois romances. Por conseguinte os sentimentos de esmagamento e desesperança vêm se somar às demandas da memória. Nesse sentido, são romances do luto e não da luta. Das protagonistas, Soledad e Ana Rosa (esta, aliás, anônima em toda a narrativa de *K.*), são em grande parte subtraídos ou suavizados os desígnios e os papéis que ambas exerciam nas ações e decisões articuladas no interior dos movimentos de resistência dos quais faziam parte enquanto militantes. Em outras palavras, o que elas faziam e o que representavam nas fileiras da Vanguarda Popular Revolucionária e da Ação Libertadora Nacional parece ter pouca importância no relato.

Na condição de inventários da morte dessas duas mulheres os atributos que fazem parte da história individual de cada uma delas enquanto mulheres militantes, mulheres da luta contra o regime autoritário, se revelam secundários no conjunto da

narrativa romanesca. Mas isso é apenas aparência, uma vez que é justamente a condição militante que as leva à morte ignóbil. Com esses rastros abrandados ganha relevo a dimensão humana das duas protagonistas e a possibilidade de que a escrita possa investir nas possibilidades de enunciação da vida (sem esquecer da morte) para quem ficou na condição de testemunha. É, portanto, na base dessa morte ignóbil que sobressai o luto e, sobretudo, a ideia de reparação, que desse modo se tornam feições que dão maior mobilidade ao relato.

Como romances do luto *Soledad no Recife* e *K.* se comportam como inventários da morte. Inventários, porque antes de tudo estão marcados pela ideia de catálogo ou rol da herança política e sobretudo memorialística e ética das protagonistas e do tempo em que morreram e de como morreram. São narrativas que lançam indagações ao futuro no sentido de apontar as possíveis heranças que poderão ser acolhidas pelos herdeiros do tempo presente. O diálogo com a morte não é todavia uma inovação e mais uma vez é possível observar esses romances em outra situação de partilha. Jaime Ginzburg mostra, com base em narrativas, como *São Bernardo* de Graciliano Ramos, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *A hora da estrela* de Clarice Lispector, *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar, *Limite Branco*, de Caio Fernando Abreu, que a morte tem permanecido como uma recorrência na literatura brasileira. É de Ginzburg (2011, p. 51) o seguinte comentário: “Na cultura brasileira do século XX, a presença da morte é de tal modo constante, que é possível conceber a hipótese de que ela consiste em um critério de articulação historiográfica. Em obras literárias, pictóricas, cinematográficas e musicais, a morte aparece como elemento nuclear”.

Nos romances analisados a morte está como ser para a memória e sendo dessa forma buscam preencher o vazio deixado pelo desaparecimento do corpo. Contra o esquecimento, contra a intolerância, contra a possibilidade do estado de exceção se abater novamente destruidor sobre os indivíduos.

Referências

AGUIAR, Flávio. “Sonho mau”. In: MOTA, Urariano. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo, 2009.

BOCAULT, Carlos Eduardo de Abreu. “A construção de uma identidade jurídica: a ausência de um estado presente”. *Duc In Altum* - Caderno de Direito, Recife, volume 5, nº 7, 2013.

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

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. *Vidya* 33. Disponível em <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf>.

GINZBURG, Jaime. Estética da Morte. *Niterói*, n. 31, p. 51-61, 2. sem. 2011.

LESSA, Renato 2014 (2011). “Posfácio à experiência de K.”. In: KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LUQUE, Cecilia Inês. Balún Canán de Rosários Castellanos: um exemplo de memórias pseudotestimoniais. *Coatepec*. Toluca: Universidad Autónoma de México, enero-junio, ano/volume II, n.04.

MOTA, Urariano. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo, 2009.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*, São Paulo, nº 23, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. In: *Psicologia Clínica*, Vol. 21, no. 1, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652009000100004&script=sci_arttext&tlng=e. Acesso em 24.03.2010.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental; Ed.34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed.34, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (Brasília), volume 1, 2014, n. 43.

VECCHI, Roberto. “O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, volume 1, 2014, n. 43.

VILELA, Eugênia. Do testemunho. *Princípios* – revista de filosofia, Natal, v.19, n. 31. Janeiro/junho de 2012, p.141-179.