

## Entre *Gritos bárbaros* e jornais: a vida poética de Moacyr de Almeida

### *Between Barbarian screams and newspapers: the poetic life of Moacyr de Almeida*

Mario Newman de Queiroz\*

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, Brasil

Ao querido José Pereira, *in memoriam*.

**Resumo:** Moacyr de Almeida (1902-1925), muito jovem, entre 1916 e 1925, se torna poeta renomado, presença constante na imprensa carioca, onde também trabalhou, por meio de notícias de eventos e recitais, ou por meio de poesias impressas. Morre em 1 de maio de 1925, aos 23 anos de idade, e, com ajuda de amigos, seu irmão Pádua de Almeida, também jornalista e poeta, publica em setembro do mesmo ano o livro que deixara organizado, *Gritos bárbaros*. A edição em livro é póstuma; em vida do autor, apenas poemas impressos em jornais. O cotejo entre a impressão póstuma e as publicações em vida ressalta, por vezes, a existência de diferenças significativas. Tem-se, então, um problema de ecdótica a analisar: privilegia-se a edição dos poemas em livro, sob a confiança cega da autoridade do irmão? Ou privilegia-se a edição desses poemas tal como publicados com o poeta em vida? E, ainda, as publicações nos periódicos são um caso de *eliminatio*, tal como as três edições da obra do poeta, sem preocupação crítica efetiva, as trataram? Este trabalho enceta uma abordagem com fins de anunciar o início de uma edição crítica da obra do poeta carioca.

**Palavras-chave:** Ecdótica. *New Philology*. Humanidades Digitais. Moacyr de Almeida. Poesia brasileira de 1920.

**Abstract:** Moacyr de Almeida (1902-1925), at a very young age, between 1916 and 1925, became a renowned poet, a constant presence in the *Carioca* press, where he also worked with news about events and recitals, or with written and printed poetry. He died on May 1, 1925, at the age of 23, and, with the help of friends, his brother Pádua de Almeida, also a journalist and poet, published in September of the same year the book that he had left organized, called *Gritos bárbaros*. The book edition is posthumous; in the author's lifetime, there were only poems printed in newspapers. The comparison between the posthumous impression and those in life sometimes highlights the existence of significant differences. There is, then, an ecdotic problem to be analyzed: must the poems' publication in book form be privileged, under the blind trust of the brother's authority? Or must the edition of these poems be privileged as they were published with the poet in life? And yet, are these publications in periodicals a case of elimination, as the three editions of the poet's work, without effective critical concern, had dealt with? This work aims to announce the beginning of a critical edition of the work of the poet from Rio de Janeiro.

**Keywords:** Ecdotic. *New Philology*. Digital Humanities. Moacyr de Almeida. Brazilian poetry in 1920.

---

\* Professor associado no Departamento de Letras e Comunicação da UFRRJ, Seropédica, RJ, Doutor em Poética pela UFRJ, Líder do Grupo de Pesquisa CNPq Poéticas modernas e contemporâneas de produção de subjetividades plurais e singularidades; [mcnqsofocles@gmail.com](mailto:mcnqsofocles@gmail.com)  
Com agradecimentos aos colegas, Professora Anélia Montechiari Pietrani e Professor Allan Alves.

## 1 INTRODUÇÃO

Poeta de um livro só, que morre antes de publicá-lo, Moacyr de Almeida foi, durante sua curta vida, autor de grande repercussão. Pode-se atribuir isso a alguns fatores. Primeiro, evidentemente, à facilidade em compor versos demonstrando um talento precoce. Segundo, à acolhida favorável do meio das letras e do jornalismo da capital da República, que tão cedo o legitimou. Terceiro, à existência de familiares mais velhos no meio literário e jornalístico. Quarto, a um engajamento ferrenho ao meio jornalístico simultâneo à inesgotável dedicação ao fazer poético manifesta pelo autor, que aos poucos se voltava também para outros gêneros literários. Quinto, a um modo de compor poemas muito dado aos arroubos e excessos ao gosto da poesia declamada que fazia sucesso nos salões da burguesia de então, consoante a tradição de oralidade. Sexto, sem nos desprender do exemplo que fora anteriormente Augusto dos Anjos, a um vinco de coragem em produzir uma poesia muito destoante do “normal”, do bom-senso, do bom-gosto, que por fim tornava sua “estranheza” em estranhamento singular. Depois de sua morte, aos 23 anos, somou-se àquela poesia grandiloquente e prometeica a imagem romântica de um talento que a morte ceifou tão cedo, tal como seu admirado Castro Alves.

O que se busca neste texto é - após trabalho já significativo de *recensio*, sem intenção aqui exaustiva - apresentar o resultado do cotejo de 4 poemas, feito entre a edição organizada por Pádua de Almeida, irmão do poeta, pouco após a morte deste, as três outras edições em livro e os poemas publicados em periódicos enquanto o poeta era vivo. É importante demonstrar que se está diante de uma questão de ecdótica, onde se julgava uma obra de estabelecimento textual resolvido. A partir dessa apresentação de *collatio* e alguma discussão de leituras, reflete-se sobre os problemas encontrados e propõe-se um caminho de edição crítica. Trazem-se, inicialmente à atualidade, quatro sonetos de adolescência, aparecidos em *Fon-Fon*, em 1916, sem publicação em livro.

FLP 24(1)

### 1.1 *Lázaro divino*<sup>1</sup>

A curta vida de Moacyr de Almeida é marcada pela fragilidade física. Mas também por intensa atividade produtiva. De família sem muitos recursos, o pai, Cornélio Gomes de Almeida, funcionário dos Correios, a mãe, Hermínia Clarisse de Almeida, provavelmente dona de casa, moravam no que à época era subúrbio da Cidade do Rio de Janeiro, Sampaio, Engenho Novo, hoje, zona norte. Desde muito novo sua propensão para a poesia se destaca, publica nos periódicos da Capital da República desde os 14 anos. Estimulado por professores, colegas e familiares à carreira das letras, frequenta rodas literárias e conquista admiradores. Entre eles Tomás Murat, filho do já afamado Luís Murat, que leva seus poemas a serem lidos entre membros da Academia Brasileira de Letras. Tão logo completa o curso Normal, insere-se no meio jornalístico da Capital da República. Rapidamente conquista amizades no meio artístico, cultural e o renome de talento poético. Seus poemas circulam nos saraus, são publicados nos jornais, o meio lhe é receptivo. A presença dele nas redações, assim como a de seu irmão Pádua de Almeida, escrevendo sobre as mais diferentes matérias (praticamente em anonimato), com profícua atuação na crítica teatral, artística, literária, amplia sua rede de amigos e admiradores.

---

<sup>1</sup> “Lázaro divino” é como, no poema “O poeta” define-se poeta no primeiro verso. “Na Vida Humana, o Poeta é um lázaro divino:” (ZV, p. 103).

Era um “operário intelectual”. Sabe-se que o poeta trabalhou nos jornais *A Razão*, do Comendador Luís de Matos, em *O Boa noite*, de Vitor da Silveira, em *A Rua*, e em *Vanguarda*. Fora anunciado, em dezembro de 1924, que integraria ainda *A Crítica*, a ser fundado por Franco Vaz. Conforme D. Martins de Oliveira, seu melhor “biógrafo”, que reúne depoimentos de amigos, como de Américo Pereira e do pintor Osvaldo Teixeira, relata sobre o trabalho dele na imprensa: “Moacyr disfarçava-se, ali, atrás de pseudônimos, para não parecer que absorvia tudo” (1960, p. 37). Uma nota jocosa estampada na página 2 de *A Rua*, em pleno Carnaval de 1922, segunda-feira, 27 de fevereiro, intitulada “Nosso Bloco”, brincava sobre os próprios jornalistas da casa, relacionava-os um a um e trazia uma trovinha ou pequena estrofe sobre cada um. Moacyr de Almeida recebeu o seguinte poemeto que muito nos diz sobre a vida árdua que levava:

Moacyr de Almeida

Moacyr bate o pandeiro das cantatas  
Ao pé da “tour d’ivoire” da gerência,  
E leva como um zíngaro a existência,  
Erguendo rimas para ter as pratas.

## 1.2 Poeta em livro

Arrojo as cinzas do meu tédio aos ventos  
E a fumaça dos sonhos às estrelas...  
(In: Desesperação de cinzas)

Longe da imagem do poeta tímido, de saúde frágil, a tirarmos pela leitura de periódicos como *O Correio da Manhã*, *Careta*, *Fon-Fon*, *A noite*, *A Rua*, o que se vê é que de 1916 a 1925 há boa frequência de publicações e o nome dele aparece em eventos de artes, comemorações, homenagens, além dos estritamente literários. Sem nenhum livro publicado em vida, será após sua morte, em 1 de maio de 1925, que seu irmão tratará de publicar, conforme dito em nota (v. Figura 1), os poemas organizados por Moacyr no livro *Gritos bárbaros*. Sairá pela Livraria Benjamim Costallat e Miccolis, no dia 25 de setembro de 1925.

Nessa edição, há um pequeno erro no “Índice”. Sem indicação de número de páginas, o índice remete aos poemas pela numeração em algarismos romanos que os encabeçam, mas ao assim fazer inclui equivocadamente o poema “Inscrição”, que vem antes da primeira parte (Voz dos Abismos), dentro desta primeira parte, o que faz com que toda numeração seguinte se apresente com um número sucedaneamente maior que no corpo do livro. Assim, por exemplo, o poema “Os subterrâneos” no índice consta como XV, no corpo do livro está XIV.

FLP 24(1)

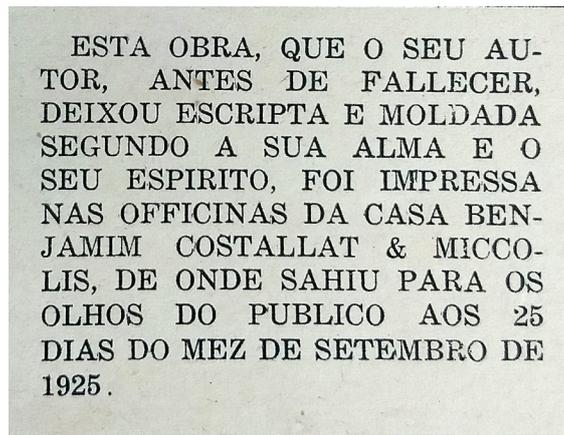


Figura 1 - Nota apresentada após o índice da primeira edição de *Gritos bárbaros*, organizada por Pádua de Almeida, irmão do poeta.

Há ainda outras duas edições da obra de Moacyr de Almeida. A segunda, com notas de Prefácio por Atílio Milano e de Pádua de Almeida, acrescida por mais 21 poemas, a comporem “Os outros poemas”, foi publicada no Rio de Janeiro pela Livraria Zélio Valverde em 1948, ainda sob a supervisão de Pádua de Almeida, como *Poesias completas de Moacyr de Almeida: Gritos bárbaros e outros poemas*. A terceira edição viria em 1960, pela Livraria São José, do Rio de Janeiro, com o título *Gritos bárbaros e outros poemas*, com um prefácio mais largo, rico em informações biográficas, por D. Martins de Oliveira, e “os outros poemas” acrescidos de mais 31 além dos 21 da edição Zélio Valverde.

Em 2009, foi publicada uma antologia do poeta por Luiz Carlos de Oliveira Cerqueira. Trabalho de admirador, preocupado com a manutenção da obra do poeta em circulação, já decorridos 50 anos da última publicação. Traz, na primeira parte, comentários assumidamente impressionistas sobre o poeta, entretecidos com dados biográficos colhidos em Martins de Oliveira e poemas relacionados ao comentário. Na segunda parte, segue-se uma antologia, em que os poemas e textos estão sem a ordenação das publicações anteriores: sem as divisões em *Gritos bárbaros*, suas subdivisões, e outros poemas, e sem a mesma sequência dos poemas.

Indicaremos as edições em livro do seguinte modo:

A primeira edição pelas iniciais do seu organizador responsável, Pádua de Almeida, PA.

A edição da Livraria Zélio Valverde por ZV.

A edição da Livraria São José por SJ.

E a edição da antologia pelas duas iniciais finais de seu propositor, Oliveira Cerqueira, OC.

As publicações em periódicos serão indicadas à medida que surgirem.

Não se tem notícias da preservação de manuscritos autógrafos ou gravações de récitas pelo autor. O que se tem é a informação, transmitida por Martins de Oliveira, de que, ao organizar a edição SJ, teve acesso à recolha de material do poeta efetuada por Américo Pereira, “que viveu arquivando saudades do seu amigo e tanto contribuiu para me esclarecer certos pontos da vida de Moacyr” (1960, p. 17).

### 1.3 Nos periódicos

Em levantamento feito na hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional, nos periódicos *Gazeta de Notícias*, *A noite*, *Boa noite*, *A Rua*, *A Razão*, *Correio da Manhã*, *Careta* e *Fon-Fon*, com foco nos anos (mas não exclusivamente) de 1916 a 1926, localizaram-se alguns poemas publicados também em *Gritos bárbaros*, ou como “Outros poemas” em ZV e SJ, ou nos novos 31 “outros” de SJ. Localizamos também 4 poemas publicados em *Fon-Fon*, referidos por Martins de Oliveira em SJ, nunca publicados em livro. Nos jornais *A noite*, *Gazeta de Notícias* e *A Rua*, encontramos o nome do poeta vinculado a eventos, recitais, por vezes em programa de poesias a serem recitadas por outras pessoas, mas não a publicação de poemas. Na *Gazeta de Notícias*, somente após a morte do poeta, na coluna “À margem dos livros”, assinada por Agrippino Grieco, é que começam a surgir poemas além da crítica do colunista. A publicação em vida de poesias de Moacyr de Almeida, no corpus analisado, se deu em *Correio da Manhã*, *Careta* e *Fon-Fon*.

É em *Fon-Fon* que encontramos quatro dos poemas que marcam a produção poética precoce do rapaz, assinando ainda como Moacyr G. de Almeida (G. abreviatura de Gomes). Em 5 de agosto de 1916, sai o soneto “Ave Maria!”:

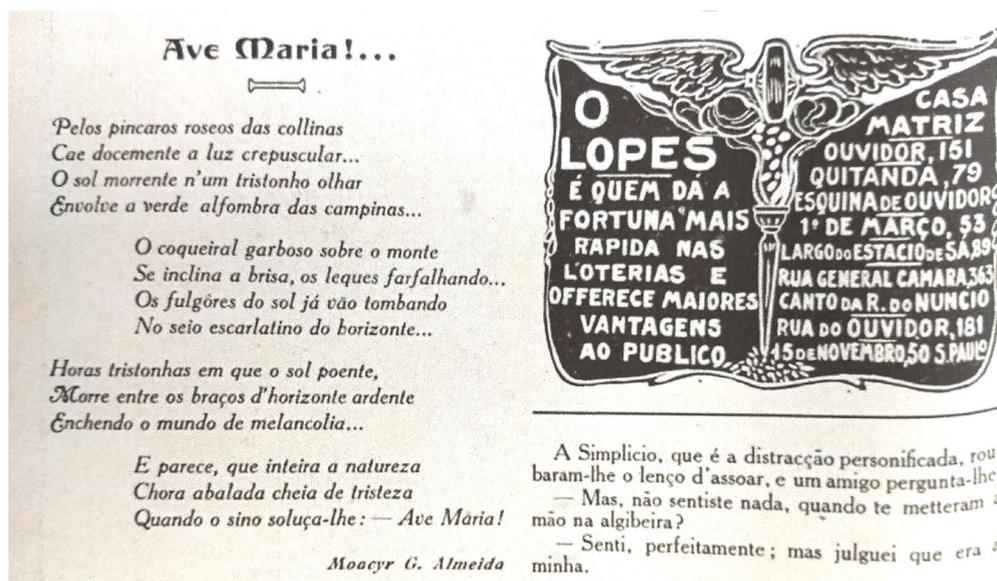


Figura 2 - Soneto “Ave Maria!”... como na edição de 5 de agosto de 1916, do semanário *Fon-Fon*.

E, em 26 de agosto, saem os dois sonetos “Manhã” e “Meio-dia”, sob o título geral de “Paisagens”, referidos também na introdução de SJ, mas nunca publicados em livro.

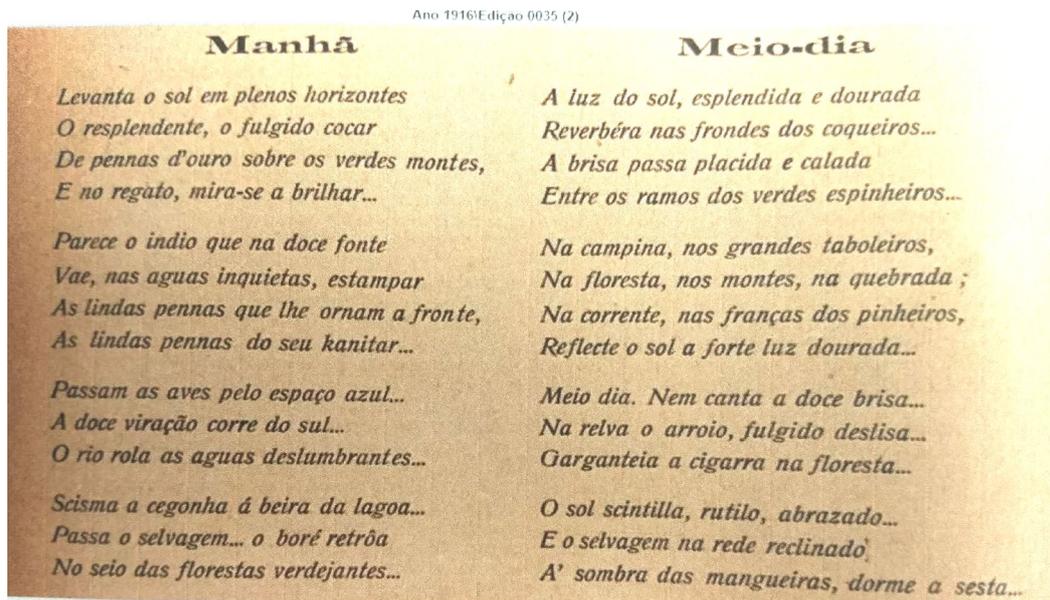


Figura 3 - Os dois sonetos publicados em *Fon-Fon*, no dia 26 de agosto de 1916, sob o título geral "Paisagens".

Em 02 de setembro de 1916, sai "O que eu canto", com um subtítulo entre parênteses, "(Paródia d'um soneto de Belmiro Braga)".

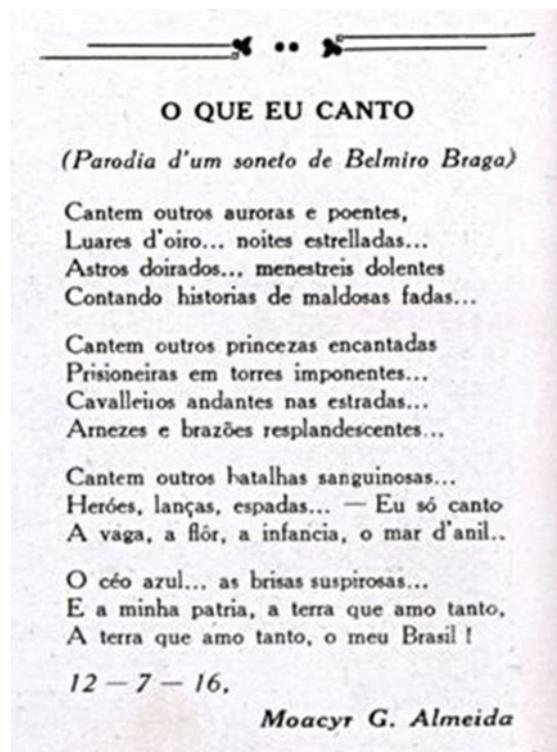


Figura 4 - O soneto "O que eu canto", tal como em *Fon-Fon*, n.º 36, de 02 de setembro de 1916.



Figura 5 - Capa de *Fon-Fon*, edição 36 de 1916, número em que saiu o poema “O que eu canto”.

## 2 À DOR – SOMBRA DOS MEUS PASSOS / INVOCAÇÃO À MINHA DOR

FLP 24(1)

Na edição 40, de 1922, de *Fon-Fon*, tem-se o poema com o título “À dor – sombra dos meus passos...” que está publicado em *Gritos bárbaros* (PA) como poema XII, p. 34, da primeira parte, “Voz dos Abismos”, com o título “Invocação à minha dor”. Há primeiro, a saltar aos olhos, a distinção no título. Além de diferenças de pontuação, há distinções de três palavras, no primeiro, no nono e no décimo verso, e de uma construção sintática no décimo segundo verso.

Vê-se então o poema como está na tradição estabelecida a partir da primeira edição em livro (PA), em 1925, com atualização ortográfica.

### XII

#### INVOCAÇÃO À MINHA DOR

Não arranques o lenho de tortura  
 Dos meus ombros... estende, dos espaços,  
 As duas vias-lácteas dos teus braços,  
 Iluminando a minha vida obscura.

Vejo na própria luz teus roxos traços...  
 Teu beijo me avermelha a fronte impura...  
 Mas quanto mais vacilo de amargura,  
 Mais os astros rebentam dos meus passos!

Dor fecunda! Jamais, da angústia imensa  
 Afastes o esplendor em minha vista...  
 Tombe o amor! Tombe a glória! Tombe a crença!

E, agonizante e mudo, ao sol profundo,  
 Eu despedace o coração de artista  
 Numa aurora de versos sobre o mundo!

Vemos também como apareceu impresso na Revista *Fon-Fon*, em 1922 (que marcaremos FF22), única impressa em vida do autor, com as palavras diferentes sublinhadas e os casos de modificações ou ausência de pontuação com as duas palavras adjacentes sublinhadas.

À DOR – SOMBRA DOS MEUS PASSOS...

Nunca arranques o lenho de tortura  
 Dos meus ombros... estende dos espaços,  
 As duas vias-lácteas dos teus braços,  
 Iluminando a minha vida obscura.

Vejo na própria luz teus roxos traços...  
 Teu beijo me avermelha a fronte impura.  
 Mas quanto mais vacilo de amargura  
 Mais os astros rebentam dos meus passos

Dor divina! Jamais da angústia imensa  
 Afastes o clarão na minha vista...  
 Tombe o amor! Tombe a glória! Tombe a crença!

E mudo, e agonizante, ao sol profundo,  
 Eu despedace o coração de artista  
 Numa aurora de versos sobre o mundo!

FLP 24(1)

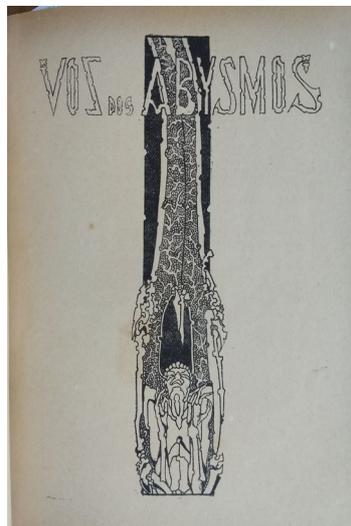


Figura 6 - Desenho de Cornélio Pena para a abertura da primeira parte de *Gritos bárbaros*, 1925.

Vê-se que as diferenças entre a publicação deste poema em vida do autor e a primeira em livro, sob o testemunho do irmão, não são pequenas desde o título. As edições ZV, SJ e CO seguirão a edição PA. Além do título distinto, a primeira palavra do poema, onde se lia “Nunca” (FF22) está “Não”, a partir de PA. No verso 2, o

adverbial de espaço ficará mais demarcado com a PA: “estende dos espaços,” por “estende, dos espaços.” O ponto final após “impura”, em FF22, divide de modo mais claro a estrofe em dois planos, um antes e um depois da adversativa “mas”, reforçando o eco que inicia os dois versos finais do segundo quarteto (mas/mais). A ausência de vírgula ao fim do penúltimo verso e de pontuação ao fim do último do segundo quarteto também são dignas de nota. O primeiro terceto também se inicia com uma palavra diferente, a “Dor fecunda”, presente nas demais edições a partir de PA, está “Dor divina” na publicação FF22. Divina ou fecunda, vê-se que ambas têm sentido no poema, ambas trazem um sentido de gerar a “aurora de versos”. Ainda nesse verso, em FF22, não há vírgula após “Jamais”, como estará em todas as demais.

No segundo verso desse terceto, “Afastes o clarão na”, em FF22, aparece diferente de “Afastes o esplendor em” das demais edições. A alteração de ordem de palavras e de opção sintática, sem alterar a métrica em decassílabo heroico, marca a distinção da edição de FF22 das demais: “E mudo, e agonizante, ao sol profundo.” A enumeração polissindética da adjetivação que reforça a independência de cada condição, em FF22, como a aumentar a força de cada sofrimento, ao reduzir o ritmo enfatizando cada um dos adjetivos, passa a ser uma explicativa dentro do adjunto adverbial: “E, agonizante e mudo, ao sol profundo.” A forma das edições posteriores é mais disciplinada e mais comum. O reforço dos adjetivos pela duplicação sindética talvez fosse mais afim à encrespação dos *Versos bárbaros*. Pois o polissíndeto é recurso estilístico frequentemente usado pelo poeta com bastante eficácia em séries enumerativas. Como na longa série do poema “Avatares”, de versos em métrica diversificada, mas que normalmente se alonga em verso de doze sílabas quando trata diretamente de sofrimento:

E eu, que me torço, e me retorço, e me contorço,  
E soffro, e choro, e imploro, e clamo, e grito, e rujo,  
Mártir do negro pensamento, cujo  
Clarão me invade em dores e gemidos,  
Na agonia do meu ser,  
Sinto, em meu dorso,  
O peso dos mil séculos vividos,  
Na saudade fatal dos tormentos sofridos,  
Na esperança imortal dos que ainda hei de sofrer...

Há nesse trecho do poema “Avatares” também uma palavra que aparece trocada no poema “À dor...”, em foco. A palavra “clarão”, em FF22, substituída por “esplendor”, em PA. Numa poética marcada por intensidades, as duas palavras aparecem com certa frequência em seus poemas. Se se localiza “clarão” em “Avatares”, num outro exemplo de polissíndeto, localiza-se “esplendores”, assim, no poema “A música”: “E o chão, que ondula e canta, em beijos e esplendores, / Lembra um pássaro abrindo as rêmiges trementes...”. Em outro exemplo, soneto “Deserto”, pode-se ver no quinto verso “esplendor” e no último “clarão”. Não havendo, portanto, como resolver por meio do *usus scribendi*.

Volta-se à questão dos títulos diferentes então. Pode-se perceber que, ao pensarmos no ambiente poético criado pela poesia de Moacyr de Almeida, uma poesia de alta carga de excitação emotiva e de pensamentos exacerbados, o título apresentado em FF22, “À dor - sombra dos meus passos”, é muito mais condizente com o clima geral da obra do poeta que o apresentado em PA, “Invocação à minha dor”, este muito

mais conforme a uma sensibilidade pacificada (talvez um caso de correção editorial que levou à banalização<sup>2</sup>), o que não é o caso dessas poesias.

Tenha sido, após a primeira publicação em FF22, modificada pelo próprio autor ou sofrido uma contribuição coberta de boas intenções do irmão editor, o que observamos é que a versão da primeira publicação apresenta maior força de estranhamento que a publicada em PA. Maior potência de produzir exasperação e um *páthos* mais imediato. Diante da inexistência de manuscrito autógrafa, se pusermos em desconfiança o caráter fidedigno da edição PA, esse poema torna inevitável o *judicium*.

### 3 AMARGURA

Na segunda parte de *Gritos bárbaros*, intitulada “Soluços do deserto”, há o poema III, intitulado “Amargura”, que se distingue da variante que saíra antes na edição 11, de *Fon-Fon*, em 1922 (que denominaremos FF22a). O poema está publicado em PA, da seguinte forma (com atualização ortográfica):

#### AMARGURA

Ah! não ser compreendido é a tortura do Artista!  
Ofegante, rompendo os joelhos pelas fragas,  
Vê, de balde, fulgir, nas nuvens de ametista,  
A miragem do ideal, entre as estrelas magas...

Arqueja; o vendaval de angústias que o contrista  
Vem-lhe aos olhos sangrar em tristezas pressagas...  
Alça a vista: arde o céu tão longe! Baixa a vista:  
Tão longe os corações a rolar como vagas!

E ele que tem o azul preso no crânio aflito,  
Abre em flores de sangue a treva dos abrolhos,  
Ergue constelações de rimas no infinito...

Soluça de aflição no deserto profundo,  
Tendo os astros no olhar e a noite sobre os olhos,  
Tendo os mundos nas mãos sem nada ter no Mundo!...

Na publicação de FF22a, o que se tem é um poema que com ligeiras diferenças, quatro palavras, menos emprego de vírgulas, inclusão de travessões e duas preposições diferentes, apresenta uma feição mais coloquial, menos parnasiana apesar da métrica alexandrina. As publicações de ZV e SJ acompanham a de PA.

#### AMARGURA

Ah! não ser compreendido é a tortura do Artista!  
Ofegante, rompendo os joelhos pelas fragas,  
Vê de balde sorrir, nas nuvens de ametista,  
A miragem do ideal entre as estrelas magas...

Arqueja; o vendaval de angústias que o contrista  
Vem-lhe aos olhos sangrar em tristezas pressagas...  
Ergue a vista: arde o céu tão longe! Baixa a vista:  
-- Tão longe os corações a rolar como vagas!

<sup>2</sup> Ocorrências de “Banalizações” bem apresentadas se podem ver em Spaggiari e Perugi, p. 173-179.

E ele que tem o azul preso no crânio aflito,  
Abre em astros de sangue a noite dos abrolhos,  
Ergue constelações de rimas no infinito.

Soluça de aflição no deserto profundo,  
Tendo os astros no olhar e a noite sobre os olhos,  
Tendo os mundos nas mãos sem nada ter no Mundo!...

As primeiras diferenças estão no terceiro verso, na publicação FF22a, no primeiro hemistíquio não há vírgulas, o que lhe presta maior leveza visual, e com a palavra “sorrir” em vez de “fulgir”, tem-se um vocabulário mais simples e maior rapidez rítmica pela sequência de vogais médias, deixando para subir para alta apenas na última vogal do hemistíquio: “Vê de balde sorrir,” e não “Vê, de balde, fulgir.”. A ocorrência da sequência fonética da vogal posterior alta com a consoante constrictiva lateral alveolar, que historicamente tende a cair quando intervocálica, e à vocalização exatamente em posterior alta, “ful”, também produz uma redução no ritmo que perde a fluidez que com a forma “sorrir” o verso possui.

No quarto verso, não há, em FF22a, vírgula: “A miragem do ideal entre as estrelas magas...”.

No sétimo verso, verifica-se uma nova diferença de palavra, onde aparece “Alça a vista”, em PA e demais, está “Ergue a vista”, em FF22a, obviamente um vocábulo mais comum e mais de acordo com o nível de coloquialidade do movimento seguinte que fecha este verso: “Baixa a vista”. No oitavo verso, a diferença está na presença de um travessão iniciando o verso: “—Tão longe os corações a rolar como vagas!”.

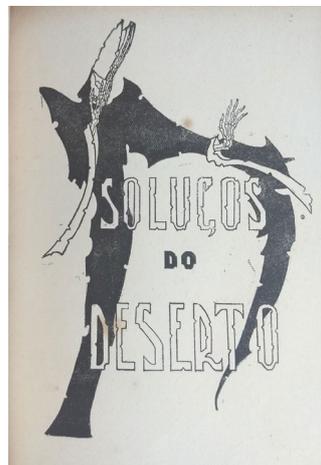


Figura 7 - Desenho de Cornélio Pena que estampa a abertura da segunda parte de *Gritos bárbaros*.

As diferenças, no décimo verso, entre a primeira publicação e as publicações posteriores, encontram-se em duas palavras. Onde aparece “flores”, em PA, está “astros”, na variante de FF22a. E onde se lê “treva”, em PA, está “noite” em FF22a: “Abre em astros de sangue a noite dos abrolhos”. No segundo caso, noite por treva, tem-se uma banalização em noite, enquanto o vocábulo treva é mais carregado de cargas emotivas, de significação mais fortemente negativa. A noite pode ser uma mera

parcela do dia em sua totalidade; o mesmo não se dá com treva, essa é mais carregada de sentidos pejorativos, abissais, infernais. A noite pode ser boa, a treva não. No entanto, a substituição de “astros” por “flores” parece descaracterizar o conjunto paradigmático de geografia dos céus, “nuvens, miragem, estrelas, vendaval, céu, azul, noite/treva, constelações, infinito, astros, noite”, a que se soma um paradigma da geografia do terreno: “fragas, ametista, vagas, abrolhos, deserto profundo”. No contato com as geografias celeste e terrena, se mostra o paradigma corporal sempre em situação dolorosa, “joelhos, olhos, corações, crânio, sangue, olhos, mãos”. E ao fim do poema, há a união desses conjuntos paradigmáticos, “mundos, Mundo”. Torna-se estranha a inclusão de uma única palavra do paradigma vegetal, “flores”. Além da palavra “astros” ser mais adequada à continuidade da construção de sentidos do período: com os mesmos “astros” que o artista abre a treva/noite dos abrolhos, ele que tem o “azul” cravado no crânio, ergue com esses astros constelações de rimas no infinito. Há toda uma concreção imagética construída a partir da fixação em torno de um mesmo campo paradigmático.

As substituições das palavras “ergue”, “astros”, “noite” podem ser explicadas com a leitura dos versos finais do poema. Pois são palavras que aparecem também nesses versos. Assim, o verso décimo primeiro se inicia, tal como o verso sétimo na variante FF22a, com a palavra “Ergue”: “Ergue constelações de rimas no infinito...”. Em FF22a, o verso 11 termina em ponto final e não em reticências. E, no verso décimo terceiro de todas as publicações, tem-se as duas palavras, “astros” e “noite”: “Tendo os astros no olhar e a noite sobre os olhos,”. Das quatro substituições de palavras, três ao menos podem ser explicadas para evitar repetição. Mas há ao menos dois senões em tal artifício para evitar repetições. Primeiro, a substituição de “ergue” por “alça”, se necessária, teria se dado, à nossa leitura, no lugar errado. O primeiro “Ergue a vista”, de FF22a, se dava em homologia opositiva a “Baixa a vista”. A palavra “Alça”, de maior raridade, “nobreza”, por sua vez, se ajustaria mais não em referência ao paradigma corporal, e sim àquele outro mais nobre do poema, ao paradigma de geografia celestial, que ficaria: Alça “constelações de rimas no infinito.”.

O segundo senão vem em consonância com o *usus scribendi*. Na obra de Moacyr de Almeida, as repetições de palavras são frequentes. Nenhum esforço parece ser feito para alterar essas ocorrências, fazem parte do estilo do autor. No poema que abre o livro, “Inscrição”, já se pode perceber isso. Como o poema traz um clamor à arte, é normal que apareça essa palavra 5 vezes em 4 estrofes de 5 e 6 versos. Também é normal que “amo-te” tenha 4 ocorrências só nas duas primeiras estrofes, mas chama atenção o uso estilístico de expressões da “langue” de repetição: “Sombra de que sou sombra, arte divina, vida / Da minha vida, sangue do meu sangue, / Arte!”. No primeiro poema de “Voz dos abismos” (primeira parte de *Gritos bárbaros*), “Prece” também é normal que “Deus” tenha 4 ocorrências num soneto, o que ratifica como a repetição é traço de estilo do poeta:

Deus! Se, no horror deste sofrer medonho,  
Hei de vencer por fim na ânsia divina,  
Bendigo a dor, bendigo o meu sofrer.

Bendigo o sonho que me arrasta ao sonho,  
Tendo todos os astros na retina  
E todos os abismos no meu ser!

Poderiam ser acumulados aqui exemplos à exaustão somente de repetições vocabulares dentro de um mesmo poema. Mas somente para arrematar essa argumentação, destaquemos que o já citado soneto “Deserto” é recheado de ocorrências, uma delas bastante chamativa.

#### DESERTO

Meu amor é o deserto ermo e triste, onde os ventos,  
Em rondas de amargura, erram, tristes e incertos,  
E onde o sol faz tremer, em lampejos violentos,  
Os beduínos do amor vindos de outros desertos...

O horizonte, a esplendor em chamas de tormentos,  
Dorme numa exaustão de tédio... Os céus abertos,  
-- Sangrentos, sucedendo a vastos céus sangrentos,  
Esmagam no silêncio os corações despertos...

E as caravanas vão, sonolentas e arfantes,  
Buscando o oásis da um beijo, a aurora de outros olhos,  
De onde surjam cantando as fontes marulhantes...

Ânsia baldada! O sol requeima... O vento corta...  
E, longe, a Esfinge estende o olhar sobre os escolhos,  
Procurando o clarão duma miragem morta...

Soneto em que se destaca, entre tantas repetições vocabulares, a imagem dos “céus sangrentos” sucedendo a outros iguais, em que o poeta preferiu repetir e destacar a expressão<sup>3</sup>.

Em OC, que costuma seguir à risca SJ, há uma variação no quarto verso. Onde em todos os demais testemunhos tem-se “estrelas magas”, encontra-se “estrelas vagas”. Sem base em nenhuma das fontes e sem anotação que justifique a mudança, acredita-se ser um erro de transmissão.

#### 4 MINHA REDENÇÃO

Em *Careta*, de sábado, 5 de maio de 1923 (que identificaremos por Ct23), sairia o poema “Minha redenção”, que não entraria no corpo de *Gritos bárbaros*, nem em *Outros poemas* de ZV. Viria nos novos 31 poemas de *Outros poemas*, em SJ, às páginas 180-181, com datação de 1922. E as variações são significativas. Então, em *Careta*, leríamos assim o soneto.

<sup>3</sup> Oliveira Cerqueira apontou, fazendo desse mesmo poema “Amargura” de exemplo, a insistência no uso da palavra “azul” e derivadas. Pouco adiante ressalta sob o predomínio desta, ser a persistência das cores uma característica da poesia de Moacyr de Almeida. “Assim, o anil aparece 1 vez; a cor azul, azúleo, azulada aparece 67 vezes; a branca/o, 24 vezes; brancura 1 vez; brônzeo, 5 vezes; dourado, 16 vezes; encarnado 1 vez, escarlata, 5 vezes; negro, 45 vezes (sic); purpúrea/ purpurina, 6 vezes; roxo, 9 vezes; rubro 29 vezes; ruivo, 1 vez; negro 47 vezes e vermelho, 28 vezes” (Cerqueira, 2009, p. 39). A repetição, no entanto, das mesmas palavras dentro de um poema, sem ser em refrão, faz do mecanismo da repetição mais ainda um traço característico, de estilo, da poesia de Moacyr de Almeida.

MINHA REDENÇÃO

Luar de purificação é a tua  
lembrança... – Sadi<sup>4</sup>

Vejo-te, às vezes, vir, nas sombras do meu sonho,  
Branca, esfolhando às mãos lírios de neve e rosas,  
Povoando de esplendor o deserto medonho  
Que trago em mim – areal de chagas dolorosas...  
Mais alvo do que um luar de plumas, entressonho  
Ver meu inferno abrir-se em flores luminosas...  
A treva, em que se arrasta o meu viver tristonho,  
Diante do teu olhar, dilui-se em nebulosas...

Vens, tão suave, em teu sonho, ao meu olhar incerto...  
Tomas meu coração nas mãos cheias de lírios...  
E, entre um branco esplendor de rosas, no deserto,

Meu coração, que o mundo encheu de pranto e lama,  
Erguido em tuas mãos ao céu dos meus martírios,  
Clareia todo o azul numa auréola de chama...

Em SJ, estaria por sua vez:

MINHA REDENÇÃO

“Tua lembrança é o luar que me pu-  
rifica...”

Saadi

Vejo-te, às vezes, vir, nas sombras do meu sonho,  
Branca, esfolhando às mãos lírios de neve e rosas,  
Povoando de esplendor o deserto medonho  
Que trago em mim – areal de chagas dolorosas...

Mais alvo do que um luar de plumas, entressonho  
Ver meu inferno abrir-se em flores luminosas...  
A treva em que se arrasta o meu viver tristonho,  
Diante do teu olhar, dilui-se em nebulosas...

Vens tão suave, em teu sonho, ao meu olhar incerto...  
Toma meu coração nas mãos cheias de lírios...  
Leva-o, transfigurando-o em luz pelo deserto.

Meu coração, que o mundo afoga em pranto e lama,  
Erguido em tuas mãos, na febre dos martírios,  
Clareia todo o azul numa auréola de chama.

As diferenças já se mostram na epígrafe, incluindo o nome Sadi/Saadi. No sétimo verso, havia, em Ct23, vírgula após “treva”, e, no nono, vírgula após “Vens”.

<sup>4</sup> Mucharrif ed-Din, nascido em Chiraz, em 1184, era filho de um comandante de armas do príncipe Saad-Ibn Zenghi, daí seu apelido Saadi, protegido ou favorito de Saad. Tornou-se um dos maiores nomes da poesia persa. Teve longa vida, recheada de estudos, viagens e aventuras, chegou a ser escravizado por cruzados na Síria. Morreu em 1291, aos 107 anos (Hollanda AB. Saadi. In: Saadi. O jardim das rosas. Hollanda AB, tradutor. Rio de Janeiro: José Olympio; 1952. p. 7-13). Saadi, junto com outros nomes da poesia persa, Hafiz, Kháyýám..., alcançaram grande notoriedade na Europa e daí às Américas a partir da voga do Orientalismo, desde fins do século XVIII até as primeiras décadas do XX (Said E. Orientalismo. São Paulo: Companhia das Letras; 1990).

A forma verbal em segunda pessoa do singular, em Ct23, passa para terceira, “Tomas/Toma”. O verso onze é inteiramente outro, exceto pela presença da palavra “deserto” final, mas cuja pontuação final também é outra. No verso doze, onde “encheu de”, em Ct23, lê-se “afoga em”, em SJ. No verso treze, a vírgula após “Erguido em tuas mãos,” e a expressão “na febre dos”, substitui “ao céu dos meus”. E, no último verso, Ct23 termina em reticências, enquanto em SJ termina em ponto.

A questão da fidedignidade é posta à prova. Martins de Oliveira teria colhido a variante publicada em SJ de Américo Pereira, como enunciara? A datação desta variante (1922), embora surgida depois do falecimento do poeta (1960), é anterior à data da publicação em vida do autor num periódico (1923). Seria, então, a variante encontrada em *Careta* o texto-base, seguindo os preceitos tradicionais da ecdótica lachmanniana, a mais fidedigna com a vontade autoral: única publicada em vida do autor e a última mais próxima da morte do poeta.

### 5 OS SUBTERRÂNEOS

Em *Correio da Manhã*, de quarta-feira, 9 de abril de 1924 (que identificaremos por CM24), vinha à luz o poema “Os subterrâneos”, praticamente sem nenhuma variação, exceto por um pronome e um substantivo, que sairia depois em *Gritos bárbaros*. É um poema de métrica livre, rimas em esquema variável, as duas primeiras estrofes com sete versos, outras três com oito, e dois dísticos finais. A construção em palimpsesto com “Navio negreiro” é clara. Admiremos esse poema em que o poeta evidencia sob a luz do presente os sofrimentos dos escravos cantados por Castro Alves outrora. Está assim em CM24:

#### OS SUBTERRÂNEOS

Há um surdo marulhar de almas escravizadas...  
Ouve essa voz que sobe das estranhas  
Do mundo! Escuta as multidões  
Desvairadas,  
Caóticas, estranhas,  
Rolando em sonhos no trevor profundo  
Dos subterrâneos trágicos do mundo!

Oh! Como ruge o mar das almas em tortura!  
Que horrível soluçar, que ondas enormes,  
Desconformes,  
Tempestuando de amargura,  
E encachoeirando em lágrimas raivosas,  
E estrondando em marés de queixas dolorosas,  
E espedaçando em vendavais de dores,  
Espumando fel, relampejando horrores!

Tu, que vives à luz da vida,  
Entre o fulgor de rosas e de espelhos,  
Escuta esse fluir de Amazonas vermelhos,  
Oceano de almas, torrentes de agonias!  
Escuta as almas sombrias!  
Escuta! São os réprobos da Vida,  
Nos subterrâneos da Vida,  
Nos sete círculos da Vida!

Fui onda desse mar... Queimam-me os olhos  
Visões amargas... Ainda a espuma

Das vagas me enche as pálpebras em pranto...  
 Vim dessa treva, desse caos de bruma,  
 Desse Hades  
 De escravos, desses báratros de escolhos  
 Dessa gehema de espanto,  
 Desse braseiro de tempestades!

Homem! Sob os teus pés, há Titãs algemados,  
 Espectros encadeados,  
 Chorando enquanto ris, sangrando enquanto gozas...  
 Mártires cujo pranto cristaliza  
 Em diamantes,  
 Mártires cujo sangue extrais em rosas,  
 -- Diamantes e rosas com que tapizas  
 O leito de tuas amantes...

Sangue e pranto das multidões escravas  
 Nos infernos sociais!

As rosas desabrocham como lavas...  
 Os diamantes têm gumes de punhais...

As únicas variantes ocorrem no primeiro e no sétimo versos da quinta estrofe. A primeira é a seguinte: “Fui onda desse mar... Queimam-me os olhos”, em CM24. Sairia em PA como “Fui onda desse mar... Queimam-se os olhos”. Na edição ZV, também sob a supervisão de Pádua de Almeida, se repetiria a forma na voz passiva, “Queimam-se”. No entanto, em SJ voltaria a forma “Queimam-me”, mais de acordo com o uso da primeira pessoa do singular da primeira metade do verso “Fui onda desse mar... Queimam-me os olhos / Visões amargas... Ainda a espuma”. Em OC, tal como em SJ e CM24.

A segunda, é a palavra “gehema” no sétimo verso. À época “gema” se escrevia “gemma”, não “gehema” como se lê no poema. No entanto, “gehena” era dicionarizada, como se pode ver na página 551, o verbete do *Diccionario da língua portuguesa, de Fonseca & Roquete*, de 1915: “**Gehena**, *s.f.* Inferno; lugar de tormento”. É a forma “gehenna” que veremos em PA, “geena” em ZV e SJ. Talvez a grafia com dois enes, tal como está em PA, tenha confundido o tipógrafo. O significado de geena é mais perverso, também mais de acordo com a realidade mostrada no poema, quando se vê que Geena era o nome dado ao local em que os fenícios sacrificavam ao Deus Moloque, o suplício de uns para o bem-estar de outros: “Chorando enquanto ris, sangrando enquanto gozas”. Obviamente não estamos diante das dificuldades encontradas por medievalistas na identificação e tratamento de um erro de transmissão<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> A dificuldade, dentro das tradições medievais ou mais remotas, em distinguir um erro autoral ou de transmissão é grande, pois muitas vezes o erro remonta aos mais antigos testemunhos. E, assim, tal como nos diz Giovanni Paolo Maggioni: “Se admitirmos que tal erro pode estar no texto original em si, então o método com o nome de Karl Lachmann, como formulado por Paul Maas, parece entrar em colapso, uma vez que não temos, aparentemente, quaisquer pontos de referência confiáveis para reconstruir as linhas da tradição do manuscrito” (2016, p. 28).

## 6 RUMO A UMA EDIÇÃO CRÍTICA

A recensão dos poemas em periódicos, da qual trouxemos pequena amostra como exemplo, ainda não consideramos encerrada; encontra-se avançada. As diferenças encontradas nos poemas publicados nos periódicos são significativas, e, como demonstramos, na maioria das vezes apresentam construções bastante consistentes. Embora a primeira edição em livro do poeta traga a nota do irmão dizendo que o livro está em conformidade com a “organização” dada pelo poeta, as publicações que contaram com a revisão viva de Moacyr de Almeida foram as dos periódicos; não podem ser caso de *eliminatio*. Abrem-se então algumas possibilidades. Teria o poeta depois de ter publicado nos jornais reconsiderado os textos, e, corrigidos pelo autor, ficaram tais como seu irmão publicou? Teria a publicação em periódicos reiteradas vezes errado os versos do poeta? Teria o irmão do poeta, ele também um poeta, tentado “colaborar” com a obra do irmão e “melhorado” os poemas? Essas perguntas apontam para a questão das variantes autorais e de transmissão.

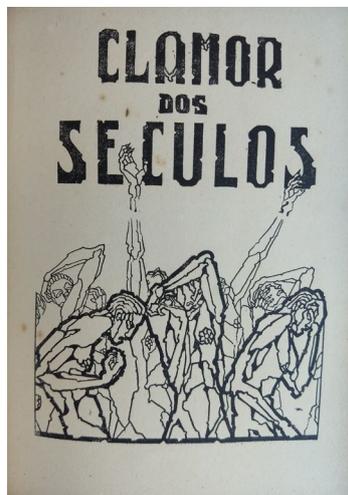


Figura 8 - Desenho de Córnelio  
Pena para a terceira parte  
de *Gritos bárbaros*.

Não seria nenhuma novidade nos estudos de filologia se descobríssemos que a edição PA contou aqui e ali com o espírito colaborativo dos editores e responsáveis para “melhorar” poemas como os discutidos aqui. Spaggiari e Perugi ressaltam o problema. “Outro caso bastante frequente, em que nem sempre se torna fácil identificar de forma certa a vontade do autor, diz respeito às edições póstumas, organizadas por parentes ou amigos do autor” (2004, p. 185).

Ainda que considerando o *usus scribendi*, ainda que se possa hipoteticamente usar princípios como o da *lectio difficilior*, não trazemos nenhuma pretensão de estabelecer um texto arquetipo ou original. Realizar uma edição crítica que traga ao leitor textos realmente havidos. Tal como reclamam os editores de textos medievais, os quais Bédier representou, não uma montagem que, muitas vezes, em nome de uma suposta “vontade autoral”, apresenta verdadeiramente, isso sim, um texto ideal do desejo do editor. Mas que também, diferindo do princípio do melhor texto, ou do bom texto, apresente com igualdade de valorização as diversas variantes.

Ainda que a tradição lachmanniana da crítica textual se reporte sempre a essa figura da “vontade autoral”, a atribuição da obra a uma consciência autoral soberana,

dominadora do texto, é um fantasma que não se sustenta mais diante das abordagens teóricas dos últimos 50 ou 70 anos. As noções de autor e mesmo de consciência, autoconsciência, subjetividade nada mais têm em comum com aquelas construídas ao longo dos séculos XVIII, XIX, vigentes ainda na primeira metade do século XX. Também novas dinâmicas de circulação cultural e novas bases textuais, pelo surgimento de novas tecnologias, deslocaram o impresso do lugar central que adquirira. O surgimento de novas concepções para a ecdótica se dá dentro desse contexto. Tomando-se por marcos a publicação de *Éloge de la variante* (1989), de Bernard Cerquiglini, e do número especial da mais prestigiosa revista de estudos medievais dos EUA, *Speculum*, de 1990, dedicada ao que foi batizado então por *new philology*, pelo editor Stephen Nichols, as transformações surgidas nas bases da ecdótica têm sido de grande monta, embora de pouca discussão em alguns países como o Brasil ou Espanha.

Não é preciso recorrermos especificamente a Foucault, com suas grandes reflexões sobre o nascimento e as transformações do mundo moderno, que incluem a “função do autor”, ou a Roland Barthes. E ficarmos dentro daquela condenação sarcástica de que a nova filologia é “filha de Foucault”, de que nos diz Bernard Cerquiglini (2007, p. 4). Podemos ver com George Steiner, em texto intitulado “Homero e os especialistas”, de 1962, por exemplo:

Ainda mais importante, uma era pós-freudiana considera o ato de composição literária de extrema complexidade. Onde o editor do século XIX via uma lacuna ou interpolação, nós tendemos a ver o tratamento indireto ou a lógica especial da imaginação poética. Toda nossa imagem mental mudou. (Steiner, 1988, p. 207).

A relação intrínseca entre concepções de subjetividade, concepção de autor e edição de texto eram vistas claramente. Assim, na mesma página, aprofundava:

Além disso, não esperamos mais do gênio um desempenho constante. Sabemos que grandes pintores vez por outra produzem maus quadros. [...] Há cem anos, um trecho que parecesse inferior a um editor era colocado entre parênteses, com total segurança, como uma interpolação ou deturpação textual. Hoje, simplesmente invocamos o fato de que os poetas nem sempre estão em sua melhor forma. Homero pode cochilar. (Steiner, 1988, p. 207).

O que pretendemos é chegar a uma edição crítica que privilegie as variantes, sem a busca de um texto ideal (que muitas vezes acaba por produzir a variante do editor). Respeitar as variantes ocorridas na edição ZV, por exemplo, é respeitar as ocorrências de maior volume de leitura da obra de Moacyr de Almeida por décadas. Ou seja, é nos darmos conta que foi através de tal edição que o poeta foi historicamente referido e mantido atual, ainda que o texto seja discrepante do publicado em vida pelo autor nos periódicos.

Uma edição que possa apresentar as diversas variantes sem hierarquizá-las é nos aproximarmos das propostas de Cerquiglini. Sílvio Elia, em Conferência de 1991, publicada em 1993, ao tratar das propostas daquele estudioso, chegava a um resumo assim:

Seria um método de crítica textual sem preocupação de reconstrução de um arquétipo nem de privilegiamento de um texto ótimo. O importante

seria fazer uma boa leitura de um bom manuscrito, independentemente de qualquer processo de hierarquização. (Elia, 1993, p. 60).

Que não determinemos um texto base, estabelecido. Que os textos com variantes possam se apresentar alternadamente de modo randômico. Mas que o leitor possa ter acesso a ver e rever uma ou outra forma a seu critério. Uma edição assim é possível numa edição eletrônica, que permaneça num programa ativo com acesso público pela internet.

Idealmente, a edição crítica que buscamos se aproxima da proposta de Michael Sargent, para a edição de *The scale of perfection*, do místico Walter Hilton (1340?-1396), a de uma “edição rizomórfica”.

Uma edição histórica rizomórfica não tenta rastrear todas as formas do texto geneticamente para um *Urtext* idealizado, mas busca, em vez disso, demonstrar as relações dos manuscritos sobreviventes entre si em uma rede textual que, tomada como um todo, constitui o que conhecemos como *A Escala de Perfeição*<sup>6</sup>. (Sargent, 2013, p. 509, tradução nossa).

Evidentemente, a questão que enfrentamos é muito mais simples que a edição de um texto medieval de Walter Hilton. É verdade também, não podemos esquecer, que Segismundo Spina salientava, em conformidade com Michele Barbi, que os problemas mudam de obra para obra, que “nenhuma edição se faz sob modelo” e, lembrando Pasquali, reafirmava que “não existe uma receita universal para a edição crítica” (1977, p. 81). No entanto, se por um lado, o surgimento da *new philology* não implica uma desqualificação dos procedimentos tradicionais da ecdótica, tampouco traz uma nova ortodoxia, e sim abertura de novas possibilidades a partir de novas bases teóricas. Relembrando da maestria, Sílvio Elia, ao fim da aludida conferência, colocava essa questão das novas bases do seguinte modo, preciso e belo:

Humanismo, Romantismo, Naturalismo, Culturalismo, Pluralismo, o mundo gira e, com ele, as constelações paradigmáticas do céu histórico. Já Meillet refletira: “Chaque époque a la grammaire de sa philosophie”. E, também, acrescentemos, a sua *Crítica Textual. Sic transit scientia mundi* (p. 64, grifo do autor).

## REFERÊNCIAS

- Almeida M. Ave Maria!... Fon-Fon. 1916 05 ago;10(32).
- Almeida M. Paisagens: manhã, meio-dia. Fon-Fon. 1916 26 ago;10(35).
- Almeida M. O que eu canto. Fon-Fon. 1916 02 set;10(36).
- Almeida M Amargura. Fon-Fon. 1922 18 mar;16(11).
- Almeida M. À dor – sombra dos meus passos... Fon-Fon. 1922 07 out;16(40).
- Almeida M. Minha redempção. Cidade J. Careta. 1923 05 mai;16(776).

<sup>6</sup> No original: “A rhizomorphic historical edition would not attempt to trace all forms of the text back genetically to an idealized Urtext but would seek rather to demonstrate the relations of the surviving manuscripts to each other in a textual network that, taken as a whole, constitutes what we know as *The Scale of Perfection*”.

- Almeida M. Os subterrâneos. *Letras e Artes. Correio da Manhã*. 1924 09 abr;23(9169):2.
- Almeida M. Gritos barbaros. Com gravação de Manoel Del Valle sobre desenhos de Cornélio Penna, na capa e no corpo do livro. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis; 1925.
- Almeida M. Poesias completas. Rio de Janeiro: Zélio Valverde; 1948.
- Almeida M. Gritos bárbaros e outros poemas. Rio de Janeiro: Livraria São José; 1960.
- (A) rua: nosso bloco. 1922 27 fev;8(47):2.
- Cerqueira LCO. Ante as sombras: Moacir de Almeida, o poeta e sua obra. Brasília: Thesaurus; 2009.
- Cerquiglino B. Éloge de la variante. Paris: Seuil; 1989.
- Cerquiglino B. Vers une nouvelle philologie. In: Cerquiglino et al. Vers une nouvelle philologie; 2007. [citado 21 fev. 2022]. Disponível em: <https://manualzz.com/download/5183369>.
- Elia S. A crítica textual em seu contexto sócio-histórico. III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética, 3. Anais. João Pessoa: UFPB/APML/FECPB/FCJA; 1993. p. 57-64.
- Fonseca J. Dicionário da língua portuguesa. Feito inteiramente de novo e consideravelmente aumentado por J.I. Roquete. Paris: Aillaud Alves, Lisboa: Bertrand, Rio de Janeiro: Francisco Alves; 1915.
- Maggioni GP. Editing errors. In: Crostini B, Iversen G, Jensen BM. *Ars Edendi. Lecture series*, vol. IV. Stockholm: Stockholm University Press; 2016. p. 26-49.
- Nichols SG. Introduction: philology in a manuscript culture. *Medieval Academy of America. Speculum*. 1990 jan;65(1):1-10.
- Oliveira DM. Moacir de Almeida. In: Almeida M. Gritos bárbaros e outros poemas. Rio de Janeiro: Livraria São José; 1960.
- Saadi. O jardim das rosas. Hollanda AB, tradutor. Rio de Janeiro: José Olympio; 1952.
- Said EW. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Bueno TR, tradutor. São Paulo: Companhia das Letras; 1990.
- Sargent MG. Editing Walter Hilton's scale of perfection: the case for a rhizomorphic historical edition. In: Gillespie V, Hudson A. *Probable truth: editing medieval texts from Britain in the twenty-first century*. Turnhout, Belgium: Brepols; 2013.
- Spaggiari B, Perugi M. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna; 2004.
- Spina S. *Introdução à edótica*. São Paulo: Cultrix, Edusp; 1977.
- Steiner G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Stuart G, Rajabally F, tradutores. São Paulo: Companhia das Letras; 1988.