

**A CASA
ARQUITETURA DO TEXTO
UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A ORIGEM DO ROMANCE
DE NATÉRCIA CAMPOS**

Elisabete Sampaio Alencar Lima (UFBA)
bete.sa.lima@gmail.com

1. Introdução

Natércia Campos, escritora premiada, foi funcionária da Secretaria de Cultura e do Desporto do Estado do Ceará. Sua carreira na literatura inicia-se com o conto “A Escada” e, desde então, não parou de escrever, lançando: *Iluminuras* (1988), *Por terras de Camões e Cervantes* (1998), *Noite das Fogueiras* (1998), *A Casa* (1999) e *Caminho das Águas* (2001). Foi membro da Academia Cearense de Letras, da Academia Fortalezaense de Letras e integrou a Sociedade Amigas do Livro.

Ao longo de sua vida, Natércia foi formando um acervo que reúne os mais diversos tipos de documentos textuais, além de objetos e peças de bordados, que cobrem um extenso período de 1946 (revista *Clã*, dez de 1946) a 2004 (*Revista SAL*, abril de 2004), ano de sua morte. Esse acervo foi oficialmente doado à Universidade Federal do Ceará em 2007 e compõe o Acervo no Escritor Cearense, fundo Natércia Campos.

O inventário prévio permitiu uma classificação do material em séries e subséries, atendendo ao tipo de documento e de suporte: Documentação Pessoal, Correspondência, Material audiovisual, Material Extraído de Periódicos, Biblioteca, Manuscritos de obras, Manuscritos – estudos e rascunhos, Outros.

Em nossa pesquisa, trabalhamos com os manuscritos do romance *A Casa* (1999) utilizando a filologia textual e a crítica genética, para entender como ocorreu a formação desse romance.

2. Filologia e crítica genética

Dentre vários teóricos da crítica genética, optamos metodologicamente pelas obras de Almuth Grésillon e Pierre-Marc de Biasi, que respondem com maior pertinência ao tipo de material do qual nos ocupamos. Com relação à obra de Grésillon, utilizamos suas informações

sobre objeto e objetivo da crítica genética. A autora não apresenta de forma didática as fases do processo criativo, no entanto nos leva a reflexões sobre a teoria. Já a obra de Pierre-Marc de Biasi normatiza a classificação e as etapas do processo de criação, sugerindo a abordagem crítica dos manuscritos. Por tal motivo, elegemos a obra desses teóricos como suportes fundamentais.

A crítica genética, tendo como objeto o manuscrito moderno, apresenta um apoio confiável ao crítico literário, fornecendo-lhe dados sobre o texto, tais como a datação, o contexto em que foi escrito, a dinâmica da escritura, o movimento das variantes que podem esclarecer o texto final. O manuscrito moderno, segundo Almuth Grésillon (2007, p. 110-111), opõe-se ao manuscrito antigo em todos os aspectos:

O primeiro é um manuscrito de 'autor', o segundo, em sua grande maioria, um manuscrito feito pelo copista. O primeiro é um documento particular, no qual o autor consigna para si mesmo os estados sucessivos de um texto em elaboração, o segundo é um documento feito para ser publicado, uma vez que, até a invenção da imprensa (e ainda bastante tempo depois), o livro era manuscrito e somente esse manuscrito tinha a função de garantir a circulação dos textos. O primeiro é um documento de criação, o segundo, um documento de reprodução e de transmissão resultando disto que a crítica genética não é possível no sentido estrito senão a partir dos manuscritos modernos.

Herdeira da experiência da filologia², com manuscritos e edições para estabelecimento do texto crítico, a crítica genética fornece mecanismos para a interpretação da evolução do processo criativo, tendo como base os manuscritos modernos, qualquer que seja sua extensão (fragmentos, esboços, esquemas, textos incompletos), formas (manuscritos, datiloscritos, impressos, colagem) e suporte (folhas avulsas, cadernos, cadernetas, recortes). Utiliza também paratextos (cartas, entrevistas) que possam iluminar a trajetória do texto.

² Essa filiação não é aceita unanimemente pelos teóricos da crítica genética; por exemplo, Grésillon diz: "Os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, é importante frisar, fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa, indo de Lanson a J. Pommier, passando por Albalat, Rudler, Audiat e alguns outros. Também é absurdo declarar hoje que o ponto de partida das pesquisas atuais teria sido fornecido pela 'contestação' dessa tradição (FALCONER 1988, p. 279). Esta tradição não foi nem contestada, nem esquecida, nem desprezada, muito simplesmente ela não estava na ordem do dia quando, em 1968, foi necessário realizar o mais urgente para que alguns germanistas viessem decifrar a escritura gótica, instruir-se com seus colegas dos manuscritos antigos, a fim de aprender o bê-a-bá da codicologia e inspirar-se nas grandes empresas editoriais alemãs, para saber como descrever e representar variantes." (GRÉSILLON, 1991, p. 7).

Aceitando a posição dos que consideram que a crítica genética beneficiou-se da tradição filológica e dos passos por ela definidos – re-censio, estemática, collatio – bem como de outros campos de decifração da escrita, como a codicologia – para conhecimento do material utilizado na produção do manuscrito – não poderíamos deixar de estudar e citar alguns filólogos, como Segismundo Spina (1994, p. 82), que diz:

A filologia concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado. A *explicação do texto*, tornando-o inteligível em toda a sua extensão e em todos os seus pormenores, apela evidentemente para disciplinas auxiliares (a literatura, a métrica, a mitologia, a história, a gramática, a geografia, a arqueologia etc.), a fim de elucidar todos os pontos obscuros do próprio texto. Esse conjunto de conhecimentos complicados, dando a impressão de verdadeira cultura enciclopédica de quem os pratica, constituindo o caráter erudito da filologia. Aliás, [...] nasceu assim a filologia alexandrina. A *restauração* do texto, numa tentativa de restituir-lhe a genuinidade, envolve um conjunto de operações muito complexas, mas hoje estabelecidas com relativa precisão: é a *crítica textual*, que também foi conhecida e praticada pelos filólogos alexandrinos; a *preparação do texto*, para editá-lo na sua forma canônica, definitiva, também apela para um conjunto de normas técnicas, hoje também sistematizadas e mais ou menos universalmente respeitadas. A explicação do texto, a sua restituição à forma original através dos princípios da crítica textual, constituem aquilo que podemos chamar de *função substantiva* da filologia; a edótica compreende essa operação da crítica textual e a organização material e formal do texto com vistas à publicação.

Além de Spina, citamos Giuseppe Tavani e Luiz Fagundes Duarte, que se permitem transitar entre os conceitos de filologia e crítica genética. A leitura dos seus textos nos mostrou que, em nosso trabalho, teríamos que ampliar o diálogo e solicitar o concurso de outras disciplinas. Cada caso traz consigo suas especificidades, o que nos leva à flexibilização das normas. Segundo Tavani (1988, p. 53):

[n]ota-se uma como que não perfeita correspondência entre a teoria e a práxis, no sentido de que a teoria se revela demasiado abstrata para que seja diretamente transponível na prática, e a práxis se manifesta sempre – ou frequentemente – muito menos convincente que a teoria.

Já em Luiz Duarte, colhemos os fundamentos para a descrição dos suportes e os tipos de interferências no manuscrito estudado, fases também necessárias na aplicação da crítica genética. Usamos como guia seu livro *A Fábrica dos Textos* (1993).

No entanto, crítica genética, a nosso ver, distingue-se da crítica textual e da edótica, por não visar a um fim, isto é, não cabe a ela escolher o melhor texto ou o mais original, seu objetivo é avaliar a criação do autor e os diversos momentos da criação, é observar a obra enquanto ela

se faz, analisar a trajetória percorrida desde os primeiros esboços – até mesmo de uma ideia comunicada em carta a um amigo – caso o texto venha a ser publicado, e, mesmo se ficar inacabado: por morte do autor, por desvio dele para outros interesses, enfim, por motivos que só irão participar do processo perifericamente.

Seguindo alguns passos indicados por Pierre-Marc de Biasi, veremos que a análise de um manuscrito passa por fases que permitem identificar a cronologia da gênese de uma obra.

O estabelecimento dos documentos – procurando sempre confirmar a autenticidade dos documentos, o crítico deve fazer o inventário de todos os testemunhos da obra escolhida para análise, daí resultando o dossiê genético. Essa primeira fase da pesquisa pode demorar anos;

Especificação das peças – consiste em separar cada documento de acordo com a fase de elaboração;

Classificação genética – procura identificar os rascunhos e esboços tendo como critério a similaridade, no eixo paradigmático, e uma sequência cronológica, num eixo sintagmático;

Decifração e transcrição – para classificar os documentos, na maioria das vezes, é necessário um trabalho de decifração da escrita e transcrição rigorosa de cada rasura, mancha ou anotações encontradas no fólio.

Uma das fases mais complexas de uma análise genética é a identificação da ordem cronológica dos testemunhos. No nosso caso, por exemplo, apenas dois manuscritos estão datados. Para estabelecer a cronologia dos manuscritos, fizemos uso da codicologia e conseguimos datar alguns manuscritos, do acervo de Natércia Campos, analisando seus elementos externos: cor e tamanho da folha e se estavam datilografados ou digitados no computador.

3. *As origens d'A Casa*

Para entendermos melhor como ocorreu o processo de escritura de *A Casa* (1999), faz-se necessário conhecer a história do romance. A Casa, narradora em primeira pessoa do romance, fala sobre a trajetória de sua construção no sertão do Nordeste e das várias gerações que nela habitaram. Com o primeiro dono, o minhoto Francisco José Gonçalves Campos, veio o conhecimento sobre a cultura portuguesa, através dele, acom-

panhamos a forma como, aos poucos, essa cultura se enraizou e misturou-se ao costume do sertanejo.

A saga dos moradores da casa é vivida intensamente pela narradora, que assiste aos nascimentos e às mortes: “Lembro-me da primeira vez e havia de ser nas trindades, quando Ela aqui chegara em missão” (CAMPOS, 1999, p. 27). As mortes somam-se à vinda de outros viventes, que unem suas memórias à da Casa: “Nascimentos foram tantos por mim vivenciados que suas repetições me fizeram confundir as mães.”

Com o passar dos anos, muitas mudanças ocorreram em sua estrutura, à medida que mudavam também os costumes sertanejos. O progresso levaria a casa a ficar submersa nas águas de uma bacia hidráulica.

Para escrever esse romance, Natércia fez pesquisas, estudos, leituras, consultas a amigos, anotando, rascunhando, passando a limpo várias vezes. Esse caminho foi documentado e guardado em gavetas, pastas, cadernos. Tal material nos permitiu refazer o percurso de escritura dessa obra.

O encontro e a leitura de três manuscritos nos sugeriram a busca pela origem do romance. No primeiro momento, veio-nos a ideia de que esses três manuscritos, sob os títulos *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto* – com estruturas diferentes e escritos, provavelmente, em épocas diferentes – teriam contribuído para a criação do romance.

O Espelho conta a trajetória de um espelho centenário, vindo de além-mar. O narrador-personagem acompanha os episódios ocorridos na vida de uma jovem de cabelos ruivos, a primeira figura que ele refletira. Observa sua vida, volta aos momentos importantes vivenciados por ela: o casamento, os saraus que ocorriam no salão, a sua infidelidade e a perda do filho mais velho. O espelho acompanhou alguns fatos históricos, como a Primeira Guerra Mundial, a criação da luz elétrica, e a narrativa se encerra com a lembrança desses acontecimentos. Encontramos três momentos escriturais dessa narrativa:

- um conjunto de folhas amareladas grampeadas e colocadas com fita adesiva, formando um bloco intitulado *My (note)book of Literature 5/05/85*, manuscrito a tinta azul e preta;
- dois cadernos de espiral 14 x 20 cm, folhas pautadas e amareladas, ambos em bom estado de conservação, contendo os rascunhos de *O Espelho*, mas sem título;

– alguns fragmentos de folha de papel sulfite, contendo pesquisas sobre espelho e *art-nouveau*.

Em *Infância no Minho* encontramos registros autobiográficos de lembranças, histórias, de tradições e lendas portuguesas que foram contadas à escritora pela sua contadora de histórias. Desses relatos, organizados em um texto, constam no acervo os seguintes testemunhos:

– duas versões datilografadas, fotocópia, em folha de papel sulfite, amarelada (versão I, 23 x 33 cm, 15 páginas, versão II, 21,5 x 31,5 cm, 15 páginas);

– uma versão digitada, em bom estado de conservação, com anotações manuscritas a grafite (versão III, 21,5 x 39,5 cm, 20 páginas).

O Rasto, narrativa em terceira pessoa, conta a história de um garoto que, ao andar, mal deixava o rasto no chão. Essa característica fizera dele um bom caçador. Ele e sua mãe – abandonada pelo marido, um cigano – tiravam da caça o sustento e temiam apenas as cobras. Certo dia, o cigano volta; não aceitando sua presença, o menino sai sem rumo, com a “espingarda, o badaneco, a quicé e o fumo”. Depois de muito caminhar, chega a um povoado, seguindo um *rasto de lã*. “Naquele lugar, onde o algodão espalhava suas raízes a invadir a várzea e as caatingas, ele ficou a tirar seu sustento no rastejo e morte às cobras, a serviço dos donos das terras.” Passado muito tempo, o menino, agora adulto, sentiu saudades da mãe e quis voltar, mas antes iria cumprir sua última empreitada com o dono da terra. Nesse tempo ele não mais rezava a oração de São Bento, que a mãe lhe ensinara. “O rasto da velha cobra com seu chocalho era um fio ante seus olhos a desenrolar-se, seguindo para o distante grotão. Devia estar a esperá-lo, enrodilhada. Era só encontrá-la.” No dia seguinte, os almocreves avistaram as pegadas do rastejador de cobra e as seguiram, chegando ao grotão onde ele havia se refugiado após receber o bote mortal. “Benzeram-se e um dos homens varreu o chão, apagando o rasto. Costume dos antigos, disse ele, a fim de dificultar aos mortos o regresso à aldeia.”³

O tema deste último texto está presente no folclore brasileiro e português. O rasto, segundo Câmara Cascudo (1988, p. 664), alude à despedida: “E de mim se esqueça logo... Meu rasto varram no chão. Apagar ou varrer o rasto era semelhante a apagar ou raspar o nome, sím-

³ Os trechos entre aspas são da versão digitada da narrativa, encontrada no AEC.

bolo terrível do olvido.” O rasto de lã serve para indicar o caminho para se chegar a um povoado.

Recolhendo os documentos relativos a essa narrativa, obtivemos o terceiro dossiê:

- uma versão datiloscrita em folha de papel sulfite, amarelada, com anotações manuscritas a grafite (versão I 35, 5 x 25,5 cm, 14 páginas);
- três versões digitadas, em folha de papel sulfite, todas com anotações autógrafas, em bom estado de conservação (versão II 21 x 29 cm, 11 páginas, versão III 21 x 29 cm, 14 páginas, versão IV 22 x 32 cm, 18 páginas.).

Recorremos à codicologia, observando as dimensões e a cor da folha de papel e o instrumento utilizado, como descrito no dossiê, para identificar a cronologia das versões.

Dos três dossiês deveríamos escolher, de cada narrativa, a versão (ou lição) cuja elaboração estivesse mais desenvolvida para cotejá-la com a versão de *A Casa* (1999).

Com relação ao texto *O Espelho* não fizemos cotejo entre suas três versões para escolher aquela de nível mais elaborado, pois não era relevante para o nosso objetivo, uma vez que, de todas as suas versões, apenas o objeto espelho e sua origem foram conservados no romance.

O espelho terá no romance um papel testemunhal com grande carga simbólica, e aqui, retornamos ao estudo de Jack Tresidder (2003, p. 131): “Em quase toda parte, os espelhos têm sido associados à magia e, sobretudo a adivinhações por poderem refletir acontecimentos passados ou futuros, assim como os do presente.”

Nossa cultura conserva, até hoje, a presença muito forte dessa crença, desde os nossos índios da era cabralina, que ficavam fascinados pelos espelhos, mas os temiam porque lhes roubavam a alma e a aprisionavam. Natércia Campos, nesse entremear de lendas, histórias, causos da cultura, principalmente, nordestina, que é o seu livro *A Casa*, não poderia marginalizar um objeto/signo que se liga à eterna procura do homem pelo “outro”.

Natércia não mostrou o espelho como um mero objeto refletor e de visão limitada; em três momentos da narrativa é possível notar que o espelho estava diretamente relacionado à figura da morte. O primeiro

momento acontece quando o artesão Laurentis não vê seu reflexo. No segundo, a Casa lembra: “Presenciei durante várias gerações a chegada De-la abrindo portas, refletindo-se no grande espelho ao invadir meus espaços e muito aprendi sobre suas metamorfoses e disfarces.” (CAMPOS, 1999, p. 27). E o terceiro quando o Bisneto vê a morte chegar: “Ele a viu chegar pelo espelho. Seus olhos a fixaram levemente surpresos. Enfrentou-a sem medo. O espelho trincou de alto a baixo e só notaram quando mais velas foram acesas naquela sala onde o velaram.” (*Op. cit.*, p. 121) Aqui praticamente a lâmina de cristal se personifica, preferindo não mais enxergar.

Após a delimitação do objeto de estudo, definimos a metodologia para o cotejo entre os manuscritos das narrativas e a edição do romance, (1999). Formulamos as seguintes etapas:

- a) foi escolhida a versão das narrativas com nível mais alto de elaboração;
- b) cotejamos aqueles textos com *A Casa* (1999), a fim de identificar de que forma elas estavam contidas no romance.

A partir da hipótese de que as três narrativas – *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto* – estão na base de *A Casa* (1999), era necessário comprovar que foram escritas antes do romance, mas Natércia não datou quase nenhum manuscrito e deixou poucas pistas para estabelecer-se uma cronologia daqueles com os quais vamos trabalhar.

Recorremos, então, à documentação paratextual que nos mostrou a provável linha do tempo dos manuscritos *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto*, como tentaremos evidenciar nos passos seguintes.

No arquivo, há um bloco de anotações intitulado *My (note)book of Literature* e a data de 5/08/85. Nele se encontram o esboço do seu primeiro conto, *A Escada*, ainda sem título, e também o rascunho do conto *O Espelho*, também sem título. Podemos considerar esse documento como comprovação da anterioridade de *O Espelho* em relação às outras duas narrativas.

Infância no Minho é um texto memorialístico, sem data, mas encontramos trechos dessa narrativa no texto em prosa poética publicado em 1991 em 3x4.

Localizamos uma correspondência de Oswaldo Lamartine, etnógrafo e amigo da escritora, datada de 10 de maio de 1995, em que ele es-

clarece dúvidas, provavelmente levantadas por Natércia, sobre dados pontuais do seu conto *O Rasto*. Citamos um trecho:

Não me pergunte sobre o rastejar literário do seu *rasto*. Não faço literatura nem tenho esteira no suador-da-sela para tanto. A minha leviandade foi brotar no papel alguns momentos do viver sertanejo. E até isso esbarrei de fazer. É por essa brecha q os amigos, talvez para me encabular dizem ser etnografia – q vou espiar seu *rasto*. Vamos lá: 1ª- Sei do município de Cerro Corá na Serra de Sant'Ana/RN divisa do Seridó. Mas aquilo é nome 'estrangeiro' – balação de feitos da guerra do Paraguai. Mesmo pq 'cerro' é nomenclatura geográfica salina – equivalente parecido com nosso 'serrote'. Pq não Rajada, Acauã, Coité, Trincheiras, do Chapéu, etc. – nomes da gente (p. 1,5,8) (...) 5ª – Sem querer meter minha colher de pau na estória do Bicho Manjaléu (p.7) pq não porco caitetu em vez de porco-espinho, estrangeiro naqueles sertões (?).

Além disso, a história do Bicho Manjaléu que está contada em *O Rasto* também foi citada no *poema-posters* de 1991.

Com esses dados, voltamo-nos para o objetivo mais específico da pesquisa: investigar se, em que medida, essas narrativas participam do processo de criação do romance.

Uma análise comparativa entre *Infância no Minho* e *O Rasto* nos permitiu ver que os acréscimos ocorreram em maior número e trouxeram uma característica particularizadora do discurso da autora; as explicações sobre os fatos ocorridos na narrativa, fator que nos remete à busca pela veracidade do texto.

Através da comparação de *Infância no Minho* e *A Casa* (1999) concluímos que a redução da temática da cultura portuguesa cede lugar à exploração da cultura sertaneja. Com isso, Natércia necessita criar um texto mais explicativo para enfatizar o surgimento e o enraizamento dos costumes.

Outro fato importante é a mudança de focalização da narrativa, ocorrida entre *Infância no Minho* e *A Casa* (1999). O discurso em primeira pessoa tornava o texto pessoal, biográfico. Para sua recriação no romance a narrativa passou por um distanciamento e o discurso surge em terceira pessoa.

Ao cotejar as versões de *Infância no Minho*, identificamos uma característica importante para gerar o tema trabalhado no romance, o regional. Em *Infância no Minho* tínhamos os traços do povo português e suas tradições, inseridas através das histórias de Inês de Castro, Dom Sebastião, infante D. Fernando e outras. Natércia Campos manteve apenas a

ideia da imigração portuguesa e a disseminação dos costumes lusitanos no Brasil.

As mudanças verbais encontradas em *Infância no Minho* ocorreram em virtude da modificação de foco, e as inversões de períodos foram feitas para adaptar o texto aos acréscimos e às supressões.

Após o cotejo entre as versões de *O Rasto*, *Infância no Minho* e *A Casa* (1999) e a leitura dos manuscritos de *O Espelho*, foi possível refazer o percurso de escritura do romance, tal percurso nos permite apresentar de que forma as três narrativas estão presentes no romance. De *O Espelho* ela manteve apenas a referência ao criador e a descrição do objeto, destacando a sua carga simbólica. *Infância no Minho* comparece com muitas alterações e alguns trechos foram costurados ao texto do romance pela ação de alguns personagens de *A Casa*. De *O Rasto* praticamente a narrativa de forma integral foi inserida no romance, através da lembrança de Eugênia, que ouviu essa história contada pelo passador de gado, quando ela ainda era criança.

As pesquisas e explicações, para buscar um registro preciso das tradições sertanejas e da colonização cearense, não caberiam em um texto tão condensado como eram os das três narrativas. Como resultado dessa série de transformações em todos os níveis da estrutura textual, tivemos a criação de um romance premiado e reconhecido pelo público.

Devemos ainda dizer que Natércia não foi a única a utilizar como matriz de romance uma narrativa mais curta, já que outros romances, também aclamados pela crítica, surgiram de textos mais concisos. O trabalho com acervos de grandes escritores, como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Eça de Queirós, confirma a transformação de cartas em crônicas, contos em romances ou frases ouvidas em diálogos, de personagens. Depois o fato tornou-se comum, sobretudo com a crise dos gêneros.

4. Considerações finais

Estudar o processo de criação de uma obra literária, de certa forma, é desmistificar um pensamento aceito pelo senso comum, que acredita ser necessária a inspiração divina para escrever um texto literário. Essa crença fundamenta-se na prática clássica, segundo a qual o poeta deveria pedir inspiração aos deuses para iniciar uma obra. Tal atitude demonstra uma falsa humildade do poeta.

A análise dos manuscritos do premiado romance de Natércia Campos, sob os olhares da crítica genética, nos permitiu a descoberta de uma escritora-pesquisadora, incansável, que reescrevia e pesquisava sobre diversos assuntos. Esse interesse em aprender e repassar os conhecimentos enriqueceram suas obras e demonstram compromisso com o leitor.

Acreditamos que o desvendar da trama escritural de *A Casa* (1999) trará uma base segura para análises posteriores, sejam elas apoiadas pela crítica psicanalítica, sociocrítica, ou qualquer outra linha. Garante a veracidade dos fatos, livrando o crítico de divagações e incertezas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos: arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, p. 9-32, 1998.

BELLOTTO, H. L. Arquivos pessoais como fonte de pesquisa. In: _____. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991, p. 177-182.

BIASI, P. de. *Les methodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Larousse, 1984.

_____. *Métodos críticos para a análise literária*. Vários autores. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAMARGO, A. M. de A.; BELLOTTO, H. L. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Porto Calendário, 1996.

CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, N. *A casa*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 1999.

_____. *Illuminuras*. Fortaleza: Premium, 1998a.

_____. *A noite das fogueiras*. Fortaleza: Fundação Edições Demócrito Rocha, 1998b.

_____. *Por terra de Camões e Cervantes*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 1998c.

CASCUDO, C. *Contos tradicionais do Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1998.

COSTA PINTO, M. da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

CURY, M. Z. F. A pesquisa em acervos e o remanejamento. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 4. São Paulo: APML/USP, 1993, p. 78-93.

_____. Acervo: gênese de uma nova crítica. In: _____. *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995, p. 53-64.

DUARTE, L. F. *A fábrica dos textos: Ensaio de crítica textual acerca de Eça de Queirós*. Lisboa: Cosmos, 1993, p. 19-20.

FARIA, O. L. de. *A caça nos sertões do Seridó*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola/Ministério da Agricultura, 1961.

FERRER, D. A crítica genética do século XX será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. Fronteiras da criação. In: IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA DO MANUSCRITO, 1999. *Anais...* São Paulo: Annablume, 1999, p. 49-61.

GIRÃO, B. *Manuscrito retirado do arquivo pessoal de Natércia Campos*, [s. n. e.], [19--].

GRÉSILLON, A. Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, Publicação do IEB de São Paulo: São Paulo, 1990, p.147-160.

_____. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Revista do Instituto de Estudos Avançados*. v. 11, n. 11, p. 7-18, abril de 1991.

_____. WERNER, Michail. *Leçon d'écriture*. Ce que disent les manuscrits. Paris: Letres Moderns Minard, 1995.

_____. *Elementos de crítica genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

GURGEL, Í. *Uma leitura íntima de Dora, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: UFC, 1997.

HAY, L. *Critiques du manuscrit: La naissance du texte*. José Corti librairie: Paris, 1989, p. 11-20.

_____. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LIMA, S. M. van D. *Gênese de uma poética da transtextualidade*. João Pessoa: Universitária da UFPB, 1993.

LOBO, Maria Antônia da Costa. *Crítica genética: uma volta às origens*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno03-05.html>>. Acesso em: 19-09-2006.

_____. O processo de criação em Pedro Nava: o vasculhar do baú da memória. *Memória cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 233-238.

LOPEZ, T. P. A. Manuscrito: dimensões. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 7. São Paulo: Annablume, 1998, p. 37-46.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

LURKER, M. *Dicionário de simbologia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARION, M. *Recherches sur les bibliothèques privés à Paris au milieu du XVIII^e siècle (1750-1759)*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1978, p. 45-48.

MATTALIA, E. J. *Uma parceria promissora: gênese textual e crítica literária*. *Memória cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 221-232.

MOMET, D. Comment étudier un auteur de troisième ou de quatrième ordre. *Romanic Review*, XVIII, p. 204-216, 1936.

PINACHI, R. P. Pedro Nava e os bastidores da criação. In: *Memória Cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 209-220.

SALLES, Cecília Almeida. Reflexões sobre a relação do geneticista com o manuscrito. *Manuscrita*, n. 3. São Paulo: APLM/USP, 1992.

_____. Crítica genética. In: *Uma (nova) introdução*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SOUZA, R. A. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1998.

SPINA, S. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Ars Poetica/EDUSP, 1994.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TAVANI, G. Los textos del siglo XX. In: _____. *Litterature latino-americaine et des caraïbes du XX siecle*. Roma: Bulzoni, 1988a, p. 53-63.

_____. Metodologia y practica de la edición crítica de los textos literários contemporâneos. In: _____. Roma: Bulzoni, 1988b, p. 65-84.

_____. Teoria e metodologia de la edición crítica. In: *Litterature Latino-Americaine et des caraïbes du XX siecle*. Roma: Bulzoni, 1988c, p. 35-51.

TRESIDDER, J. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 130-131.

VIANA, C. A. Manuscrito retirado do arquivo pessoal de Natércia Campos. [s. n. e.], [19--].

ZULAR, R. Criação em processo. In: _____. *Ensaïos de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29-44 e 97-146.

WILLEMART, P. O nascimento do texto e o conceito de criação. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 2. São Paulo: APML/USP, 1991, p. 77-98.

_____. (Org.). Gênese e memória. IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES. *Anais...* São Paulo: Faculdade de Filosofia e Letras, 1995.

_____. O laboratório do manuscrito literário. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 8. São Paulo: Annablume, 1999, p. 37-39.