

## O INÚTIL DE CADA UM DE MÁRIO PEIXOTO: UM ESTUDO GENÉTICO

José Eduardo Marco Pessoa\*

### RESUMO:

*Este texto apresenta um estudo genético de alguns capítulos do romance *O inútil de cada um – Itamar*, de Mário Peixoto, publicado em 1984. Tais capítulos são ampliações de 14 capítulos de um romance com o mesmo nome e datado de 1934. Os capítulos estudados sofreram um longo processo de ampliação, em 6 fases distintas de escritura (cinco de Mário Peixoto e uma de Octavio de Faria).*

PALAVRAS-CHAVE: *estudo genético.*

A tese *O inútil de cada um de Mário Peixoto – um estudo genético* teve por objetivo realizar a edição genética de alguns capítulos deste romance que foram ampliados ao longo de 50 anos. Desde o início havia-me intrigado a semelhança/dessemelhança entre a primeira versão publicada em 1934 e a versão definitiva, ou aumentada, que veio à luz em 1984. Na realidade, Mário Peixoto havia se baseado nesta primeira versão do romance para a criação da outra. Porém, o autor fez com que o volume de 1934 ficasse camuflado no de 1984, ampliando muito seu texto original, mas preservando, com cuidado o texto primeiro. Para determinar os acréscimos foi necessária a paciência do trabalho comparativo que desvelou o que era de 1934 e o que havia sido acrescentado posteriormente.

O curioso e merecedor de registro é que, como costumava fazer com relação à sua obra cinematográfica, também aqui Mário Peixoto, escritor, tenta ludibriar o leitor, ao fazer valer como verdadeira uma versão criada por ele em relação à sua obra: a de que o volume publicado em 1984 – edição bastante aumentada – era a reprodução fiel do que escrevera em 1934. Na verdade, e este trabalho procura acompanhar os passos da criação, trata-se, sim, de um novo texto, ou melhor, de uma revisão e ampliação do texto de 1934. Na tese tentei demonstrar da forma mais

\* Doutor em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Comparada), 2000.

clara possível este imenso percurso de escritura que também é o percurso de quase a vida inteira de um escritor. Cinquenta anos certos separam as duas escrituras impressas, o volume de 1934 e aquele de 1984. Cinquenta anos feitos de rabiscos, de cortes, de palavras indecifráveis e, por que não, de todas as experiências não escritas que ele sofreu nesta larga etapa de sua vida até alcançar a edição impressa, texto das palavras fáceis de se ler em redondas letras de imprensa sobre papel branco, escritura, é claro, por sua vez, também aberta a inúmeras leituras.

Tentando iluminar os caminhos da escritura, quis, na verdade, também construir este novo leitor que se esconde por trás das letras impressas. Assim, ele conseguirá transformar-se em participante de cada indagação, de cada reflexão, de cada corte brusco e das inumeráveis encruzilhadas que o texto possui e que a crítica genética poderá ajudar a sistematizar.

As fontes primárias que possibilitaram a construção deste percurso foram o volume de *O inútil de cada um* (1935) anotado pelo autor e os seus manuscritos depositados no Arquivo Mário Peixoto, no Rio de Janeiro, que tem sob a sua guarda todo o espólio do escritor/cineasta. O Arquivo, criado por iniciativa do cineasta Walter Salles foi, através da colaboração desinteressada de seus diretores, os professores Saulo Pereira de Mello e Ayla Pereira de Mello, fonte única e insubstituível de todas as informações e documentos que constituem o alicerce deste trabalho, aos quais tive livre acesso, sem nenhuma restrição. Por isso o meu agradecimento sincero pela disponibilidade mostrada e sem a qual tal trabalho nunca poderia ser realizado.

A sistematização deste trabalho, por sua vez, foi feita em Lisboa, através de uma bolsa C.A.P.E.S., na Biblioteca Nacional, sob supervisão do Professor Doutor Ivo Castro, Coordenador da "Equipa Pessoa". A orientação desta tese, feita na forma de um diálogo permanente, se deve à Professora Doutora Maria Zilda Ferreira Cury.

Toda pesquisa, no entanto, exige recortes. A de fontes primárias, aquela que intenta o estabelecimento de uma edição genética, exige um recorte "da" fonte e "na" fonte. Se estava clara para mim a escolha de *O inútil de cada um*, recorte "na" fonte da obra criativa de Mário Peixoto, logo tornou-se clara a necessidade de um recorte "da" fonte. Ou seja: seria trabalho de uma vida a edição genética de todos os seis volumes. Procedi, assim, a um recorte "da" própria fonte, isto é, *fiz a*

*transcrição genética somente daqueles capítulos reaproveitados do volume de 1934, que são quatorze, desprezando os outros cinco capítulos que foram escritos muito depois. Tive sempre em mente ao realizar este trabalho que o texto não é um produto final, última vontade de seu autor, consagrado ao público e aos estudiosos sob a forma de uma edição impressa, mas uma obra aberta. Esta última pode ter seu processo de criação iluminado pela disciplina genética, que permite ao leitor percorrer o caminho seguido pelo autor em suas escolhas e rejeições.*

O exemplar impresso da primeira versão anotado pelo escritor é o ponto a partir do qual desenvolvi todo o trabalho de transcrição genética. É um volume datado de 1935 (que é uma reimpressão), editado pela Schmidt. No curso de minhas pesquisas foi doado ao Arquivo uma edição mais antiga, datada de 1934, sem editor, mas impressa na tipografia São Benedicto, onde Mário Peixoto apresentava-se sob o pseudônimo de Mário de Breves (seu sobrenome materno). O chumbo é o mesmo na edição de 1934 e na reimpressão feita pela Schmidt em 1935, razão pela qual o texto apresentado no meu trabalho é o do exemplar pertencente a Mário (1935).

Tal exemplar apresenta cinco fases de intervenção, sendo que quatro delas são de Mário Peixoto. Existe também neste exemplar caligrafia não pertencente ao escritor, que, comparada por mim a cartas e textos, pode com certeza ser atribuída a Octavio de Faria. Numerei cada uma destas intervenções de 1 a 5, sendo que aquela que inaugura a série é a de Octavio de Faria. A classificação foi dada tendo em vista a antigüidade da intervenção.

Existe, porém, uma sexta intervenção, extravolume, feita em fólios datilografados.

Por razões de estudo, na realidade, fiz duas transcrições genéticas complementares. A primeira é a transcrição genética tradicional, ou seja, aquela que apresenta em conjunto todas as intervenções na página do texto. A segunda transcrição, aquela que permite ao leitor acompanhar todo o trabalho desenvolvido pelo escritor, denominei Fases de Escritura. Ao contrário da transcrição primeira, apresenta ela inúmeras notas, através das quais cada etapa que apresente alguma rasura ou inclusão mais problemática é explicada.

Na apresentação do trabalho, achei por bem incluir também um texto limpo, ou seja, sem os marcadores de uma edição genética, que permitisse ao leitor comum visualizar de forma simplificada o que, em cada capítulo da edição de 1984, pertence à edição de 1934. Desse modo, cada capítulo estudado se compõe de três versões assim apresentadas: a primeira, o texto limpo da edição de 1984 onde se vê claramente o que foi acrescido assinalado em itálico de cor azul; a segunda, a transcrição genética; e a terceira, as fases de escritura que foram necessárias para que o capítulo alcançasse a forma final que está na edição de 1984.

Esta transcrição, denominada Fases de Escritura, apresenta-se como o mapa de todas as etapas de intervenção operadas no texto. Primeiramente, determinei a antigüidade e a posterioridade de cada marca, cronologia esta que somente poderá ser estabelecida através de um estudo acurado de todos os pontos em que uma intervenção se sobrepõe à outra, determinando-se a precedência de uma fase que possibilita a existência da outra, e assim seqüencialmente, até a última. Esta etapa é uma das mais difíceis para o crítico genético, pois esta sobreposição somente acontece algumas vezes em um texto.

Começando da primeira intervenção, consegui mapear em cada capítulo estudado quantas fases de escritura este sofreu. Por exemplo: o capítulo "Manuscritos da ilha I", apresenta somente três fases (1ª, 2ª e 6ª), sendo que as primeiras são irrisórias e somente na sexta (extravolume) acontece a verdadeira ampliação do capítulo. Ao contrário, no capítulo "Difusas cavernas espanejadas nos abismos das algas", encontramos todas as seis fases de escritura. O mais importante nesta transcrição é que cada fase vem apresentada em separado, sendo que somente na primeira fase estudada o negrito é aquele do texto primeiro (edição de 1935); nas fases subseqüentes, o negrito se estende à fase anterior, ou seja, quando se faz a transcrição da 2ª fase, por exemplo, tudo aquilo que foi incorporado ao texto na 1ª fase já se encontra em negrito, e assim por diante, até a 6ª e última fase.

No volume de 1935, encontrei cinco fases, totalmente distintas: duas intervenções a lápis (uma de Octavio de Faria e outra de Mário Peixoto), duas intervenções em caneta esferográfica (azul claro e azul escuro), ambas de Mário Peixoto, e um intervenção a caneta hidrocor vermelha (somente numerais) também de

Mário Peixoto. Nesta transcrição foram usados os sinais convencionais em edições genéticas, a saber: [ ] – para significar supressão de palavra ou frase e < > – para significar acréscimo de palavra ou frase. O uso de uma segunda cor – que foi a azul na minha transcrição – teve o intuito de realçar ainda mais a distinção da etapa concluída (texto anterior) e a feitura, a partir deste texto, de um outro (em azul).

Porém, o trabalho de transcrição não se desenvolveu somente no volume de 1935 e nas suas cinco fases. Isto porque Mário Peixoto se deu conta de que a ampliação a que se propunha não poderia ser *somente* realizada no espaço disponível das páginas deste volume (o de 1935), que já se encontravam sobrecarregadas de suas intervenções anteriores. Assim, criou o autor estratégias para que, sempre tendo em vista o volume de 1935, pudesse ampliá-lo bem mais que as suas folhas o permitiam. Esta estratégia se vê na última fase do volume impresso (5ª fase), que é de transição, onde existe somente um numeral que nos leva a um outro espaço em que Mário faria novos acréscimos. Em folha à parte, tendo como índice este numeral, listou ele todas os acréscimos, que, por fim, foram datilografados. Como na datilografia a paragrafação do volume foi completamente abolida, optei por transcrever esta 5ª fase já na nova paragrafação juntamente com o acréscimo das aspas nos diálogos, que começa a constar somente a partir daí.

Tal estratégia, porém, pode ser vista, ao mesmo tempo, como pertencente ao volume impresso ou aos fólhos (dos quais a 6ª fase é exemplo), dependendo do ponto de vista que se empregue. Da minha parte, preferi considerá-la como pertencente àquela dos fólhos, mesmo que incluía os numerais como pertencentes ao volume, principalmente porque este numeral é um índice que nos leva diretamente para os fólhos. Pesa, neste caso, a experiência que obtive na transcrição das várias fases anteriores confrontadas com esta, onde pude constatar um *espírito diferente* entre as fases no volume impresso e aquelas nos fólhos. Preso ao pouco espaço disponível no volume, todas as fases nele operadas (a 1ª, 2ª, 3ª e 4ª) ressentem-se dessa limitação física, uma vez que Mário Peixoto lotou as páginas do livro com as inserções feitas. Contenção é a palavra que pode caracterizar muito bem essas fases. Elas são muito mais comedidas do que as outras, 5ª e 6ª, onde se dá, *verdadeiramente*, a extensa ampliação feita no volume.

Já nos fôlios datiloscritos, Mário Peixoto iniciou a 6ª e última fase de ampliação do volume. Optei por assinalá-la como fase única, uma vez que tal fase do trabalho foi realizada de maneira homogênea, tendo em vista a futura publicação e, principalmente, porque era realizada no capítulo datilografado, e não, como no caso precedente, em todo um livro já impresso. Na transcrição desta fase, alguns capítulos, como aquele denominado "Manuscritos da ilha I", possuíam uma marcação diferente dos demais porque deles constam etapas de acréscimos independentes dentro da mesma fase. Sendo assim, para determinar com segurança as etapas percorridas por Mário Peixoto, optei por distingui-las por letras, que acompanham o numeral definidor da fase transcrita. Assim na 6ª fase poderemos encontrar transcrições independentes assim assinaladas *6a*, *6b*, *6c*, *6d* etc, que assinalam etapas dentro de uma mesma fase, como pode ser visto no quadro a seguir que assinala as fases de escritura que cada capítulo sofreu:

<b>CAPÍTULOS</b>	<b>FASES DE ESCRITURA</b>
2 – Manuscritos da ilha <b>3 fases de escritura</b>	1ª fase (Octavio de Faria – lápis) 2ª fase (Mário Peixoto – lápis) 6ª fase (Mário Peixoto - fôlios datiloscritos) em 4 etapas: <i>6a</i> , <i>6b</i> ( <i>6b(bisI)</i> e <i>6b(bisII)</i> ), <i>6c</i> e <i>6d</i>
3 – A cor brique <b>4 fases de escritura</b>	1ª fase (Octavio de Faria – lápis) 2ª fase (Mário Peixoto – lápis) 3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro) 6ª fase (Mário Peixoto - fôlios datiloscritos)
4 – Cássio I <b>5 fases de escritura</b>	1ª fase (Octavio de Faria – lápis) 2ª fase (Mário Peixoto – lápis) 3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro) 5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha) 6ª fase (Mário Peixoto - fôlios datiloscritos)
6 – Cássio II <b>5 fases de escritura</b>	1ª fase (Octavio de Faria – lápis) 2ª fase (Mário Peixoto – lápis) 3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro) 5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha) 6ª fase (Mário Peixoto - fôlios datiloscritos)
7 – O mar invisível <b>4 fases de escritura</b>	1ª fase (Octavio de Faria – lápis) 3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro) 5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha) 6ª fase (Mário Peixoto - fôlios datiloscritos)

<p><b>8</b> – Difusas cavernas espanejadas no abismo das algas</p> <p><b>6 fases de escritura</b></p>	<p>1ª fase (Octavio de Faria – lápis)</p> <p>2ª fase (Mário Peixoto – lápis)</p> <p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>4ª fase (Mário Peixoto – caneta azul claro)</p> <p>5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>9</b> – Estrondo das vagas – quebração</p> <p><b>4 fases de escritura</b></p>	<p>2ª fase (Mário Peixoto – lápis)</p> <p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>10</b> – Peneiração salitrada do mar</p> <p><b>2 fases de escritura</b></p>	<p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>12</b> – Chão selvagem da praia</p> <p><b>3 fases de escritura</b></p>	<p>1ª fase (Octavio de Faria – lápis)</p> <p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>13</b> – Mar de calada</p> <p><b>2 fases de escritura</b></p>	<p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p> <p>em 3 etapas: <i>6a</i>, <i>6b</i> e <i>6c</i></p>
<p><b>14</b> – Na virada do dorso de uma onda quebrando</p> <p><b>2 fases de escritura</b></p>	<p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>16</b> – Luzentes gelatinas de águas-vivas espaçadas no empapado das areias</p> <p><b>5 fases de escritura</b></p>	<p>1ª fase (Octavio de Faria – lápis)</p> <p>2ª fase (Mário Peixoto – lápis)</p> <p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>5ª fase (Mário Peixoto – caneta hidrocor vermelha)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>
<p><b>17</b> – Cintilações metálicas – ondulações no mar</p> <p><b>3 fases de escritura</b></p>	<p>1ª fase (Octavio de Faria – lápis)</p> <p>3ª fase (Mário Peixoto – caneta azul escuro)</p> <p>6ª fase (Mário Peixoto – fôlios datiloscritos)</p>

Outro problema capital da crítica genética, e a minha primeira preocupação na elaboração da transcrição, foi determinar a anterioridade e posterioridade de cada uma das intervenções sofridas pelo texto. Determinar a fase mais antiga e estabelecer a existência das fases posteriores é um dos objetivos desta edição genética. No entanto, só aparentemente é uma tarefa fácil. Como as inclusões e as supressões se dão no mesmo espaço de papel, mas em tempos diferentes, determinar a "linha cronológica" das fases exige trabalho de detetive. Este é possível através do estudo comparativo das sobreposições entre as fases.

O grande cabedal de conhecimentos que adquiri neste estudo não pode, infelizmente, ser todo aproveitado neste trabalho. Fugia ao objetivo proposto para

a tese uma análise crítica minuciosa do texto literário resultante das ampliações operadas e, mesmo que fosse o caso, aumentaria demasiadamente o tamanho deste trabalho. Cito porém, somente como exemplo, alguns aspectos que me chamaram a atenção e que se repetem em toda a extensão dos capítulos estudados.

Podemos ver no trecho que reporto abaixo, devido à 5ª fase (fase intermediária entre as inclusões operadas no livro e aquelas dos fôlios), um bom exemplo de como Mário Peixoto age na ampliação do volume. A frase original constante do volume de 1934, "**o solo raspado, seco, aqui e ali denteado desajeitadamente, espirrava centelhas pelas micas dos barrancos argilosos**", transforma-se em:

(...) [**o solo**] <5 25 e, adiante, aquele solo que eu via ali da varanda – a estender-se lá por fora – para além das paragens que eu mais imaginava, fantasiando-o para as minhas sensações que procuravam se abranger – como que mesclada – imbuídas na matéria contensa e, ao mesmo tempo, explosiva em seus potenciais de inércia e imobilidade – ali a perder-se de vista fora da solarenga casa, aquele solo naqueles sítios – debaixo daquele sol assim> **raspado, seco, aqui e ali [denteado]** <5denteando-se> **desajeitadamente [espirrava]** <5como que a espirrar próprias> **centelhas [pelas]** <5através de suas> **micas** <5em toques de luz que a reverberavam, ainda,> **dos barrancos argilosos.**

Vê-se que a frase original permanece como um *alicerce* a sustentar toda a construção posterior e que as supressões acontecidas não são de conteúdo, mas de estilo, como mostra a análise:

- a) [**o solo**] substituído por: *e, adiante, aquele solo*, em que a caracterização primitiva do substantivo precedido por um artigo se faz mais extensa, mais precisa, introduzindo-o através de um *e*, sinal de acréscimo. O objeto posto em apreciação, *o solo*, torna-se mais rico em adjetivações, simples espelho de sensações subjetivas, interiores: "*fantasiando-o para as minhas sensações(...)*", e vem a seguir caracterizado como: "*matéria contensa e, ao mesmo tempo, explosiva em seus potenciais de inércia e imobilidade*", um enriquecimento sem igual do substantivo que gera esta descarga, quase elétrica, de sensações, porém sempre pautadas dentro da primitiva descrição, que é respeitada.
- b) [**denteado**] substituído por *denteando-se* - ou seja, o adjetivo se torna verbo reflexivo, mostrando uma certa humanização do objeto em questão.



- c) (...) **desajeitadamente** [espirrava] **centelhas** substituído por: **desajeitadamente** *como que a espirrar próprias centelhas*, onde se vê uma constante relativização das ações com a introdução de "como", que se torna marca caracterizadora desta fase.
- d) [pelas] substituído por: *através de suas*, onde vemos a constância do uso do possessivo em relação a atributos de objetos inanimados, ou seja, Mário Peixoto, nesta fase, opera uma humanização da natureza.

Diz Philippe Willemart em seu livro *O universo da criação literária*:

A imagem romântica do poeta inspirado pela musa reina em nosso imaginário, e é com certa relutância que admitimos haver uma relação ainda que indireta e distante, cheia de percalços e desvios entre o escritor e a divindade inspiradora. Gostaríamos de deixar intacto o mistério da criação e de ignorá-lo. O respeito que temos pela obra publicada – esse não querer vasculhar o que aconteceu entre o escritor e a sua escritura, e essa inviolabilidade com a qual cercamos a criação na arte – certamente tem a ver, diria Freud, com a cena primitiva que a criança denega mesmo se a tiver visto.

Parafraseando Willemart poder-se-ia dizer que nesta tese consegui *vasculhar o que aconteceu entre o escritor e a sua escritura*. De certa maneira quebrou-se a inviolabilidade do processo de criação de um novo romance a partir de uma obra de juventude. Tal inviolabilidade encobria, com falseadas versões, a criação. Ao fim, seja desbastando a escritura à procura do essencial que esta deve transmitir, seja ampliando-a sempre à procura de novos espaços onde a caneta encontra caminho livre à carga cerrada de novas frases, o estudo da gênese textual pode destruir antigos mitos e criar novas indagações. Pode, neste caso, ser vista como uma ponte ligando o romance *O inútil de cada um* dos anos 30 ao romance *O inútil de cada um* da década de 80, através da mão do escritor que, pelo longo caminho da criação, reescreve a si próprio. O crítico genético, de certa maneira, reescreve o autor, participante ele próprio deste imenso percurso que a leitura apenas do volume impresso jamais poderá permitir.

## ABSTRACT:

*This thesis presents a genetic study on 13 chapters of 1984 Mário Peixoto's O inútil de cada um. Those chapters are a new version of same novel 1934 edition, which had 14 divisions. On focus, the writing process that linked the two versions, divided in 6 phases.*

KEY WORDS: *genetic study.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship: ou o descobrimento da alma.*(edição genética e crítica Telê Ancona Lopez). São Paulo: Instituto Moreira Salles/Instituto de Estudos Brasileiros-USP, 1994.

BELLEMIN-NOEL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 127-161, dez. 1993.

BONACCORSO, Giovanni et al. *Corpus flaubertianum I. Un coeur simple.* Paris: Sociêté d'Edition "Les Belles Lettres", 1983.

CASTRO, Ivo. *Editar Pessoa.* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. (Edição crítica de Fernando Pessoa, Estudos, 1).

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Mello (Org.). *A trama do arquivo.* Belo Horizonte: UFMG/Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995. p. 53-63.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 78-93, dez. 1993.

ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL, 1, 1986, São Paulo. O manuscrito moderno e as edições. São Paulo: *Anais*, São Paulo, 1986.

ENCONTRO DE EDIÇÃO CRÍTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 2, 1989, São Paulo. Eclosão do manuscrito. São Paulo: *Anais*, 1989.

ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO E EDIÇÕES, 4, 1994, São Paulo. *Gênese e memória.* São Paulo: Annablume, 1994.

ELIOT, T.S. *The wast land: a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Erza Pound (edited by Valerie Eliot).* London: Faber and Faber, [s.d.].

FARIA, Octavio de. O inútil de cada um. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 48-49, nov. 1934.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. Apresentação de uma obra inacabada. *Manuscritica*, São Paulo, n. 6, p. 59-72, nov. 1996.

\_\_\_\_\_. Retornando a rasura. *Manuscritica*, São Paulo, n. 3, p. 86-94, dez. 1992.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: um texto interrompido ou um texto terminado? *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 66-77, dez. 1993.

MELLO, Saulo Pereira de. *Limite*: filme de Mário Peixoto. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

\_\_\_\_\_. *Limite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mário Peixoto, Limite*. Rio de Janeiro:[s.n.], 1996. (Catálogo de exposição 3 jul-1º set. 1996, Casa de Rui Barbosa).

MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*, Belo Horizonte: UFMG/ UFMG/Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

NERY, Vanda Cunha Albieri. *Graça eterno: no universo infinito da criação*. São Paulo: PUC-SP, 1995. (Tese, Doutorado em Comunicação e Semiótica).

PASOLINI, Pier Paolo. *Petrolino*. (a cura di Aurelio Roncaglia). Torino: Einaudi, 1992.

PEIXOTO, Mário [Mário de Breves]. *O inútil de cada um*. Rio de Janeiro: Tipografia São Benedicto, 1934.

PEIXOTO, Mário. *O inútil de cada um*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1935.

\_\_\_\_\_. *O inútil de cada um*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O inútil de cada um; Itamar*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

\_\_\_\_\_. *A alma segundo Salustre*. Rio de Janeiro: Embrafilme/DAC, 1983.

\_\_\_\_\_. *Limite; 'scenario' original*. Rio de Janeiro: Sette Letras/Arquivo Mário Peixoto, 1996.

PEIXOTO, Mário [Serguei Eisenstein]. Um filme da América do Sul. *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n.38, ago. 1965.

PEIXOTO, Mário. *Mundéu*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

PEREZ, Celso Martinez. A escritura em processo: um estudo genético; o caso de "Gaetaninho" de Alcântara Machado. *Manuscritica*, São Paulo, n. 2, p. 49-64, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Illustrations II, da madrugada à aurora. *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 31-65, dez. 1993.

PESSOA, Fernando. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. (edição e estudo de Enrico Martines). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. (Edição crítica de Fernando Pessoa, Estudos, 2)

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. (edição de Cleonice Berardinelli). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992. (Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Menor).

- PESSOA, Fernando. *Poemas ingleses* (edição de João Dionísio). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997. (Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. V).
- RABELLO, Adylla Rocha. O texto passado a limpo. *Manuscritica*, São Paulo, n. 3, p. 62-73, dez.1992.
- SALLES, Cecília Almeida. *A crítica genética: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 1988.
- \_\_\_\_\_. Arte e conhecimento. *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 108-126, dez. 1993.
- \_\_\_\_\_. Crítica genética in statu nascendi. *Manuscritica*, São Paulo, n. 6, p. 45-57, nov. 1996.
- \_\_\_\_\_. Diálogo na crítica genética. *Manuscritica*, São Paulo, n. 5, p. 29-35, jun. 1995.
- \_\_\_\_\_. Jogos com a realidade. *Manuscritica*, São Paulo, n. 6, p. 73-82, nov. 1996.
- \_\_\_\_\_. Reflexões sobre a relação do geneticista com o manuscrito. *Manuscritica*, São Paulo, n. 3, p. 95-107, dez. 1992.
- SEGALA, Amos (Org.). *Methodologie et pratique de l'edition critique des textes litteraires contemporains*. Paris: Universite de Paris X - Nanterre/Centre de Recherches Latino-Americaines, jan. 1985. (Arquivos, cahier 8).
- STOPPELLI, Pasquale (org). *Filologia dei testi a stampa*. Bologna: Società editrice il Mulino, 1987.
- WILLEMART, Philippe. *Além da Psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria/FAPESP, 1995.
- \_\_\_\_\_. Antes do começo dos começos. *Manuscritica*, São Paulo, n. 4, p. 94-107, dez. 1993.
- \_\_\_\_\_. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- \_\_\_\_\_. De qual inconsciente falamos no manuscrito. *Manuscritica*, São Paulo, n. 5, p. 47-62, jun. 1995.
- \_\_\_\_\_. Fenômenos físicos e fenômenos literários: aproximações. *Manuscritica*, São Paulo, n. 3, p. 74-85, dez. 1992.
- \_\_\_\_\_. Instabilidade e estabilidade dos processos de criação no manuscrito literário. *Manuscritica*, São Paulo, n. 6, p. 21-43, nov.1996.
- \_\_\_\_\_. O nascimento do texto e o conceito de criação. *Manuscritica*, São Paulo, n. 2, p. 77-97, [s.m.] 1991.
- \_\_\_\_\_. Olhar sobre o encontro 'Gênese e memória'. *Manuscritica*, São Paulo, n. 5, p. 37-46, jun. 1995.
- \_\_\_\_\_. *A pequena letra em teoria literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997.
- \_\_\_\_\_. Três concepções da formação da escritura: inquietudes e esperança. *Manuscritica*, São Paulo, n. 2, p. 123-135, [s.m.] 1991.
- \_\_\_\_\_. *Universo da criação literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.