

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES
ACERCA DA FILOGIA DO PROCESSO:
A CRÍTICA FILOLÓGICA NA BAHIA

Arivaldo Sacramento de Souza (UFBA)
arisacramento@gmail.com

RESUMO

Já é comum lembrar-se da filologia como campo de estudo que se preocupa com a restituição dos textos, isto é, com a recuperação dos originais perdidos ou com os textos de última vontade do autor. Tal delimitação reservou à filologia uma adjetivação tecnicista e, quase sempre, ancilar de qualquer estudo da língua ou do texto, o que não é nenhum demérito, mas castra a diversidade temática do labor filológico e reduz a pluralidade das possibilidades de pesquisa. Felizmente, neste momento, quando observamos o movimento forte das desconstruções do pensamento metafísico tradicional e em meio à emergência da crise do intelectual, surgem propostas que nos ajudam a compreender possíveis papéis do filólogo no contexto atual. Uma dessas propostas foi construída no ano de 2001 pela Profa. Rosa Borges em sua tese de doutorado. Longe de qualquer proselitismo ou glorificação, enveredaremos pela leitura crítica de *Poemas do Mar de Arthur de Sales: Edição Crítico-Genética e Estudo*, título da tese, que é uma pesquisa construída pela base teórica dos métodos tradicionais da edição de texto e a partir do estudo de um autor não canônico, cujo projeto de escrever uma coletânea de poemas do mar, empreendimento frustrado pelo mercado editorial e pela crítica cultural do modernismo baiano da primeira metade do século XX, foi assumido pela filóloga. Este é objeto desta investigação, que toma para discussão o projeto filológico editorial de Rosa Borges e visa ler o lugar dela como intelectual que assume intervenções editoriais contra os discursos opressores difundidos pela crítica literária tradicional que levaram Arthur de Salles ao esquecimento. A partir desse caso, propomos nossa práxis filológica hoje, mais como intérpretes e menos como legisladores da língua e da cultura.

Palavras-chave: Filologia do processo. Crítica filológica. Crítica genética.

1. *Modo de ler*

Os preceitos que normatizam as comunicações em eventos acadêmicos quase sempre prezam por um texto que abole a subjetividade do pesquisador como método de estabelecimento da verdade. Nesta minha fala, todavia, tanto a verdade quanto o referido princípio de objetividade estão em xeque.

Primeiro, pelo meu lugar de fala: “acontece que eu sou baiano...” e sou testemunha ocular das vivências e sociabilidades da filologia na Bahia, isto é, pelas minhas formas de amar as letras. *Segundo*, pelo propósito

desta fala, qual seja: uma leitura do empreendimento crítico-filológico elaborado por Rosa Borges a fim de refletir, epistemologicamente, os rumos da filologia na Bahia; enquanto leitura, assumo, qual um cartógrafo, a parcialidade do olhar, os compromissos afetivos e a construção da travessia na produção textual de Rosa Borges. *Terceiro*, pela divergência de expectativa em relação à ciência, cujo destino é a busca pela verdade; aqui, quero, ao ler os recursos produzidos na atividade de pesquisa filológica na edição da “obra marinha” do poeta baiano Arthur de Salles, tomar lições que apontem – e, para mim, recuperem – a criatividade como condição *sine qua non* para a renovação dos estudos filológicos.

Nesse sentido, longe de qualquer proselitismo ou glorificação, enveredarei pela leitura crítica de parte de *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*, de Rosa Borges, que é uma pesquisa construída pela base teórica dos métodos de crítica de texto por meio do estudo de um autor não canônico, cujo projeto de literatura sofreu o contingenciamento e boicote do campo literário, mercado editorial e da crítica cultural da primeira metade do século XX na Bahia.

Como não será possível ocupar-me das mais de 900 folhas da tese, selecionarei, como trajeto cartográfico, dois aspectos importantes para a formulação aqui proposta: de um lado, o investimento numa metodologia construída a partir da confluência dos procedimentos da crítica textual e da crítica genética; de outro, a relação editor-autor na construção da lírica marinha do poeta. A partir disso, invisto na compreensão de uma práxis filológica que não elegerá nenhum ídolo para a prática de pesquisa, nem modelo a ser seguido, mas que reconhece a ética criativa de atuação da Filologia mais como procedimento analítico que normativo ou legislador quer da língua, quer da cultura.

2. As lições dos *Poemas do Mar de Arthur de Sales*

É bastante comum que os manuais de crítica textual e disciplinas próximas a ela tragam, em alguma seção, uma explanação sobre os modelos de edição que devem orientar os trabalhos de pesquisa para os iniciantes. Um dos critérios de maior recorrência para descrevê-los é classificá-los a partir da quantidade dos testemunhos de um texto de uma dada tradição. A isso César Nardelli Cambraia, em sua *Iniciação à Crítica Textual* (2005), acrescenta um critério de “grau de intervenção” do editor que varia das ações mais conservadoras como, supostamente, as fac-similares àquela

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

em que o editor reconstituiu a genuinidade do texto e que, portanto, apresenta muito mais manipulações.

Com esses parâmetros, resumem-se os nortes de atuação da área e, como muito pertinentemente afirmou Marcello Moreira (2011), são aplicados, quase que categoricamente, esses mesmos princípios teórico-metodológicos aos mais diferentes tipos de texto de épocas bem diferentes, elaboradas em circunstâncias as mais diversificadas. Tais procedimentos podem trazer prejuízos decorrentes dessa massificação, pois historicizam, por exemplo, noções como autor, texto, leitor, negligenciando as coordenadas nas quais os textos foram forjados.

Felizmente, para suavizar a sentença que terminamos de esboçar para sintetizar a experiência de edição no Brasil, há pesquisas que se apresentam, indisciplinadamente, arriscando-se para além da aplicação metodológica, ainda que representem muito pouco do que vem sendo produzido. Podemos exemplificar, no horizonte de língua portuguesa, com as pesquisas de Fagundes Duarte e Marcello Moreira, mas não quero agora mostrar diferenças ou tecer provocações a respeito da obra dos referidos filólogos, deixo em suspenso para outro momento de reflexão. Essa exiguidade já foi descrita no discurso lusófono de Ivo Castro em recensão ao livro de *Introdução à Edótica*, de Segismundo Spina.

Nesse terreno de trabalhos que irrompem o tom monocórdico da crítica, quero situar o trabalho de Rosa Borges sobre Arthur de Salles. Inicialmente, pensar a relação pesquisador e objeto a partir da leitura realizada do espólio do bardo baiano; em seguida, compreender a constituição do cancionero marinho – e nessa altura encontro um lugar de crítica – como ato de criação editorial; e, por fim, observar como o material assumido como fonte da pesquisa possibilitou a construção de um aparato metodológico a partir da conjunção da crítica genética e da crítica textual.

Para começar, é preciso dizer que a proposta de edição de Rosa Borges é de verve política: trata-se de uma ação contra o discurso naturalizador dos gostos e normatizador dos valores superiores da literatura que estiveram sob o abrigo dos pareceristas do “bom gosto”. Isso fica ainda mais claro quando leio o projeto editorial assumido pela filóloga: reunir os poemas do mar, projeto que o autor não pôde concluir em vida. É possível pensar em diversas hipóteses de caráter econômico, social e político que contribuíram para que a poética salesiana soçobrasse, ao percorrer as cartas e comentários de seus contemporâneos, ficam mais claros os contornos em torno desse silenciamento.

Contra esse cenário de esquecimento, a providência tomada pela editora foi resgatar os projetos inacabados e inseminar a produção poética salesiana no rijo tecido da literatura brasileira. Ouvir a narrativa de encontro com a produção inconclusa do poeta é fundamental para entender como a metodologia das pesquisas filológicas não pode vir de uma recomendação apriorística, mas pode vir dos mares do Recôncavo Baiano, quando ele é ritmo, poesia e, sobretudo, poética. Nessa direção, Rosa Borges, nas palavras abaixo, deixa-nos entrever elementos do discurso lírico que nortearam a prática de uma *recensio* contracorrente da dispersão histórica das matérias do mar. Ela afirma:

A importância do mar para esse poeta do recôncavo baiano pode-se assim resumir: “Tudo no mar é poesia. Todo o rythmo está nelle. Poesia simples, poesia profunda, o idyllio, o madrigal, a endeixa (sic), a sonata, a ode. Tudo ahi está. A epopéa, a tragedia. Há (u)ma poesia grandiosa em tanta poesia (...)”. Esse fascínio pelo mar acha-se registrado em parte de sua obra publicada, em depoimentos de amigos, seus contemporâneos, em muitos de seus textos inéditos e dispersos, nas cartas que enviava ao amigo e também poeta Durval de Moraes, revelando, em uma delas, a intenção de fazer “o Mar em livro”. O destino não quisera, enfim, que tal desejo se realizasse. Coube-nos, então, a tarefa de resgatar tal obra. (BORGES, 2001, p. 6)

Essas decisões e os compromissos políticos assumidos, mas também de afeto e ética, vão em direção a um movimento de desconstrução do argumento estético que condenou, patrimonialmente, o autor do célebre *Hino ao Senhor do Bonfim*. De fato, questões de ordem racial-e-social podem ser evocadas (mesmo porque ainda não foram) para compreender porque quanto mais se conhece o *Hino*, que já foi aventado para ser o Hino da Bahia, menos se conhece o próprio autor.

Por isso, é de capital importância perceber o trabalho do editor como um “suplemento” – entendido aqui nos termos de Jacques Derrida – que assume o autor Arthur de Salles e a sua produção poética como texto bibliográfico que não pode ser *reparado* (não há defeitos na história dos textos, mas história), nem *restituído* (não há como regressar à gênese do texto, nem à sua integridade, sequer a uma individualidade), tampouco *corrigido*, uma vez que as transformações textuais e discursivas por que passaram os textos não podem ser combatidas, mas lidas com vistas à interpretação dos sujeitos e interesses que movimentaram, e mantiveram vivos, os textos; entretanto, podem ser, permitam-me a repetição, suplementados, reinventados num novo contexto texto-discursivo em que as coordenadas de produção e circulação mantêm-se em relação intertextual com o anterior, e não complementam o anterior. Isso me leva a acreditar que o

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

trabalho intelectual do filólogo é de criação e montagem, de crítica bibliográfica.

Porém, ainda cabe uma questão que espero desenvolver mais noutra oportunidade, mas desejo, ao menos interrogar: o editor, ao assumir o projeto inacabado de outro, pode ser chamado de autor? Antes do confortável sim ou não que a nossa proposição demanda, quero escapar com um breve exame das condições discursivas e histórica no caso de uma resposta afirmativa, pois a negativa parece mais assentada na diferença óbvia entre os sujeitos autor e editor.

Antes de tudo, precisamos compreender o que vem a ser autor e editor, mas esta definição aqui visa mais ao ordenamento do meu discurso que um parecer definitivo sobre a questão, afinal o debate acerca do estatuto do autor na contemporaneidade tem ocupado vários *bits* dos periódicos qualificados das áreas de Letras e o parecer é de que a resposta é mesmo a necessária manutenção do questionamento. Diante disso, assumo, ainda, os termos da proposta de Foucault em relação à questão *O que é um autor?* Para ele, não é fértil a discussão acerca da (in)existência do autor, mas é preciso compreender o modo como o argumento do autor opera nas redes discursivas, ou melhor, como autor, enquanto uma função atua, ou melhor, exerce a função-autor, com que fins, para quais interesses.

Então, em caso de resposta positiva à nossa proposição segundo a qual editor é autor, a questão que, de imediato, surge é a seguinte: a sentença copulativa proposta também serviria para fazer equivaler as “funções” de um (editor) e de outro (autor)? Não. Afinal, o significado social decorrente das condições de funcionamento da autoria como dispositivo não são as mesmas do editor, e não poderiam ser. É empobrecedor que seja. A resposta positiva de pensar editor como autor encontra fôlego na generalização romântica de autor como aquele que, inspirado pela musa criadora, exerce a paternidade do *logos*. De fato, acredito que há mais proveito em compreender a função do editor como um projeto de rasura e de desconstrução desse ideal de autoria, já que para o editor autor-e-texto, sua biobibliografia, são *corpora* de labor filológico, isto é, de interpretação que, conforme Jacques Derrida consiste em “tecer um tecido com os fios extraído de outros tecidos-textos” (DERRIDA, 2005). É nesse sentido que compreendo que Rosa Borges não acaba, ou seja, não termina o projeto de Arthur de Salles, mas *assume* a construção do cancionário marítimo inseminando-se entre os manuscritos e os mais diversos testemunhos que constituem o *corpus* sallesiano e, assim, dissemina, noutra contexto enunciativa, os *Poemas do Mar*. Afinal, “Quem é de mar não enjoa”.

Assim, no lugar de o editor reclamar para si o direito à propriedade intelectual de autor, mantendo um compromisso com os mecanismos de interpretação paternalista, defendo que talvez fosse mais produtivo desconstruir a centralidade que tanto autorizou a atividade hermenêutica da filologia tradicional como norma de leitura e de método de análise. Por isso, julgo que a possibilidade do trabalho editorial é, em si, a necessária desconstrução do autor, já que tal atividade constitui a reabertura da cena de gênese da obra para um local plural e de trânsito (de partida e de regresso), no qual não existe a ideia original, nem o mesmo sujeito ora leitor, ora escritor de si, onde a dúvida da escrita, a rasura e o disparate dos originais encontram abrigo.

Por isso, o editor-filólogo, juiz desse campo insalubre da sintaxe não-linear, dos escombros dos não-textos, pode escolher diversos caminhos, dois deles me interessam mais aqui: um teleológico, que pactua com as convenções sobre a função autor, função leitor... e, portanto, comporta-se como padraço, recuperando a presença do autor sob o argumento que fica expresso na sentença cotidiana “o autor disse isso...”; e uma abordagem criativa que assume o ato editorial como um processo de montagem, de inscrição histórica de um projeto de leitura de um autor, e não de assunção ao lugar dele nos regimes de operação discursiva (KASTAN, 2001). Diante disso, prefiro ser editor enquanto leitor, ou autor de um projeto de leitura, mas que, mesmo assim, mantém a (in)conciliação com o autor.

Acredito que isso é o que faz Rosa Borges quando explica seu projeto filológico que não se encontra prescrito em nenhum manual, mas que advém da perícia documental apolineamente estabelecida pela filóloga. Sobre isso ela diz:

Procurou-se reunir um acervo textual que, de certa forma, ainda se encontra disperso e para o qual seu autor não definiu a estrutura global, apenas deixou registrado, em carta, o desejo de fazer um livro com os assuntos do mar. Trata-se de uma tarefa delicada que será empreendida de acordo com critérios funcionais, num primeiro momento, admitindo-se as *indicações autógrafas* (as informações patentes nos autógrafos); posteriormente, por *atribuição*, quando serão tomados outros poemas, alguns delimitados por uma *atribuição explícita*, ou seja, foram publicados e enfileirados sob o título de *Poemas do Mar*, quando vivo o poeta, outros, *sem atribuição*, relacionados a partir de uma temática, a marinha, evidentemente, tornando-se, por isso, atribuíveis do ponto de vista crítico-filológico – *classificação léxico-temática*. (BORGES, 2001, p. 8)

Se sobre essas palavras não posso falar em uma poética filológica (não posso?), embebida nas vagas salesianas, trato a constituição do “acervo textual” da pesquisa como metodologia criada, provisoriamente,

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

para a situação textual que ela enfrentou. Desse modo, a construção de *Poemas de Mar* baseou-se em “critérios funcionais” diversificados, mas aqui destaco: (i) toda a pesquisa indiciária que buscou recuperar o mar salesiano a partir de fontes diversas, pesquisa de campo que deram corpo ao desejo não realizado de um poeta solapado pelas redes de poder hegemônico; (ii) a classificação léxico-temática é a outra parte importante, na qual vemos o agenciamento de pesquisa linguística somada à reflexão crítica e literária, por outras palavras, uma abordagem que não resume tudo em filologia, mas aponta a ética de leitura que conforma a práxis filológica.

Por falar nisso, outro aspecto que importa mencionar é a arquitetura teórico-metodológica criada para estabelecer o texto crítico do *corpus* de Salles. Entre os testemunhos, foram selecionados manuscritos e rascunhos que mostram o *avant-texte* e trazem o drama do manuscrito autógrafo, sintomaticamente discutida por Luís Fagundes Duarte em sua *Maldição do Manuscrito Autógrafo* (DUARTE, 1995). Tal discussão instaurou a emergência de uma *crítica textual moderna*, também chamada de *filologia do autor*, de forte inspiração italiana, que tem compromisso com a última vontade do autor, ou, mais modernamente, vontade última.

Lendo as variantes autorais, dos processos de gênese e do processo de transmissão, Rosa Borges estabeleceu e/ou propôs leitura de 39 poemas, ou quase poemas, textos éditos ou inéditos, fragmentados, completos, performando, na dobra bibliográfica proposta por Arthur de Salles, a obra *Poemas do Mar*. Esse procedimento ficcionaliza um Arthur de Salles, pondo em circulação e “em liberdade”, para usar uma expressão de Silviano Santiago (1994), a produção poética não levada a cabo pelo bardo baiano. Assim, contra as formas do silenciamento (ORLANDI, 1995), articulando a gênese do processo de criação e o método de estabelecimento crítico neolachmanniano, a obra foi criada. Aqui também não tratarei dos aspectos idealista e teleológico dos paradigmas editoriais platônicos ainda presentes tanto na crítica textual, ao acreditar no estabelecimento textual como um retorno à cena integralizadora dos sentidos corretos presentes na origem ou última vontade do autor, quanto na crítica genética, cuja ideia de processo ainda se mostra vacilante na própria concepção de processo que, via de regra, desemboca na tentativa de instauração de uma linearidade do processo de criação.

Para comentar um pouco mais sobre os deslimites entre a crítica textual e a crítica genética, também não me posicionarei sobre as influências mútuas e defesas de identidades disciplinares. Passo a discutir um problema que acho que Rosa Borges consegue resolver e que sequer é pensado

no campo dos estudos de gênese. Com o pressuposto de que o que interessa para a compreensão do processo criador termina com a publicação dos manuscritos, a maior parte dos trabalhos de crítica genética deixa de fora de seus dossiês ou encara como limite todas as outras cenas de criação e escrita pós-publicação.

Pergunto, então: os trabalhos de reescrita, de uma edição para outra, deixam de constar como processos criativos? Um escritor não cria ao reescrever uma obra? Claro que sim. Esse limite metodológico do *avant-texte* traz severo risco à compreensão da história dos textos e do processo de criação e de transmissão (transformação). Talvez, por isso, Rosa Borges tenha proposto uma interação teórica e metodológica das duas perspectivas, traíndo as fronteiras disciplinares que mais limitam as questões de pesquisa que articulam respostas. Só isso, possibilitou a revisão crítica de poemas éditos que foram retomados depois pelo escritor.

Além disso, considero vantajosa a possibilidade de leitura do aparato crítico-genético que constitui um sumário, ou melhor, um dispositivo arquivístico cujo centro é o texto édito, mas, à margem, constam todos os contextos de perturbação que depõem contra a opção científica da editora e revelam as “variantes” e as lições dos testemunhos. Uma leitura filológica que supere o sintagmatismo da crítica literária e leia a dispersão material ainda precisa ser realizada, pois seria interessante perceber como as tensões que resultam nas “variantes” surgem das mediações de sujeitos direta ou indiretamente interessados no texto. Tudo isso é elemento constituinte do tecido-texto e é assumido pela leitura filológica como campo para a cartografia da crítica.

3. Algumas palavras provisórias

Assim, diante do exposto, compreendo que, a partir do texto de Rosa Borges e de outras pesquisas mencionadas na primeira seção, é possível entender o movimento da crítica filológica, sem que, para isso, tenha que encerrar os procedimentos metodológicos em leis, nem que seja necessário separar o ato de edição das perspectivas de crítica. Por isso, não me parece saudável permanecer crente na função substantiva, adjetiva e transcendente proposta por Segismundo Spina (1977), pois não há ato de crítica que esteja isento da subjetividade da pesquisa, nem maneira de estabelecer substantivamente um texto que não esteja amparada também na crítica “biográfica” (considerada adjetiva) ou na leitura de mundo materializada na produção a ser editada (chamada de transcendental).

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Outro espaço importante que é possível considerar é a relação editor e autor. Se este na metafísica platônica é considerado o Pai do texto, o que tem condições de proteger os sentidos do texto e reafirmá-lo contra a corrupção das percepções; aquele, seguindo a mesma matriz de pensamento, buscou restituir, através dos métodos positivista dos estudos filológicos, a presença paterna, sendo um *padrasto* do texto. Acredito, aliás como já discutimos (SACRAMENTO, 2014), que o ato de edição precisa ser de parricídio, muito mais no sentido de revelar outras estratégias de produzir sentido que não ative, em qualquer que seja o empreendimento de leitura, uma norma. Essa é a razão por que considero também problemática a ascensão do editor à posição de autor, em qualquer que seja a função. Isso, talvez, seja uma manutenção da estrutura hermenêutica baseada no argumento de posse, do lugar de quem tem permissão para dizer do texto.

Por fim, uma questão ainda precisa ser posta: o que se quer afirmar quando se diz que um texto é!... de alguém? Quando o texto é do editor, por exemplo? Ou melhor, que os *Poemas de mar*, embora nunca reclamados por ela, são de Rosa Borges? Uma possível interpretação mais difundida socialmente é aquela que considera o verbo “ser” como atributo permanente do predicativo ao seu sujeito. Essa é uma sintaxe que, embora tenha mais interesse em responsabilizar o editor pela constituição do texto, deixa ao relento a “comunidade de interpretação”, para usar uma expressão de Stanley Fish (1980). Tal comunidade poderia ser parafraseada por aquilo que Donald Francis McKenzie também poderia chamar de sociologia da produção do texto, isto é, como os sujeitos integrados a uma comunidade de interpretação criam e são criados por ela/nela.

Assim, fechando a página 901, saio com a impressão de que reconheci não a autora dos poemas de mar, mas a intérprete de Arthur de Salles e, com isso, quero pensar a minha compreensão de filólogo com sujeito eivado de suas mais diversas formas de leitura de mundo. Vale ressaltar que esta perspectiva é mais de descentramento cultural que de etnocentrismo, não quero levar meu mundo para imprimir regras para o dos outros; mas não posso estar desatento ao terreno de disputa de sentidos a que o editor, intérprete, está jogando.

Para terminar, gostaria de afirmar que esta minha interpretação dos *Poemas de Mar*, de Rosa Borges, se não são um comentário, um simulacro, do trabalho realizado, é um agradecimento que nunca consegui fazer ao curso que fiz na graduação que teve como base os poemas de Mar de Salles. Aquela tinha sido a primeira vez que uma filóloga tinha se dedicado a

elaborar um texto crítico à minha vista, depois disso, não parei mais de etnografar práticas e posturas editoriais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Rosa. *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2002. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. Recensão a Introdução à Edótica, de Segismundo Spina, *Boletim de Filologia*, XXVI, 1980-1, p. 374-386.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad.: Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DUARTE, Luiz Fagundes. A Maldição do manuscrito autógrafo. *Qvinto Império: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa*. Salvador, vol. 1, 1995.

DUARTE, Luiz Fagundes. A maldição do manuscrito autógrafo. *Qvinto Império: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa*. Salvador, vol. 1, p. 87, 1995.

KASTAN, David Scott. *Shakespeare and the book*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad.: Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005.

MOREIRA, Marcello. *Crítica textualis in caelum revocata?* Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Edusp, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.