

SOBRE A MATERIALIDADE DOS LIVROS E SEUS SENTIDOS

Miguel Leocádio Araújo Neto*

Resumo

Este artigo discute a feição material dos livros literários (sua materialidade enquanto objetos produzidos industrialmente) e possíveis associações com sentidos identificáveis nos textos, propondo alguns aspectos metodológicos em estudos orientados para a história do livro e da leitura, bem como para os estudos literários.

Palavras-chave: livro; materialidade; sentido.

Abstract

This article discusses material facet of the literary books (its materiality as objects industrially made) and possible associations with identifiable means in the texts, proposing some aspects of methodology for studies about book and reading history, also for literary studies.

Keywords: book; materiality; sense

O livro, considerada a sua dimensão material, constituiu-se historicamente como um dos suportes mais usuais para diferentes tipos de textos, particularmente para as obras literárias, conferindo-lhes uma aura específica, a partir da Idade Moderna. A paulatina ampliação da produção e da circulação dos livros contribuiu para a análoga ampliação das diversas formas de produção de sentidos em torno dos conteúdos guardados neste objeto. Mas é ele próprio – o livro –, como sugere Roger Chartier (2003), quem produz sentido também através da sua materialidade.

Chartier percorre os vários modos de apresentação do escrito, desde os hieróglifos até o texto visível na tela do computador, para falar das diversas formas como o escrito foi sendo difundido, provocando as sucessivas “revoluções da leitura”, em diferenciados períodos da história. Assim, o historiador francês discute as maneiras pelas quais os escritos e seus suportes contribuíram para a compreensão de seus

significados subjacentes, concluindo: “Com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações.” (id., p. 44-45). Em outras palavras, cada objeto produzido para conter um texto influencia também o modo como é utilizado, sobretudo no que concerne à construção do sentido do texto que este objeto contém. Por outro lado, é bem provável que o suporte influencie também a própria produção do escrito a ser veiculado.

De um modo ou de outro, o texto e seus suportes de apresentação e transmissão estão, na visão de Chartier, profundamente ligados, sendo de acrescentar que é, inclusive, possível um determinado tipo de texto ter influência sobre a configuração do suporte.

Na base destas reflexões, está a constatação de que o livro, enquanto objeto produzido industrialmente, na contemporaneidade, segue uma cadeia produtiva complexa, que envolve desde o escritor até o leitor, passando obviamente por uma série de profissionais que se ocupam da impressão e do fabrico deste objeto (McMURTRIE, 1983), bem como de profissionais que se ocupam de sua distribuição, *marketing* e divulgação.

Ao estudar conceitos ligados à natureza e constituição do objeto literário, Leyla Perrone-Moisés (1998) parte da expressão “*criação do texto literário*”, para percorrer outros termos correntes nos estudos literários: a “*invenção*” e a “*produção*” do texto literário, além dos sintagmas “*representação*” e “*expressão literárias*”. Ao conjugar, a partir da junção das palavras “*criação*” e “*texto*”, duas perspectivas de entendimento do fenômeno literário – uma idealista, imaterial e de fundamento teológico (calcada na própria idéia de “*criação*” divina), e outra materialista, concreta e cujo fundamento situa-se na atividade cognitiva do homem (a idéia de “*texto*”, como resultado de trabalho de elaboração intelectual que segue determinadas regras cuja matriz encontram-se no código lingüístico utilizado pelo emissor da

* Mestre em Literatura Brasileira (UFC).

mensagem) –, Perrone-Moisés abre espaço para uma conciliação de conceitos que não exclui a possibilidade de verificação de outras modalidades de compreensão da literatura. Assim, a “invenção” do texto literário, como uma dessas modalidades, afigura-se como uma extensão mais específica da idéia de criação, sem o caráter idealista desta, pois inventar seria “*usar o engenho humano, (...) interferir localizadamente no conjunto dos artefatos de que o homem dispõe para tornar sua vida mais rica e mais interessante.*” (id., p. 101). No tocante à idéia de “produção”, pronuncia-se a ensaísta:

Em economia, produção é a criação de bens e serviços capazes de suprir as necessidades materiais do homem. Produção implica quantidade de objetos e coletividade de produtores e consumidores. (...) é a [palavra] que se liga de modo mais homogêneo com a palavra texto, compreendido este como objeto material e concreto. Inserido num processo de produção, o texto fica equiparado a um produto do mundo industrial, como um guarda-chuva ou uma máquina de costura. (id. ibid., grifos da autora).

Sendo assim, o conceito de “produção” acima proposto liga-se com a materialidade e a concretude do livro que veicula um texto. Por outro lado, se o produto (um livro; no caso um livro literário) tem um “produtor” (no caso do objeto literário, um escritor, um autor) e um “consumidor” (no caso um leitor, mais especificamente um leitor literário), estamos no âmbito da noção de sistema literário, tal como concebido por Candido (1997; 2000). Devemos, no entanto, sublinhar que falar em “produto” ou em “produção”, em relação ao fenômeno literário, não implica em conferir a este fenômeno e seus resultados materiais (os livros, entendidos como suportes para obras literárias) apenas o caráter transitório dos artefatos do mundo industrializado, pois isso extirparia a capacidade de exemplares de determinados textos (já que estes também têm indubitavelmente a sua materialidade específica) permanecerem no repertório cultural de uma comunidade em dada época e encontrarem, através dos tempos, renovados suportes de transmissão, tais como os audio-textos, os microfilmes, os CD-Rom, os livros virtuais, etc.

Um estudo da materialidade do livro agrega valor aos já conhecidos estudos interpretativos das obras (os estudos ditos imanentes ou intrínsecos relativamente aos textos literários ficcionais e poéticos), podendo inclusive servir de esteio para outras modalidades de interpretações que avançam na compreensão das formas que o mercado se utiliza para “empacotar” e distribuir¹ o fruto de um trabalho artístico – produtivo – com a palavra.

O exame da feição material dos livros ou dos escritos mobiliza desde os estudiosos que se debruçam diretamente sobre este assunto, bem como sobre a história dos livros, da leitura e da circulação de idéias (Cf. ABREU, 1999), até aqueles que entabulam os usuais estudos que se voltam para os sentidos encontráveis na forma e no conteúdo de um texto, sem falar nos estudos genéticos.

A bibliologia, por exemplo, enquanto um conjunto de saberes e técnicas cientificamente organizados, realiza um estudo dos livros, desde o manuseio com os originais até a configuração do livro como artefato final de um processo industrial, definindo seus elementos materiais essenciais: a capa, a folha de rosto, os tipos de letra, o formato da página, a disposição da mancha gráfica no espaço da página, etc. Dessa forma, procede-se a uma teorização sobre os próprios desígnios da atividade editorial e de seu significado para a permanência das obras, já que, em conjugação com a ecdótica, os critérios de edição preconizados pela bibliologia podem trabalhar em benefício do estabelecimento do texto de uma obra, conferindo-lhe fidedignidade ao que um autor quis oferecer ao público (Cf. HOUAISS, 1983).

Seria oportuno lembrar também o estudo de Hallewell (1985) sobre a atividade editorial no país, desde seus primeiros passos até seus desenvolvimentos nos anos de 1970, apontando para os seus mais diversos aspectos, o produtivo, o industrial, o ideológico, o social, as vinculações com o Estado, o papel cultural do livro no país, as figuras de escritores, as obras de grande ou mínima circulação, a censura aos livros, etc. Este painel da atividade editorial no País proporciona uma reflexão acerca dos modos de colocar os resultados de um trabalho artístico e intelectual em circulação na sociedade, revelando sentidos associados à própria história cultural e social, na medida em que autores, editores, livreiros, leitores e outros sujeitos implicados na cadeia de transmissão de idéias, por meio do livro como suporte, sofreram sob as injunções históricas provocadoras de mudanças estéticas, ideológicas, sociais, comportamentais, entre outras.

Tanto do ponto de vista das técnicas ou das tecnologias e dos saberes relacionados com a produção editorial, quanto do ponto de vista das associações com a cultura material ou com a história social, os livros têm encontrado um lugar específico, quer como protagonista, quer como coadjuvante indispensável. Em ambos os casos, a dimensão material do livro avulta, propiciando resposta às indagações dos pesquisadores que sobre ele se debruçam. No entanto, igualmente em ambos os casos, é do livro, enquanto objeto, que se extraem sentidos ou é a ele que se atribuem sentidos.

¹ O livro, enquanto objeto aqui identificado como exemplo de produto cultural, está sujeito ao ato de distribuição nas várias instâncias do mercado, aspecto que envolve também a divulgação, sobretudo no modo de produção capitalista, no qual a publicidade (ou propaganda), mais do que um segredo para o sucesso, é a “alma do negócio”, máxima esta aceita pelo senso comum.

Em alguns casos, a dimensão do livro, como objeto concreto e material que apresenta características físicas interpretáveis pode até capitanear uma vida de pesquisas sobre um autor. Como exemplo disso, poderíamos citar o depoimento de Odalice de Castro Silva (2000, p. 19), na apresentação de seu livro sobre a obra crítica de Osman Lins:

Entre outros livros do sebo destacou-se uma capa. Cores: predominância do azul, do branco, tons de terra. Linhas: retas, composições triangulares, curvas de variados graus. Figuras: geometrismos, dois olhos bifrontes, um grande olho num plano elevado, descortinando o quadro. A capa de Kélio Rodrigues de Oliveira para a segunda edição de Nove, novena fez com que o título e o nome do autor fossem procurados e completassem a descoberta.

A composição da capa a que nos referimos acima mostra-se em harmonia com o trabalho de perspectivas que depois revelar-se-ia nas estruturas narrativas de Nove, novena. O embaralhamento das muitas capas de livros encobriam e desvelavam os desenhos concebidos para envolver as narrativas de Osman Lins (...).

Como se percebe, há uma forte motivação para a leitura e a indagação, a partir da visão de um objeto: o livro. O discurso da pesquisadora não deixa de mencionar aspectos materiais do livro que se harmonizam com o texto nele contido: o desenho de capa (em suas cores e formas) e o profissional gráfico que o produziu, a edição, o título, o autor. Estão aí algumas categorias que fazem parte do universo dos estudos sobre os livros como objetos materiais. Porém, além disso, é identificada a relação harmoniosa entre a capa do livro e um dos elementos constitutivos da obra em apreço: as estruturas narrativas dos contos de Osman Lins, reunidos em *Nove, novena*.

Mais recentemente, Moraes (2004) apresentou um estudo de feição semelhante, dedicando-se à discussão e à análise da materialidade dos volumes que compõem a coleção de exemplares da revista *Clã*, que circulou de 1946 a 1988. Nos dois primeiros capítulos de seu livro, a pesquisadora combina o estudo do que chama de “*características físicas*” da revista *Clã* às questões históricas e aos posicionamentos estéticos dos integrantes do Grupo *Clã*. Em termos práticos, trata-se, também, de uma descrição das capas do referido periódico e dos sentidos subjacentes às mesmas, das seções da revista, bem como dos significados da mudança de posição em que estas aparecem em determinados exemplares, etc. Isto é feito para se averiguar até que ponto o estatuto material dos volumes examinados revela ideologias (inclusive as estéticas), práticas escriturais e, enfim, sentidos.

Se aqui oferecemos exemplos de comentários e análises sobre a materialidade dos livros no âmbito dos chamados “estudos literários”, não seria demais lembrar que a discussão sobre os resultados materiais da produção industrial de livros também mobiliza os estudiosos do design². Em *O design brasileiro antes do design* (CARDOSO, 2005), este ramo de estudos ganha cores específicas ao tratar de designers (termo bastante genérico que, neste caso, pode abranger capistas, ilustradores, diagramadores, desenhistas, artistas plásticos e outros profissionais que trabalharam na produção industrial de livros), que exerceram seu ofício em editoras de larga produção entre as últimas décadas do século XIX e os anos de 1950 (id., p. 14). A discussão amplia-se quando este aspecto – o da materialidade dos objetos produzidos – liga-se à idéia de “cultura material”, pois

o enfoque mais preciso da história do design sempre acaba recaindo sobre os objetos em si – aquilo que podemos chamar de “cultura material” –, os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser codificados pelo trabalho de investigação histórica. (id., p. 15).

É nesse sentido que se pode examinar a materialidade de um livro literário, pois justifica-se a associação entre “materialidade” e “sentido”, numa confluência que converge para a “cultura material” da literatura e, portanto, para a própria história cultural, tendo o livro, enquanto objeto, como um dos elementos reveladores de orientações estéticas e ideológicas.

Darnton (1995), em um ensaio intitulado “O que é a história dos livros?”, afirma que este tipo de estudo não é tão novo quanto se imagina e encontra suas origens no Renascimento, sendo seu primeiro momento de sistematização na Inglaterra no início do século XIX. Além disso, o circuito que possibilita, ao pesquisador de hoje, o desenvolvimento de estudos da história do livro percorre os seguintes pólos: autores, impressores, editores, expedidores e livreiros (estes, diretamente ligados à instância da produção e da veiculação do objeto livro), entre outros, não excluindo deste processo os leitores.

De um modo ou de outro, vivencia-se uma constatação que auxilia na combinação entre forma e sentido, pois “*a significação, ou melhor, as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que seja, não podem ser separadas das modalidades materiais que o dão a ler a seus leitores*” (CHARTIER, 2003, p. 46).

Ou seja: os leitores conferem sentidos a um texto, mas também à sua materialidade. Aos olhos e à sensibilidade de um leitor, há edições mais ou menos belas, mais ou

² Entre os aspectos editoriais, o design estaria no âmbito das “*atividades projetuais relacionadas à produção e ao consumo em escala industrial*”, conforme a introdução de Cardoso (2005, p. 7) ao livro coletivo *O design brasileiro antes do design*. A idéia basilar da obra é que seria possível, através do exame empírico da materialidade dos objetos produzidos industrialmente, estabelecer relações entre design, história e identidade nacional.

menos interessantes, mais ou menos atraentes, mais ou menos caras. Por outro lado, não é só o leitor passível de conferir sentidos à materialidade do livro. No circuito de produção do livro, alguns profissionais (ilustrador, diagramador, capista ou designer de capas, etc.) podem realizar seu trabalho de modo a pensar em um sentido que presumivelmente estará adequado ao texto (ou ao estilo do autor), às preferências estéticas de possíveis leitores – como consumidores de um produto – ou ainda ao conteúdo do texto, já que nos referimos especificamente aos textos literários. Ressalte-se que, nesta cadeia produtiva, o autor literário é enfatizado como o proprietário do trabalho intelectual e artístico que um livro contém, a não ser quando a obra já entrou para o chamado “domínio público”, existindo leis que regulamentam este fato. Daí a necessidade de – em alguns momentos, para alguns editores ou tendo em vista a importância cultural ou social de alguns autores – marcar nos próprios livros, em suas capas, contracapas, folhas de rosto, lombadas, etc., a propriedade e a identidade do autor sobre o resultado de um trabalho intelectual, o que pode ser feito através de recursos gráficos (letras garrafais na aposição do nome do escritor, cores que chamam a atenção para este nome, fotografias ou outros tipo de imagem do autor, etc.) sinalizem o maior grau de relevância do autor em detrimento do escrito que um livro contém. Vale lembrar também que é possível que autores interessados em acompanhar os passos da produção do objeto livro, proponham-se a interferir sugerindo determinados recursos, tais como, a diagramação (segundo o que parece acompanhar o senso estético do autor), a composição da mancha gráfica do texto na página, a escolha do tipo de papel, do tipo de letra; enfim, de todos os elementos que possam servir de tratamento estético material à obra em produção. Dessa forma, marca-se não só a propriedade, mas a identidade de quem escreveu um texto³.

Sobre as idéias de propriedade e identidade, “*dois conceitos caros à sociedade burguesa e capitalista e que ganham significado peculiar no contexto da literatura e da arte*” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 17), presentes de forma concreta na materialidade dos livros, posicionam-se Lajolo & Zilberman (id., p. 18):

Assim, já em sua constituição física, o livro configura-se como lugar em que a noção de propriedade mostra a cara, conferindo visibilidade a um princípio fundamental da sociedade capitalista, construída a partir da idéia de que bens têm donos, fazem parte de transações comerciais e, por isso, precisam traduzir um valor, quantidade que os coloca no mercado e dá sua medida.

Tal posicionamento nos leva a crer que uma interpretação dos elementos formais presentes na capa de um

livro, tais como a cor, a ilustração de capa ou contracapa ou a disposição dos elementos textuais que designam autor, título, gênero e editora, permite encontrar indícios que levem à formação de uma imagem capaz de abranger autor e obra no mesmo bojo; ou mesmo de dissociá-los peremptoriamente (algo mais raro, já que é natural que as editoras procurem fabricar livros e capas de livros que facilitem determinadas associações junto a prováveis leitores ou que atraiam novos consumidores). Nesta perspectiva, a idéia de “valor” de uma obra ou de um autor pode ser manipulada, de modo a obter resultados, conforme as intenções do produtor do objeto a ser colocado no mercado livreiro. Imaginemos as estratégias de marketing que determinadas editoras (e, em muitos casos, determinados autores) procedem para formar a imagem de uma obra de “valor” ou de um autor de “valor”...

Em relação às questões ligadas ao “valor” da produção literária, gostaríamos de chamar a atenção de um dado relevante para a compreensão de como a obra de um autor se torna importante do ponto de vista mercadológico – portanto, material: o episódio da venda dos direitos autorais de Clarice Lispector pela editora Francisco Alves para a editora Rocco, em 1997, que, segundo Barros (1997, p. 66), teria custado 300 mil dólares. Embora esse fato tenha ocorrido duas décadas depois da morte da autora, não invalida o *valor pecuniário* alcançado pelo conjunto da obra – o que, também, por sua vez, traduz, de um certo modo, *valor estético* para os textos, também como bens cuja qualidade pode ser atestada através da própria materialidade do estilo (ou, como se queira, da escritura) vertido nestes textos. Uma curiosidade importante: o fato de, em vida da autora, o “valor” alcançado pela obra, atestado pelo interesse de público e crítica, não ter se revertido, ironicamente, numa remuneração que lhe permitisse sobreviver dos direitos sobre o que escrevia e levava a designação de literatura. De qualquer modo, aos *valores pecuniário e estético*, junta-se o *valor como bem cultural*, no caso específico de *A paixão segundo G. H.* (LISPECTOR, 1964), cujo indício material desta agregação de valores pode ser verificado também através de suas numerosas edições – o que demonstra, por sua vez, que sucessivas gerações de editores, livreiros e leitores reativavam um interesse por este livro.

Roger Chartier (1999, p. 40), ao comentar o processo de emergência e estabelecimento, na França do século XVIII, do que hoje se conhece como direitos autorais, escreve: “*Quer seja ele encarado como propriedade plena, quer seja identificado como recompensa, o direito do autor sobre a sua obra encontra sua justificativa na assemelhação da escrita a um trabalho.*” Tal afirmação reforça a idéia de que o trabalho intelectual avulta, não só no âmbito do siste-

³ Se considerarmos a idéia de que certos autores, quando mencionados em certos círculos cultos, representam garantia de qualidade intelectual ou artística, reforça-se a pujança do nome do produtor sobre seus produtos.

ma literário, como também no universo dos sistemas de produção das sociedades capitalistas, como a atividade legitimadora de um direito sobre um bem produzido. Neste caso, o bem material em que se constituiria o trabalho intelectual gera um bem material: o livro, enquanto objeto que em larga medida concretiza – num dado formato, por uma dada editora, num dado tempo, num dado lugar – a vontade de um dado autor de expressar as suas idéias. Em outras palavras, torna-se facilmente exequível a constituição da assertiva de que a propriedade intelectual advém de um trabalho reconhecido socialmente – o trabalho com o pensamento e com as palavras – o qual permite o reconhecimento de um direito, para o indivíduo que produz um bem resultante deste trabalho – o autor – sobre seu produto – o escrito.

Octávio Ianni, em seu texto “Leitura, escrita e cultura”, colocado como introdução ao já citado livro *O preço da leitura*, de Lajolo & Zilberman (2001, p. 9-12), trata da escrita, revelando a sua centralidade no mundo moderno e sua preponderância nas Idades Moderna e Contemporânea, período em que o capital se desenvolve.

Por sua vez, a noção de identidade, apresentada por Lajolo e Zilberman, é dada pela própria idéia de autoria, embora também esteja sub-reptícia quando se trata de julgar um “estilo” individual. Mas consideremos a autoria não só como algo imaterial, subjetivo e etéreo, mas também material, visível, impresso nas capas dos livros. Esta discussão não nos parece caber inteiramente para a proposta de análise da materialidade dos livros, pois é também neles que os autores parecem sobreviver e, em alguns casos, mitificar-se, sobretudo se considerarmos que, sob alguns títulos, o nome do autor fala mais alto que o próprio texto produzido e veiculado por um livro.

A idéia de identidade, aliás, não foi sempre tão fácil de ser percebida, ora ressaltada, ora relegada a segundo plano que foi, nos diversos períodos da história. Isto ocorre, principalmente, quando constatamos seu caráter difuso, segundo as indicações (enganosas ou não) que autores deliberadamente apresentam em seus textos, como a negá-la ou desviá-la em relação ao que aparece nas capas ou nas folhas de rosto dos livros. *Don Quijote* é um exemplo paradigmático dessa prática. O nome de seu autor, na folha de rosto da primeira edição, perde em importância se comparado a outras informações, tais como o próprio título da obra, a dedicatória, o “privilégio”, a casa em que o livro era vendido e a ilustração. No texto, o narrador ainda reforça esta idéia, lançando a informação de que a história ali relatada teria diferentes autores e, mesmo, que a “fonte” do livro seria um sábio mouro de quem o autor teria ouvido o relato (CHARTIER, 1999, p. 47-48; LAJOLO; ZILBERMANN, 2001, p. 16).

Por outro lado, temos que admitir que a noção de identidade em relação à propriedade intelectual constitui-se e é exercida na tarefa de conferir a um indivíduo concreto o

direito de ser remunerado pelo seu trabalho. Esse trabalho vê-se materializado no objeto livro, que, segundo as convenções editoriais usualmente praticadas, permite inferir a remuneração a ser negociada entre editor e autor. Verifique-se que, do reconhecimento da propriedade e da identidade sobre um escrito, advém o direito de o autor ser remunerado pelo escrito, sendo este configurado, entre outros formatos, pelo livro. Portanto, o livro materializa e possibilita a inserção sócio-econômica do autor, o que, de forma tautológica, reforça a necessidade de se afirmar a identidade de um autor por via da materialidade do livro: um nome na capa, presidindo um objeto que contém sentidos. Daí a validade de um estudo orientado para a materialidade dos livros, como possibilitadores de apreensão de sentidos.

Neste sentido, aquilo que poderia parecer apenas um adorno agradável aos olhos de possíveis leitores-consumidores ou algo que materialize uma estratégia mercadológica passa a apresentar outras possibilidades de leitura, o que poderia, além de demandar uma compreensão histórico-sociológica da questão, desembocar na necessidade do aporte da semiótica como instrumental que possibilitaria as associações entre texto e objeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

BARROS, André Luiz. Viva Clarice. *Bravo!*. São Paulo: D’Ávila Comunicações Ltda, ano 1, nº 3, p. 66-68, dez. 1997.

CANDIDO, Antonio. Introdução. In: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. p. 21-37.

_____. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, Rafael (Org.). *O design brasileiro antes do design*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2. ed. Brasília: EdUnB, 1999.

_____. *Formas e sentido - Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. 1. reimpr. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.

HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Reimpr. facsim. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

LAILOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por trás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

McMURTRIE, Douglas C. *O livro: impressão e fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [1983].

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. *Clã: trajetórias do modernismo em revista*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivania*. 1. reimpr. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 100-110.

SILVA, Odalice de Castro. *A obra de arte e seu intérprete: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins*. Fortaleza: EUFC, 2000.