

**Crítica genética do poema-paródia *Enfim*, de Gustavo Teixeira****Samanta Rosa MAIA\***

**Resumo:** Este trabalho apresenta um estudo das duas versões do poema-paródia *Enfim*, do escritor Gustavo Teixeira (1881-1937), realizado de acordo com a metodologia da Crítica Genética. O objetivo deste estudo é investigar o processo criativo desse poema para, em conjunto com a História Literária, conforme propõe Claudia Amigo Pino (2014), apontar e compreender suas consequências mais plausíveis na obra poética de Gustavo Teixeira. O trabalho possui, ainda, a intenção maior de divulgar o Acervo Gustavo Teixeira, preservado pelo Museu Gustavo Teixeira, localizado na cidade de São Pedro (SP), e de registrar os resultados de uma pesquisa acadêmica realizada a partir do contato com esse material.

**Palavras-chave:** Crítica genética. Gustavo Teixeira. História Literária. Poesia humorística.

**Genetic critique of the poem-parody *Enfim*, by Gustavo Teixeira**

**Abstract:** This work presents a study of the two versions of the poem-parody *Enfim*, written by Gustavo Teixeira (1881-1937), carried out according to the methodology of Genetic Criticism. The objective of this study is to investigate the creative process of this poem to, together with Literary History, as proposed by Claudia Amigo Pino (2014), to point out and understand its most plausible consequences in the poetic work of Gustavo Teixeira. The work also has as its main intention the dissemination of the Gustavo Teixeira Collection, preserved by the Gustavo Teixeira Museum, located in the city of São Pedro (SP), and the record the results of an academic research conducted from the contact with this material.

**Keywords:** Genetic Criticism. Gustavo Teixeira. Literary History. Humorous poetry.

**Introdução**

Este trabalho é fruto da revisão do material originário de acervo coletado em pesquisa de campo para uma pesquisa de mestrado em Literatura. O projeto em questão procurou traçar o perfil dos dois livros publicados em vida pelo escritor Gustavo de Paula Teixeira (1881-1937): *Ementário*, de 1908, e *Poemas líricos*, de 1925, e culminou na

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina (UFS), Florianópolis, Brasil. Trindade | Centro de Comunicação e Expressão | Campus Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima | CEP 88.040-900 | Florianópolis – SC

dissertação “Gustavo Teixeira, de *Ementário a Poemas líricos*”. Na época em que o projeto de mestrado foi desenvolvido, descobriu-se que o museu da cidade natal do escritor – Museu Gustavo Teixeira – mantinha um acervo com documentos pertencentes ao poeta. Reconheceu-se, então, a necessidade de visitá-lo e de conferir o Acervo Gustavo Teixeira. Nessa visita, realizada em julho de 2013, foi possível registrar, em fotografia, grande parte dos documentos manuscritos e datiloscritos que compunham o acervo.

Ainda em torno da poesia do início do século XX, porém, diante de novos horizontes de pesquisa, voltados, atualmente, para a poesia de cunho humorístico, recuperou-se, entre os registros da visita ao Acervo Gustavo Teixeira, as fotografias de duas versões de um poema-paródia de autoria de Gustavo Teixeira, intitulado *Enfim* – título mantido do seu hipotexto (de acordo com a terminologia de Gérard Genette para as práticas hipertextuais). A investigação em periódicos disponíveis *online*, nos *sites* da Biblioteca Nacional e do Arquivo Público do Estado de São Paulo, e uma terceira publicação das produções do poeta, intitulada *Poesias completas de Gustavo Teixeira*, cuja última edição foi publicada em 1998, atestam o caráter inédito do poema. Portanto, considerando o registro dessa criação existente unicamente em processo (como não poderia deixar de sê-lo), optou-se pela abordagem da Crítica Genética para estudar o processo criativo do poema *Enfim*. O objetivo deste estudo é, aliando à abordagem genética tradicional a História Literária, consoante a proposta de Claudia Amigo Pino (2014), construir esse processo criativo para apontar e compreender suas consequências mais plausíveis na obra poética de Gustavo Teixeira, e divulgar o acervo e a produção desse escritor.

## **1 O processo de criação e a Crítica Genética**

Desde que Cecília Almeida Salles publicou a segunda edição de *Crítica genética*: uma introdução, em 2000, os fundamentos dos estudos genéticos continuaram a ser debatidos e repensados, no Brasil, e as novas perspectivas de investigação desse campo, apontadas pela autora – como a exploração do seu potencial transdisciplinar, que permite a discussão do processo criador em outras manifestações artísticas –, têm, aos poucos, se popularizado. Embora o termo “manuscrito”, por exemplo, venha sendo reconsiderado, não tendo mais o significado restrito de “escrito à mão”, reflexões como a de Claudia Amigo Pinto (2014), em “Crítica genética: o que interpretar?”, são ainda muito pertinentes.

Ao se propor revisitar o livro *Escrever sobre escrever*: Uma introdução crítica à crítica genética, de Pino e Zular (2007) e pensar sobre os processos de criação de obras brasileiras, Pino recupera o passado do estudo da criação literária. A autora localiza o surgimento desse campo de estudo, temporalmente, no século XIX, logo após o surgimento

da crítica literária. Nesse tempo, em países como a Alemanha e a França a crítica era pensada de modo distinto: “[...] enquanto na Alemanha o foco era a recepção literária, na França, os esforços se concentravam em entender a produção.” (PINO, 2014, p. 260). O ponto de encontro entre os dois países seria a herança do romantismo, que legou a “valorização do nacional” e do “patrimônio” (PINO, 2014, p. 261). Criados, portanto, o culto aos escritores nacionais e a necessidade de preservação de documentos, foram desenvolvendo-se, concomitantemente, nas instituições públicas e universidades, disciplinas como a filologia (na Alemanha) e a análise historiográfica (na França). A crítica genética seria, por sua vez, na visão da autora, uma maneira de aliar essas duas tradições.

Pino traz ainda uma citação de Grésillon a respeito do propósito da crítica genética, em que afirma que: “[O crítico genético] constrói [...] hipóteses sobre os caminhos percorridos pela escrita e sobre as significações possíveis desse processo de criação que Proust, dando continuidade a Leonardo da Vinci qualificou de *cosa mentale*.” (2014 apud GRÉSILLON, 1994, p. 15). O grifo da autora assinala aquilo que é próprio desse trabalho: “Já pela primeira frase da citação desse texto de referência para os geneticistas, vemos que o propósito da crítica genética não é reconstituir o processo de criação original, mas construir algo novo (hipóteses), a partir do qual surgem novas perguntas sobre a criação de forma geral.” (2014, p. 263). Seu grifo, porém, também enfatiza o primeiro impasse dos estudos genéticos, que seria: a dependência de um documento material, o manuscrito. Por conseguinte, outro impasse seria a inibição da prática interpretativa, por parte do estudioso da gênese, uma vez que ele esteja dedicado à “grande tarefa descritiva” demandada pelos documentos.

Se, “Por um lado, há um chamado a refletir, pensar a criação de forma ampla. Por outro lado, é preciso se ater à existência desses documentos e aos índices dados por eles.” (PINO, 2014, p. 264), mas Pino constata que o trabalho genético acaba pendendo para o lado da aproximação ao texto. Por isso, países como o Brasil, em que “[...] os manuscritos de escritores encontram-se dispersos em pequenos e médios acervos, que raras vezes têm recursos para adquirir documentos.” (PINO, 2014, p. 265), isto é, nos quais o trabalho com documentos é limitado, tomam a frente no que diz respeito à procura por novas possibilidades de investigação genética. Nesse sentido, Pino (2014, p. 265) ressalta o atual “[...] chamado a uma crítica genética mais interpretativa [...]” e conclui, reabilitando estudos da sociologia e da análise do discurso, como os de Pierre Bourdieu, Philippe Hamon, e Dominique Mangueneau, que a criação literária “não é produto de apenas um escritor”, e que, assim sendo, o processo criativo não se esgota no manuscrito ou no escritor. Conforme Pino (2014), o manuscrito é apenas um dos documentos aos quais estão incorporados todos

os outros que fazem parte do sistema específico de produção ao qual ele se relaciona, ou seja, ele compõe e pressupõe um vasto e complexo contexto:

O tom do texto é dado pela forma em como ele deve ser lido, não necessariamente por aquilo que está escrito e, por isso, é muito difícil encontrar a sua gênese nos manuscritos. Mas como interpretar essa distância produzida na leitura? Analisando o que ele [Hamon] chama de contexto enunciativo de uma obra literária, dado, por exemplo, pelas diversas posturas do autor em entrevistas, pela sua filiação literária a um movimento literário ou político, pela forma em como esse autor lê outros textos, além de outra infinidade de fenômenos (“é muito difícil estabelecer uma tipologia desses fenômenos”, destaca Maingueneau). Assim, para interpretar a gênese de um texto, é necessário se perguntar por essa formação do contexto discursivo em que essa enunciação foi possível, o que é dado pelos estudos biográficos, históricos, discursivos, mas também pela análise da obra, que muitas vezes encena seu próprio contexto. (2014, p. 268-269).

Segundo a autora, aliado ao estudo de uma única versão manuscrita (como o manuscrito de Esaú e Jacob, de Machado de Assis, que ela apresenta como exemplo) é possível, sim, discutir o processo de criação de um escritor de maneira mais ampla: levando em conta “[...] o campo literário, a sua relação com a cenografia discursiva da época e com as práticas de escrita e circulação específicas da época.” (PINO, 2014, p. 270-271).

Assim, em face dos documentos de processo do poema “Enfim”, de Gustavo Teixeira, esse trabalho se organizará em duas frentes: a primeira será assumidamente descritiva, e a segunda procurará expandir o “resultado” da primeira, adotando perspectivas interpretativas da História Literária, em concordância com a proposta “[...] de uma crítica genética mais ampla, menos descritiva e também mais democrática, já que considera a criação como um projeto coletivo, de um grupo de indivíduos, mas também de um tempo, de um contexto discursivo, de um campo intelectual, de uma prática de escrita.” (PINO, 2014, p. 272).

A escolha por realizar esse trabalho nessas duas frentes pode, a princípio, parecer contraditória, sobretudo em razão da ênfase de Pino em uma crítica genética que não seja descritiva de modo cansativo e desprendida de sentido. Todavia, a justificativa para tal encontra-se no fato de este ser o primeiro trabalho de divulgação do Acervo de Gustavo Teixeira no meio acadêmico. Entende-se, por isso, que ele requer um rigor maior de descrição e de detalhamento da metodologia adotada. Além disso, a leitura dos documentos de registro manuscrito por foto poderia ser dificultosa para alguns leitores. Finalmente, encerra a justificativa dessas duas frentes a natureza mesma dos textos de “Enfim”: são poemas que parodiam outro poema, e são poemas que pretendem (conjetura-se que pretendem), por serem paródia, conservar um tom humorístico. Tanto a paródia quanto o

humor impedem que o trabalho genético “confine” os documentos em descrições: os textos de “Enfim” exigem uma interpretação, que só poderá basear-se numa perspectiva genética ampla, seja ela sociológica, histórica, discursiva.

A primeira frente do trabalho, mais preocupada com o “valor de instrumento” dos documentos, com sua materialidade e com o texto em si, ou, como disse Grésillon (2007), com transformar o *visível* em matéria *legível*, para que a “lógica das operações de escritura” emerja em processo *inteligível*, irá se valer, justamente, do “plano para um dossiê genético” que esse pesquisador apresenta em *Elementos de crítica genética* (2007) – com alguma adaptação apenas. A metodologia apresentada por Grésillon para o tratamento do dossiê (os “documentos de processo”, como os nomeia Cecília Almeida Salles (2000)), divide-se em duas partes: introdução e relato de gênese e dossiê dos manuscritos e transcrições. Na primeira parte, são apresentados autor, título da obra, documentos genéticos (identificação e localização geográfica, descrição material, datação). Grésillon também prevê que essa parte exponha as “[...] informações referentes às “condições de produção” da obra.” (2007, p. 177), que seriam importantes para o dossiê, no entanto, apesar de adiantar algumas informações sobre essas condições e sobre o escritor Gustavo Teixeira, reservar-se-á esse momento para a segunda frente de trabalho. A segunda parte do plano, por fim, é a que se ocupa da “ordem cronológica da escritura”, das etapas genéticas e da transformação e apresentação do dossiê em uma forma legível. Para realizá-la, dispor-se-á do recurso da transcrição.

A segunda frente de trabalho, por sua vez, ocupa-se de abrir “as janelas” de “Enfim”, para usar a expressão de Pino (2014): “Fecha-se a porta e a interpretação entra pela janela.” Essa frente será mais voltada à interpretação (na sua aceção mais dilatada) e aos aspectos que a paródia envolve, que podem modificar a leitura do poema e da obra poética de Gustavo Teixeira como um todo.

## 2 Introdução e relato de gênese

### 2.1 O poeta

No ano de falecimento de Gustavo Teixeira, em 1937, o jornal *Correio Paulistano* (p. 7) (SP) reproduziu um resumo biográfico que teria sido escrito pelo próprio escritor em um álbum de uma jovem professora da cidade de São Pedro:

Nasci em São Pedro, no sítio São Francisco, perto da serra, em 4 de março de 1881, sendo meus pais Francisco de Paula e Silva e Miquelina Teixeira de Escobar e Silva. O meu nome todo é Gustavo de Paula Teixeira. Estudei

as primeiras letras em casa, com minha mãe. E comecei a ler versos. Em 1901 (janeiro) fui para São Paulo onde continuei os estudos com o meu irmão Francisco de Paula Teixeira, espírito cultíssimo, que além de meu professor, foi o meu guia espiritual, iniciando-me na carreira das letras. Trabalhei, em 1905, na “Folha Nova”, de Garcia Redondo. Colaborei, naquele tempo, nos principais jornais e revistas de São Paulo. Em fins de 1905, tendo desaparecido a “Folha Nova”, voltei para São Pedro, onde fui nomeado secretário da Câmara, cargo que ocupo até esta data. Em 1908, publiquei o “Ementário”, livro de versos, prefaciado por Vicente de Carvalho. Em 1925, publiquei os “Poemas Líricos”. Tenho para publicar: “O Sonho de Marina”, poemeto; “A Canção da Primavera”, poemeto; “Último Evangelho”, poema sobre a vida de Jesus (em preparo), e um grosso volume de poesias avulsas, ainda sem título. São esses os traços principais de minha vida. São Pedro, 6-10-31. Gustavo Teixeira.

Embora seu pai tivesse sido seminarista e estudioso de latim por algum tempo, Gustavo Teixeira não frequentou nenhuma escola. Como é informado pelo escritor, foi seu irmão mais velho, Francisco de Paula Teixeira, que, assim como o pai, havia cursado o seminário, um dos principais responsáveis por orientá-lo em sua educação autodidata. Esse dado da biografia de Gustavo Teixeira é, certamente, um dos que tiveram mais ressonância entre os que escreveram a respeito da sua obra.

Em *A epopéia bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940), Antonio Celso Ferreira ressalta, ao discorrer sobre a literatura caboclista (o “filão da literatura paulista”, que tematizava, nos mais diversos gêneros, o caboclo e o ambiente da roça e das pequenas cidades), a origem dos “escritores do caboclismo”, cuja produção se contrapõe à literatura vanguardista privilegiada pelas histórias da literatura. Segundo o autor, “A quase totalidade dos escritores do caboclismo provinha das cidades do interior, sendo parte deles originária de famílias dedicadas à agricultura.” (2002, p. 218), como é o caso de Gustavo Teixeira. Ainda conforme Ferreira, “Tais escritores alternavam-se entre o interior e a capital, integrando um círculo letrado que ia da fazenda ao *boulevard* [...]” (2002, p. 209). Essas circunstâncias comuns aos envolvidos com a literatura eram conhecidas também pelos escritores. Um dos próprios biógrafos de Gustavo Teixeira, Aristeu Seixas, que iniciou, em 1917, uma série de quatro ensaios críticos sobre o poeta, na revista “Panópolia” (SP), disse ser

[...] um fato digno de nota e tantas vezes repetido, este de se multiplicarem, em todos os tempos, não só os poetas, mas também os escritores de larga fama e subido engenho sem o curso de qualquer escola, sem o diploma correspondente ao estudo metódico das academias. (SEIXAS, 1917, p. 189).

Não obstante houvesse essa consciência sobre as condições de produção da literatura paulista desse período, nunca se deixou de ressaltar a “incompatibilidade” entre a origem e a formação do escritor Gustavo Teixeira e a sua obra: “estranho é que, simples como foi, em seu lirismo pessoal, tenha ele sido tão grego nas condições “municipais” em que escreveu” (RICARDO, 1998, p. 8). No entanto, outro dado biográfico complementar talvez possa ter contribuído para a construção desse discurso de espanto e admiração.

Francisco de Paula Teixeira trabalhava como funcionário da Junta Comercial na capital São Paulo e, além de ter colaborado com a educação do irmão, incentivou-o a mudar-se para São Paulo. Em 10 de janeiro de 1900, Gustavo Teixeira viajou para a cidade. Lá, trabalhou em alguns jornais e conheceu alguns escritores com quem travou amizade para o resto da vida, como o médico e poeta Martins Fontes (1884-1937). Em 1905, recusando novos convites de trabalho e, provavelmente, desconfortável com a mudança que havia feito, o escritor retornou para São Pedro, onde permaneceu até a morte trabalhando como secretário na Câmara Municipal e escrevendo.

Geralmente descrito como um homem franzino, magro, com a “boca macerada, como uma flor que vai murchando”, silencioso, tímido, de pince-nez preso à lapela, “[...] o único homem no mundo que ainda passa o cordão da luneta por traz da orelha [...]” (LUSO, 1937, p. 2), fiel aos coletes, gravatas e a um velho guarda-chuva, que viajava para Santos para tomar banhos de mar (por recomendação médica) e injeções do amigo Martins Fontes, e que era cliente fiel da farmácia de Seu Miguel Carretta, da Rua Nicolau Mauro, Gustavo Teixeira adquiriu a simpatia de vários escritores, inclusive de figuras modernas, como Menotti del Picchia, Candido Motta Filho e Oswald de Andrade, sendo ainda entrevistado por Lígia Fagundes Telles e homenageado, já em morte, por Guilherme de Almeida. Não somente o contraste da sua origem e formação com sua produção contribuiu para a imagem do poeta do interior, “cheio de pudor e de modéstia” (RICARDO, 1998 [1959], p. 75), mas a sua preferência (incompreendida por aqueles que viam o desenvolvimento tecnológico e o crescimento da cidade como grandes oportunidades) por permanecer dentro de seu próprio cenário poético o tempo quase todo: São Pedro, cidadezinha no interior do estado de São Paulo. E assim consolidou-se a imagem de Gustavo Teixeira como “o poeta dos humildes”, como o nomeou Lígia Fagundes de Telles no título de um ensaio, “o poeta da solidão e da renúncia”, como disse o biógrafo Arruda Dantas (1977), ou, conforme Pedro Ferraz do Amaral: “um eremita cumprindo voto de pobreza”.

## 2.2 O acervo

O contato com o Museu Gustavo Teixeira ocorreu pela primeira vez em fevereiro de 2013. O objetivo do contato era obter informações sobre a existência de materiais que teriam pertencido ao poeta. A resposta positiva veio, no final daquele mês, por meio de Rodrigo Luiz dos Santos, graduado em história e museologia e até então responsável pelo museu. A fim de tomar nota e fotografar esse material, realizou-se, então, uma visita ao museu em julho de 2013. Na ausência de Rodrigo, três voluntários fizeram a recepção à pesquisa, já autorizada pelo responsável, à qual puderam ser dedicados quatro dias de trabalho.

O Acervo Gustavo Teixeira está abrigado no porão do museu, localizado no centro da cidade de São Pedro, na rua Joaquim Teixeira de Toledo, ao lado da Biblioteca Municipal, e é composto por uma variedade de materiais, tais como: manuscritos, datiloscritos, álbuns e coleções de recortes de jornais e revistas, correspondências pessoais, cartas de editores e livros pertencentes ao poeta. A maior parte do material proveio de doações de familiares, e foi reunida e organizada por Rodrigo Luiz dos Santos, com a ajuda dos demais voluntários. Tanto os manuscritos, quanto os álbuns, correspondências e livros estão acondicionados em pastas plásticas azuis de elástico, etiquetadas e guardadas, em fileira, na vertical, em duas estantes de ferro.

A primeira dessas duas estantes contém os livros da biblioteca particular de Gustavo Teixeira e alguns outros livros, que, acredita-se, sejam de Maria de Lourdes Teixeira. Os livros estão armazenados em 21 caixas de arquivo, numeradas de 1 a 21, sob o título de “Acervo Biblioteca G. T.” e ocupam quatro primeiras prateleiras (de cima para baixo). Abaixo do número de cada caixa, segue a palavra “Registros” (que indica o conteúdo da “caixa”), ao lado da qual se encontra uma série de números referente aos exemplares dos livros registrados. Confirmou-se também a existência de um inventário de bens materiais, datado de 2006, que categorizou os livros da Biblioteca Particular de Gustavo Teixeira, totalizando 227 exemplares.

Na segunda estante, estão armazenadas 23 pastas (etiquetadas como “caixas”), numeradas e contendo, cada uma, após o nome “Registro”, a descrição, às vezes não muito explícita, do conteúdo que conservam. Apesar de as etiquetas nem sempre oferecem uma descrição fidedigna do conteúdo dessas pastas, observou-se que todas guardam documentos relativos à obra do autor ou produzidos por ele, datados da época em que esteve vivo. Outras seis pastas não numeradas integram, junto com as pastas de registro das “Semanas Gustavo Teixeira” (evento anual da cidade), o grupo de material variado, reunindo documentos sobre o próprio Acervo, sobre a escritora Maria de Lourdes Teixeira

(filha de um primo do escritor), sobre a eleição de Gustavo Teixeira para a Academia Paulista de Letras ou sobre a família de Gustavo Teixeira (tais como cópia de atestado de óbito de parentes).

### 2.3 O poema

O soneto “Enfim” de Gustavo Teixeira, parodia um poema homônimo de Alberto de Oliveira.

A pesquisa ao material fotografado do Acervo Gustavo Teixeira, em 2013, encontrou duas versões do poema, armazenadas na pasta de número 3 do acervo, que guarda os registros catalogados como “Poesias não publicadas”. As duas versões de “Enfim” disponíveis à pesquisa estão em folha solta, sendo uma manuscrita, em papel quadriculado, e outra datiloscrita, em papel branco. Ambas constituem os documentos de processo do poema. Embora algumas páginas do acervo possuam um número ou código de registro, escrito a lápis, próximo à margem superior direita de cada folha, na folha manuscrita de “Enfim” não se encontrou nenhuma numeração que pudesse identificá-la, já na folha datiloscrita consta o código “GT0200”.

Na tentativa de ampliar o dossiê genético de “Enfim”, visando enriquecer o diálogo da pesquisa, isto é, acessar todas possibilidades que compõem uma obra para confrontá-las, recorreu-se também às pastas 14 e 15 do Acervo Gustavo Teixeira, nas quais estão armazenadas as coleções de recortes de jornais do escritor. Esses recortes são, em sua maioria, de poemas de diversos autores, tais como Alberto de Oliveira. Uma verificação atenta ao material da coleção, porém, constatou que não havia nenhum recorte correspondente ao poema “Enfim”, de Alberto de Oliveira<sup>1</sup>, entre os poemas colecionados. Portanto, o dossiê genético apresentado tem “tamanho modesto”: é constituído por apenas dois documentos, ambos coletados no mesmo acervo, no qual permanecem conservados, o Acervo Gustavo Teixeira, localizado em São Pedro (conforme descrito na seção anterior deste artigo).

Como afirma Grésillon (2007, p. 53), “Quem diz ‘ato’, diz ‘realização no tempo’”. No que se refere à datação dessas escrituras, nenhum dos dois documentos do dossiê traz qualquer informação a respeito. Não havendo como recorrer a procedimentos científicos sofisticados para datar com precisão o momento de redação das duas, pôde-se estimar uma data aproximada para elas com base em outros documentos, conservados na mesma pasta (“Caixa: 3, Registro: poesias não publicadas”), que possuíam características semelhantes (tais como suporte papel de mesmo tamanho e coloração, cor e intensidade da cor da tinta

de tinteiro e da fita da máquina de escrever e margem/distância do texto em relação à borda da folha), mas que estavam datados.

Semelhantes ao manuscrito, porque escritos também à mão e em papel quadriculado em azul, são os poemas intitutados: “A uma santa” e “Credo”, parcialmente datados, “Incrédula”, “O vendaval”, “Perfis”, “Noite de amor” e “Leandro” e “Hero”, sem datação, “Paulistânia”, “Heredia”, e “A visita de Phrynia”, com datação ilegível e “A fugitiva”, datado de 1904. Dois elementos indicam que a escritura da versão manuscrita de “Enfim” ocorrera, possivelmente, antes de ou até 1908: a data legível da versão de “A fugitiva”; e o fato de dois dos poemas citados, “Noite de amor” e “Fugitiva”, terem sido publicados, com alterações em relação aos manuscritos, em *Ementário*, primeiro livro do poeta, lançado em 1908.

Semelhantes ao datiloscrito, porque também datilografados em suporte papel branco (com coloração e marcas de acidez e de dobras parecidas), com texto na cor preta, são os poemas intitutados: “Canção da felicidade morta”, “A eterna canção”, “De Stecchetti”, “Hora Hedda”, “Ballada do violino” e “Belleza funesta”, sem datação, e “Campezina” e “Ao mar”, datados de 1912 e 1913, respectivamente. É mais difícil estimar uma data para a escritura da segunda versão de “Enfim”, pois não é possível ter certeza de que as datas que constam nos documentos referem-se ao tempo *daquela* reescritura, além disso, quase nenhum dos poemas dos documentos citados possui traçados à mão que indiquem desejo de novas reescrituras. Malgrado esses vacilos temporais, estima-se que o datiloscrito de “Enfim” tenha sido escrito entre 1910 e 1915.

### **3 O dossiê dos manuscritos e transcrições**

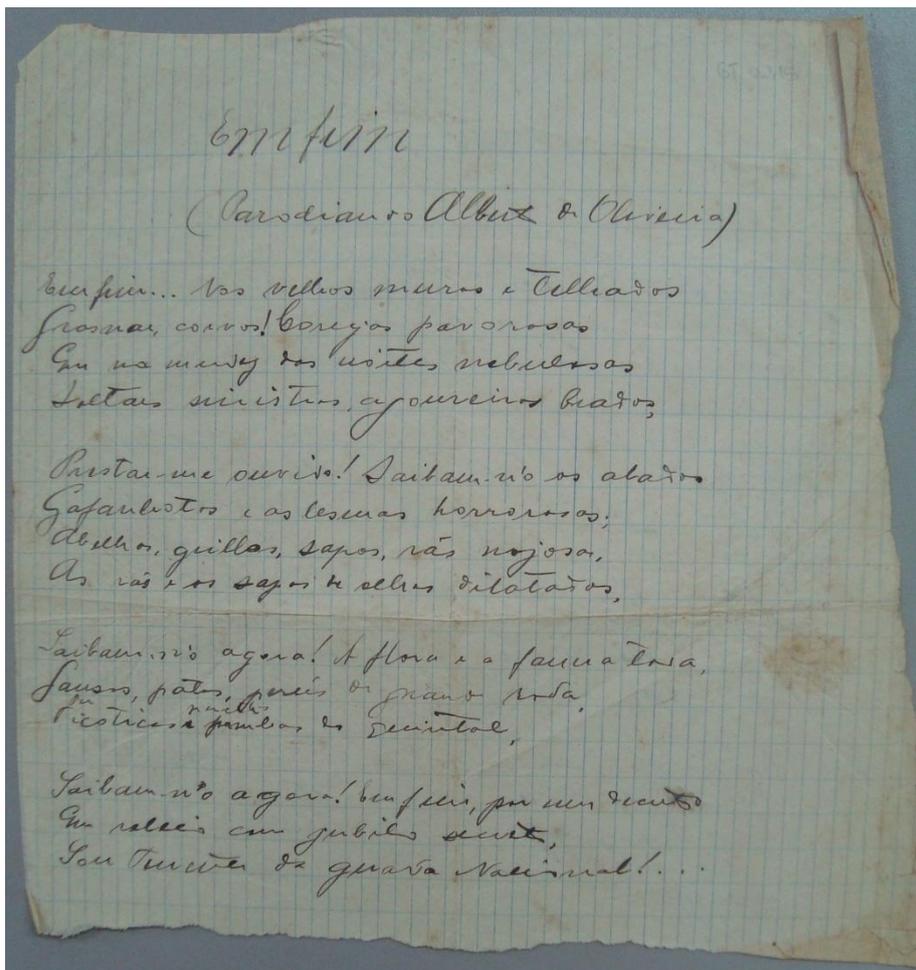
Um documento de processo (ao qual Grésillon se refere com o termo “manuscrito”) “[...] contém inscrições sobre o tempo da escritura, seja porque o próprio autor deixa transparecer a data [...], seja porque a análise das ferramentas dos traçados permite conjecturas sobre a cronologia.” (GRÉSILLON, 2007, p. 53). Se não é possível afirmar o momento exato de redação dos textos do dossiê genético do poema “Enfim”, de Gustavo Teixeira, é possível, por intermédio dos vestígios ao nível dos traçados, estabelecer a ordem desses documentos.

Como o dossiê genético com o qual está se trabalhando é bastante restrito em termos de volume e tipo de documento, não houve necessidade de um sistema de classificação para o material reunido. A paródia “Enfim”, de Gustavo Teixeira, não resultou em texto publicado. Sendo assim, as informações sobre a gênese são fornecidas, quase que exclusivamente, pelos próprios textos em documento.

Com a intenção de reconstituir a ordem das operações de escritura de “Enfim” para, depois, tomar certa distância do texto e alargar o horizonte de investigação historicizando-o, sem deixar de produzir um resultado de pesquisa transmissível, isto é, que fosse o mais acessível possível ao leitor, optou-se por apresentar a transcrição dos documentos de processo acompanhada das fotografias do manuscrito e do datiloscrito. O método de transcrição adotado foi o recomendado por Almuth Grésillon (2007), a transcrição diplomática, em que se respeita “[...] a disposição topográfica – página, linha, margem e reescrituras interlineares – do original [...]” (GRÉSILLON, 2007, p. 168-169), bem como a ortografia e pontuação original, visando “[...] reproduzir ao pé da letra a totalidade do original [...]” (GRÉSILLON, 2007, p. 170). Conforme o autor, a vantagem desse método é a sua transparência, pois “[...] o transcritor recorre a um número mínimo de sinais e convenções.” (GRÉSILLON, 2007, p. 171).

Como dito anteriormente, a ordem os documentos foi estabelecida com base nos textos e traçados. A experiência de pesquisa com todo o conjunto do material do acervo já fornecia indicação de que o manuscrito provavelmente teria sido escrito antes do datiloscrito, procedimento comum do escritor Gustavo Teixeira. No caso específico de “Enfim”, os segmentos substitutivos inscritos, em letra menor, acima do texto do 11º verso do poema, “per” e “peraltas”, no manuscrito, são incorporados ao texto que compõe o 11º verso do poema, no datiloscrito: “peraltas ticoticos de quintal”. Além disso, outros indícios de reescritura, encontrados no datiloscrito, quando cotejado com o manuscrito, sinalizam outras operações de transformação que teriam ocorrido entre a escritura de um e de outro.

Abaixo, seguem as fotografias do manuscrito, acompanhada da sua transcrição, e do datiloscrito, também acompanhada da transcrição:



**Figura 1:** Manuscrito soneto “Enfim”

**Fonte:** Acervo Gustavo Teixeira, 2013

Transcrição 1: Manuscrito do soneto “Enfim”

EM FIM

(Parodiando Alberto de Oliveira)

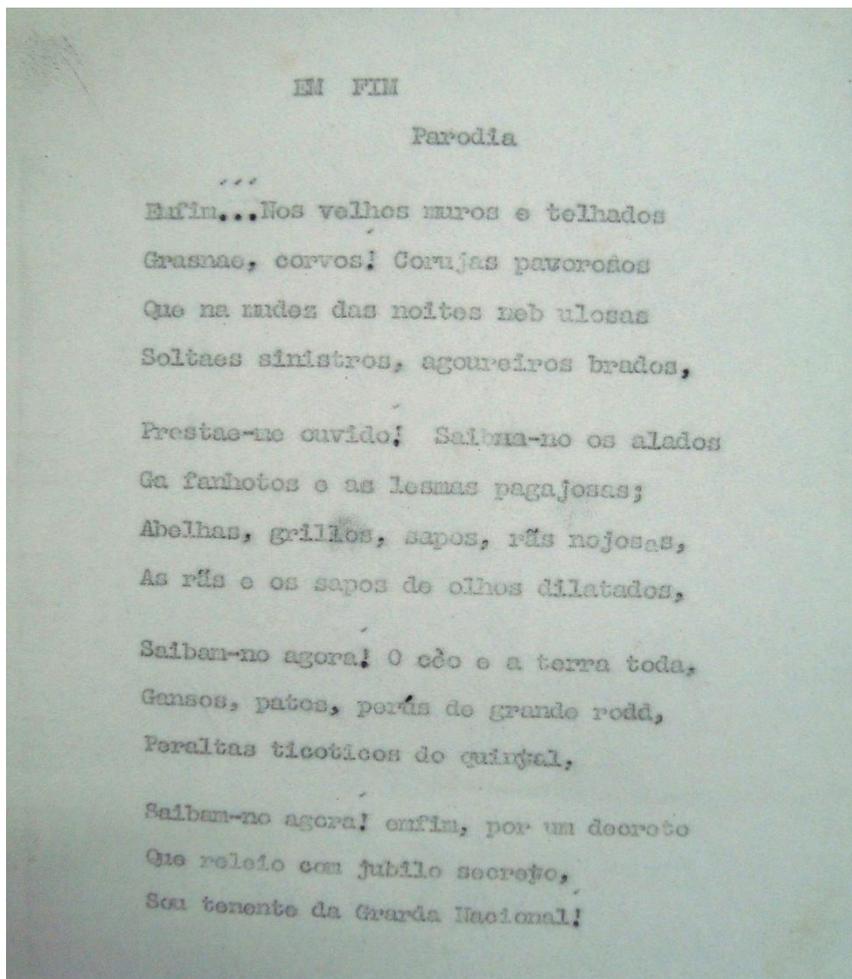
Enfim... Nos velhos muros e telhados  
 Grasnae, corvos! Corujas pavorosas  
 Que na nudez das noites nebulosas  
 Soltaes sinistros, agoueiros brados,

Prestae-me ouvido! Saibam-n’o os alados  
 Gafanhotos e as lesmas horrorosas;  
 Abelhas, grillos, sapos, rãs nojosas,  
 As rãs e os sapos de olhos dilatados,

Saibam-n’o agora! A flora e a fauna toda,  
 Gansos, patos, perús de grande roda,  
 Per        peraltas

Ticóticos e pombas de quintal,

Saibam-n'ó agora! Enfim, por um decreto  
Que releio com jubilo secreto,  
Sou tenente da Guarda Nacional!...



**Figura 2:** Datiloscrito do soneto “Enfim”  
**Fonte:** Acervo Gustavo Teixeira, 2013

## Transcrição 2

EM FIM

Parodia

”  
Enfim...Nos velhos muros e telhados  
Grasnae, corvos! Corujas pavorosos

Que na nudez das noites nebulosas  
Soltaes sinistros, agoueiros brados,

Presta-me ouvido! Saibm-no os alados  
Ga fanhotos e as lesmas pagajosas;  
Abelhas, grillos, sapos, rãs nojosas,  
As rãs e os sapos de olhos dilatados,

Saibam-no agora! O céu e a terra toda,  
Gansos, patos, perús de grande rodd,  
Peraltas ticoticos de quinyal,

Saibam-no agora! enfim, por um decreto  
Que releio com júbilo secreyo,  
Sou tenente da Guarda Nacional!

#### 4. A janela interpretativa

Uma vez que se optou por manter-se, ainda, alguma filiação com a tradição da crítica genética francesa no tratamento do dossiê genético do poema “Enfim”, o momento agora seria o de tentar reconstruir o processo de escrita de Gustavo Teixeira. Realizar-se-ia uma leitura atenta às descontinuidades do texto e buscar-se-ia compreender, dentro de uma cronologia resultante da datação estabelecida para os documentos que compõem o dossiê do poema, esses movimentos de reescritura.

Verificar-se-ia que o manuscrito de “Enfim” traz, como “operações de transformação”: a supressão (ou “eliminação”) da conjunção “e” (verso 11), sinalizada com um risco em cima da palavra, e dois acréscimos entre linhas (entre os versos 10 e 11): o adjetivo “peralta” e parte dessa mesma palavra, “per”. Os acréscimos estão localizados acima de “ticotico” e estão posicionados antes e depois dessa palavra. A supressão e os dois acréscimos no texto desse documento dão a entender que o poeta, provavelmente, fez os seguintes “testes”: quanto à possibilidade de substituir um substantivo por um adjetivo (“pombas” por “peraltas”), e quanto à possibilidade de posicionar esse adjetivo acrescentado (em substituição) antes ou depois de um substantivo (“peraltas” antes ou depois de “ticoticos”). Cabe acrescentar que todas essas combinações são possíveis dentro do sistema de regras de versificação do poema, pois todas resultam em versos decassílabos.

Já em comparação com o manuscrito, o datiloscrito de “Enfim” traz como “operações de transformação”: a supressão definitiva da conjunção “e”, ausente no mesmo verso desse texto, a supressão definitiva das reticências no final do último verso do poema, e três substituições: “pegajosas” em lugar de “horrorosas” (adjetivo por adjetivo; verso 6), “o céu e a terra” em lugar de “a flora e a fauna” (substantivos por substantivos; verso 9) e “peraltas ticoticos” em lugar de “ticoticos e pombas” (substantivo por adjetivo; verso 12). Há, também, a substituição do subtítulo “(Parodiando Alberto de Oliveira)” por “paródia”.

Mas como significar todas essas operações? Poder-se-ia justificá-las estilisticamente, ciente de que o parnasianismo era a tendência poética dominante na época em que Gustavo Teixeira escreveu e ciente de que essa era uma tendência dominante também no conjunto de sua obra. A substituição de um substantivo por um adjetivo e a preferência pela ordem adjetivo-substantivo, como no caso do verso 11 do poema, em que “ticoticos e pombas de quintal” transforma-se em “peraltas ticoticos de quintal” representariam a inclinação à adjetivação, às inversões sintáticas e ao distanciamento do registro da fala – traços tipicamente parnasianos. As demais substituições entre substantivos também corroboram essa análise. De acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos, eram princípios parnasianos “o vocábulo e a expressão preciosos” e o “*mot juste*”, isto é, “a precisão vocabular”, “imperativo da clareza” (1989, p. 20). Sendo assim, as substituições de “horrorosas” por “pegajosas” e de “a flora e a fauna” por “o céu e a terra” poderiam representar esses princípios. A supressão das reticências, por seu turno, indicaria uma recusa à vagueza simbolista, que se valia justamente de recursos como o da pontuação para exprimir-se. Por fim, talvez poder-se-ia elaborar, com base nessa análise, uma hipótese de entendimento para a obra de Gustavo Teixeira: haveria, ao longo de sua produção, um recrudescimento dos traços parnasianos. Entretanto, essa hipótese seria, por exemplo, contrária às conclusões da análise de *Poemas Líricos*, 1908 e *Ementário*, 1925, realizadas na dissertação *Gustavo Teixeira: de Ementário a Poemas Líricos* (MAIA, 2016).

Outros aspectos poderiam ser questionados no caso desse tipo de análise: ignorou-se o fato de que os parnasianos mais castiços, como Osório Duque-Estrada, condenavam a homofonia das rimas. Ao substituir “horrorosas” por “pegajosas” – grafada “pagajosas” –, Gustavo Teixeira realiza rima final homofônica (tanto em relação à pronúncia quanto em relação à classe gramatical das palavras) entre os versos 6 e 7: “lesmas pegajosas” com “rãs nojosas”. A análise poderia, também, não ter ignorado os “erros” (ou equívocos) de grafia do texto do documento datiloscrito, que poderiam ser um indicador de pouca familiaridade com tecnologias da época, como a máquina de escrever, ou um indicador de pouca escolaridade (nas suas primeiras tentativas de publicação em jornal, Gustavo Teixeira foi acusado de plágio por ter submetido ao jornal *bons poemas*, porém incompatíveis com “quem escreve tão incorretamente uma carta”). Por fim, mas não menos importante: ignorou-se que se trata de um poema que parodia outro poema de outro escritor.

Em *Escrever sobre escrever*: uma introdução crítica à crítica genética, Pino e Zular assinalam a posição cautelosa da crítica genética brasileira em relação à francesa no que concerne ao objetivo de “reconstrução do processo de criação”. Os autores colocam na pauta de sua crítica a necessidade de se desenvolver, na crítica genética, uma visão crítica acerca do termo “processo”; dizem eles que: “Os caminhos apontados naquele momento [no

começo do livro] nos levaram a trabalhar mais do que com o processo: com espaços de relações.” (2007, p. 146). São os espaços de relações que abririam a janela interpretativa: “[...] livre da obrigação de seguir os passos do escritor, o pesquisador pode elaborar ele mesmo sua escrita, ou uma posição crítica em relação à escrita literária. Esse posicionamento, em crítica literária, é chamado normalmente de interpretação.” (PINO; ZULAR, 2007, p. 150). Reitera-se aqui a pertinência e o valor da abertura da Crítica Genética para a interpretação, para os espaços de relações e para a legitimação da interdisciplinaridade – para a história. Todos esses, tópicos fundamentais para uma prática intertextual como é a paródia.

É antiga, na literatura, a tradição da paródia, prática sempre associada ao lúdico e/ou ao burlesco. No entanto, consagrou-se, entre os estudiosos e a crítica mais tradicional brasileira, uma visão do Parnasianismo como movimento conservador, academicista, elitista, alienado, indiferente aos problemas sociais, superficial, formalista, de escrita pernóstica, conseqüentemente, avesso às transgressões da linguagem e, por extensão, às transgressões morais e sociais. Não seria aceitável ou típico da produção parnasiana produzir o riso ou o sorriso da paródia. Estudos mais recentes têm procurado reparar essa homogeneização da produção poética do período histórico correspondente à vigência da estética parnasiana. Ângela Castro Gomes, por exemplo, reconsidera a tradição dos escritores boêmios e a ambigüidade das redes de sociabilidade: “[...] o mundo boêmio é o mesmo que abastece a Academia Brasileira de Letras.” (1993, p. 66). A poesia humorística desse período ainda carece de pesquisas, apesar disso, não faltam exemplos de escritores de renome que produziram poemas satíricos, pornográficos ou simplesmente bem-humorados, cujo efeito da graça decorria, frequentemente, da prática paródica. Podem ser citados: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac (coincidentemente a chamada “trindade parnasiana”), Guimarães Passos, Múcio Teixeira, e Alphonsus Guimaraens. Alguns até mesmo ficaram famosos como especialistas do ramo humorístico; os mais conhecidos são Emílio de Menezes e Manuel Bastos Tigre.

Gustavo Teixeira não foi um escritor boêmio, não era carioca, tampouco suportou viver na cidade de São Paulo, quando tentou fazer carreira na imprensa. É fato que, embora as produções humorísticas estivessem presentes em praticamente todos os periódicos que circulavam na época, e embora a literatura pornográfica, de “gênero alegre”, tivesse um grande público de leitores, essa literatura não era considerada com seriedade, não dava prestígio aos autores nos círculos oficiais, enfim, não era legitimada, pois não era sequer reconhecida como literatura. A maioria das autorias não podia (e até hoje não pode) ser identificada, visto que os escritores escondiam-se atrás de pseudônimos. Some-se a isso as características da obra do poeta: seus poemas são repletos de referências à cultura greco-

latina e descrições de paisagens (satisfazendo, nesse sentido, o estereótipo do Parnasianismo); às vezes, descrevem paisagens do interior, da roça (apresentando elementos regionalistas), ou tematizam o amor (com influência do Romantismo) e a ausência ou morte da amada, evocando imagens fúnebres, noturnas, desagradáveis ou mesmo vagas e aproveitando-se das aliterações e sinais de pontuação, aproximando-se, assim, do Simbolismo. Uma paródia, como “Enfim” é, portanto, nesse contexto, um “ponto fora da curva”. Porém, a pesquisa no Acervo Gustavo Teixeira demonstra que esse não foi o único poema de cunho humorístico que o poeta escreveu. Além de “Enfim”, a pesquisa permitiu que se tomasse conhecimento de outros poemas que não constam na edição póstuma de poesias completas do autor; são eles: “Requerimento”, soneto incompleto, dedicado a “Ph ...”, “À minha ‘aliada’ M. J. R.”, poema longo que pretende justificar a composição do poema anterior, uma tradução de um soneto de Lorenzo Stecchetti (pseudônimo do escritor italiano Olindo Guerrini) e uma tradução de um poema de Florian, intitulado “Os dois calvos”. Se comparados ao conjunto da obra de Gustavo Teixeira, esses poemas não são quantitativamente expressivos. Por outro lado, a existência de uma produção humorística na obra do autor, mesmo que em pequeno número, evidencia que mesmo escritores que viveram distantes das grandes cidades e/ou capitais, que tiveram pouco ou nenhum acesso à educação formal, e que não tiveram contato com as rodas literárias boêmias, eram alcançados de alguma maneira por uma tendência humorística participante da literatura desse período.

Na tentativa de expandir a análise “de Enfim”, de Gustavo Teixeira, recorrer à leitura do poema parodiado, “Enfim”, de Alberto de Oliveira, pode ser ainda mais revelador. Isso porque a paródia, como prática que se caracteriza por uma relação de derivação de um texto, embora transforme ou deforme o seu precedente, segundo Tiphaine Samoyault, “exibe sempre um liame direto com a literatura existente” (2008, p. 53), mas esse liame, no caso do poema-paródia “Enfim”, parece estar perdido quando é comparado com o seu hipotexto:

#### ENFIM

Enfim... Nas verdes pêndulas ramadas  
Cantai, pássaros! vinde ouvi-lo! rosas,  
Abri-vos! lírios, recendei! medrosas  
Miosótis e acácias perfumadas,

Prestai-me ouvido! Saibam-no as cheirosas  
Balças e leiras úmidas plantadas;  
Aves e flores, flores e alvoradas,  
Alvoradas e estrelas luminosas,

Saibam-no, saiba o céu com a esfera toda

Que, enfim, sua mão, enfim, sua mão de leve...  
Borboletas, que pressa! andais-me em roda!

Auras, silêncio! Enfim, sua mãozinha,  
Sua mão de jaspe, sua mão de neve,  
Sua alva mão pude apertar na minha!  
(OLIVEIRA, Alberto de, 1978 [1884/1886], p. 161)

Ambos poemas, “Enfim”, de Gustavo Teixeira, e “Enfim”, de Alberto Oliveira, constroem um clima de suspense que tem seu auge no último terceto dos sonetos. O poema de Alberto de Oliveira numa primeira leitura pode parecer ingenuamente romântico, mas uma leitura mais afinada poderá perceber que a construção de um suspense exagerado em torno do que fará, “finalmente”, a mão da amada, e o uso do diminutivo para se referir a ela no 12º verso, manifestam e exploram seu potencial humorístico. O verso-de-ouro que encerra o poema, por sua vez, suaviza a malícia do texto desfazendo a expectativa criada pelas insinuações a respeito da mão. Longe de tematizar o amor romântico, e sem a malícia carnal do seu hipotexto, o poema-paródia de Gustavo Teixeira abusa das imagens grotescas, desconstrói o cenário idílico anterior mas termina com uma chave-de-ouro enigmática que rompe completamente com o “liame” do qual fala Samoyault: “Saibam-no agora! enfim, por um decreto/ Que releio com júbilo secreto,/ Sou tenente da Guarda Nacional!”.

A perda desse “liame” tão caro à prática da paródia pode em parte ser explicada pelo caráter histórico-sociocultural que define e orienta o humor. Conforme Bremmer e Roodenburg, é por isso que as inúmeras tentativas de elaboração de uma teoria abrangente ou uniforme sobre o humor e o riso têm falhado: “uma falha comum a todas estas tentativas é o pressuposto tácito de que existe algo como uma *ontologia do humor*, que o humor e o riso são transculturais e anistóricos. Contudo, o riso é um fenômeno tão determinado pela cultura quanto o humor.” (2000, p. 16). Assim como acontece com as piadas, se o intertexto da paródia é desconhecido seu potencial humorístico permanece oculto e o efeito do riso é anulado.

Como, afinal, a crítica genética pode contribuir para a interpretação do poema-paródia “Enfim”, de Gustavo Teixeira? Os documentos que integram o dossiê analisado, de fato, não desvendam o enigma da chave-de-ouro do poema, mas podem ajudar a entender a tal perda do “liame” em relação ao texto que lhe é anterior. Com conhecimento das características da obra poética do escritor e diante das operações de escritura identificadas nos documentos analisados, pode-se supor, por exemplo, que talvez Gustavo Teixeira não manejasse bem a paródia. Sua dificuldade em lidar com o efeito cômico na sua produção pode estar exposta no processo de reescritura do 11º verso, quando elimina o substantivo

“pomba”, acrescenta o adjetivo “peraltas” a “ticóticos”, mas é hesitante sobre a sua posição (anterior ou posterior). O processo de escolha e alteração do vocabulário do poema comprova o esforço, da parte do poeta, para atingir ou aproximar-se de um tom humorístico, compondo versos valendo-se de vocabulário compatível com o humor e com a paródia. A substituição de “a flora e a fauna” por “o céu e a terra” pode estar fundamentada no hipotexto de Alberto de Oliveira: a substituição torna o verso da reescritura datilografada de “Enfim” mais semelhante ao verso ao qual corresponde no poema que parodia, ou seja, o poeta reescreve o verso com o objetivo de restaurar um dos liames com o seu intertexto. Quanto às reticências do verso final, suprimidas na segunda versão de “Enfim”, talvez tivessem a função de sugerir as repercussões do decreto que nomeia o sujeito lírico como “tenente da Guarda Nacional”, ou, ainda, os motivos do seu júbilo secreto. Já a supressão desse sinal, na versão datilografada do poema, pode ter sido feita porque o poeta considerou que ele nada adicionava ao significado do seu enigma: quem entender a magnitude do ato da nomeação do sujeito-lírico como tenente da Guarda Nacional saberá das suas repercussões.

Em restando somente o enigma da chave-de-ouro do poema-paródia de Gustavo Teixeira para desvendar-se, mais uma vez encontra-se apoio na crítica genética, tentando compreender a “lógica” dos movimentos de escritura presentes nos documentos do dossiê e concomitantemente orientando-se por esses movimentos. Uma informação muito importante é suprimida da reescritura datiloscrita de “Enfim”. A reescritura manuscrita do poema informa, abaixo do título “Em Fim”, que o autor parodiado é Alberto de Oliveira, informação que desaparece na versão datiloscrita, que reduz o subtítulo à informação de que o texto consiste numa paródia. É verdade que Gustavo Teixeira pode ter pressuposto que seu leitor conheceria o poema e o autor parodiados, porém, sabendo que Alberto de Oliveira é natural de Saquarema (RJ) e que nesta cidade havia um barão, fazendeiro, chamado José Pereira dos Santos, que fora nomeado tenente-coronel da Guarda-Nacional, pode-se especular sobre o significado dessa omissão e qual a relação dessas informações com a chave-de-ouro do soneto. O *saquá*, um jornal de Saquarema, em reportagem resgando a história do município, destaca, entre os inúmeros feitos do barão, a sua atuação na Guerra do Paraguai, com a qual, curiosamente, contribuiu financeiramente o pai de Alberto de Oliveira. Outro dado relevante fornecido pelo jornal diz respeito aos membros da Guarda Nacional:

Naquela época, os membros da Guarda Nacional eram recrutados entre os cidadãos “eleitores” e seus filhos, o que significava ter uma renda anual superior a 100 mil réis. Os membros da Guarda Nacional, constituída por representantes das elites políticas locais, não exerciam atividade militar, mas faziam parte da reserva. (TUPY, 2014, s/p).

Enquanto o sujeito-lírico do poema de Alberto de Oliveira é o amante, o sujeito-lírico do poema-paródia de Gustavo Teixeira não é possível de ser identificado (ao menos, pela maioria dos leitores atuais). No entanto, graças às informações mencionadas acima, tanto as que se referem às operações de reescritura, viabilizadas pela análise genética, quanto as históricas e contextuais, é possível elaborar, no mínimo, duas hipóteses de interpretação para a chave-de-ouro do soneto: a paródia zomba de Alberto de Oliveira, considerado um dos maiores poetas na época, que teria sua fama ofuscada, em sua cidade natal, por alguém “maior” que ele: o barão, personalidade repleta de titulações e participações grandiosas. A autoria de Alberto de Oliveira sobre o poema parodiado teria sido omitida, no subtítulo da paródia, nesse caso, porque Gustavo Teixeira temia “atacar” diretamente o poeta. A segunda hipótese é a de que a paródia zomba do Barão de Saquarema, que, apesar de todos os seus feitos heroicos e titulações, jamais será maior que o poeta, Alberto de Oliveira, o real homenageado, aquele que com a caneta e o papel tornou-se um herói das letras. Já nesse outro caso, a autoria de Alberto Oliveira sobre o poema parodiado teria sido omitida porque seria desnecessária, visto que qualquer um reconheceria o poema e autor parodiados.

Assim sendo, a polissemia de interpretações reforça o caráter contextual da paródia, do humor, assim como traz à luz a dependência de fatores que extrapolam o texto para trabalhar de maneira mais produtiva com os dossiês e as teorias genéticas. A datação dos documentos possibilitou comprovar que mesmo escritores do interior, autores de obras menos variadas em termos de estilo e temática, tiveram contato, de alguma forma, com o humorismo da época, muitas vezes produzindo textos que foram relegados à margem de sua produção canônica. E as variadas hipóteses de interpretação do poema-paródia “Enfim” indicam a possível falta de domínio do escritor da prática da paródia, o que, ao lado de sua tentativa de produzi-la, pontual mas insistente, demonstram como o humorismo estava difundido no contexto da época mas, simultaneamente, representava, para a literatura, uma forma de transgressão, condenada e/ou desvalorizada.

### **Considerações finais**

Este trabalho, por intermédio da montagem de um dossiê genético de um poema-paródia de Gustavo Teixeira e por meio da análise desse poema, procurou contribuir com a divulgação do acervo desse escritor e, ao mesmo tempo, discutir criticamente questões pertinentes à Crítica Genética. Viu-se que dossiês genéticos que incluem documentos que registram práticas intertextuais, como a paródia, fazem transparecer a necessidade de se

discutir, como propõe Pino (2017), uma visão diferente de gênese, “[...] mais ampla, que leve em conta o campo literário, a sua relação com a cenografia discursiva da época e com as práticas de escrita e de circulação específicas da época.” (2017, p. 270-271). Práticas que brincam com a complexidade da intertextualidade, a intertextualidade e sua complexidade em si, e a intertextualidade inerente ao humor tornam quase impraticável uma análise genética que não autorize a interpretação e rejeite os “espaços de relações”. Como afirma Samoyault, a literatura “[...] se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos e retomadas, de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto.” (2000, p. 47), e não se esperar que a memória se restrinja ao texto ou que um documento concentre todas as respostas, isso seria aprisionar a memória ou idealizá-la como materialmente autossuficiente.

Por fim, a análise do processo criativo do poema-paródia “Enfim”, de Gustavo Teixeira, com o aporte teórico da Crítica Genética, demonstrou como a reunião de argumentos genéticos pode corroborar uma interpretação histórico-social da prática da escrita de escritores, em específico com a prática da escrita humorística realizada por escritores do início do século XX, sendo capaz de amparar os estudos revisionistas e as novas concepções acerca da literatura desse período.

**Recebido em: 23/02/2018**

**Aprovado em: 13/07/2018**

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Alberto de Oliveira nasceu em 1857, em Palmital de Saquarema (RJ), exerceu as profissões de farmacêutico e professor, mas ficou conhecido como um dos mais rigorosos poetas parnasianos da Literatura Brasileira. Faleceu em 1937.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Pedro Ferraz do. *Gustavo Teixeira*. Separata de: Revista da Academia Paulista de Letras, n. 94, s.n.t.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Introdução: humor e história. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13-26.

DANTAS, Arruda. *Gustavo Teixeira: o poeta da solidão e da renúncia*. São Paulo: Editora Pannartz, 1977.

FERREIRA, Antonio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção história (1870-1940)*. Editora Unesp, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio... modernismo e nacionalismo, *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, 1993. p. 62-77.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

MAIA, Samanta Rosa. *Gustavo Teixeira, de Ementário a Poemas Líricos*. 2016. 451 f.. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas: edição crítica*. Organização e revisão de Marco Aurélio Mello Reis. Núcleo Editorial UERJ: Rio de Janeiro, 1978.

PINO, Claudia Amigo. Crítica genética: o que interpretar? *Desenredo: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, v. 10, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4196>>. Acesso em: 28 out. 2017.

\_\_\_\_\_; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Introdução ao parnasianismo brasileiro. *Revista USP*, n. 3, p. 155-168, set./nov., 1989. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25491>>. Acesso em: 28 out. 2017.

RICARDO, Cassiano. Gustavo Teixeira: presente. In: TEIXEIRA, Gustavo. *Poesias completas de Gustavo Teixeira* (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial, 1998 [1959].

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TEIXEIRA, Gustavo. *Poesias completas de Gustavo Teixeira*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1998.

### **Jornais e revistas**

GUSTAVO TEIXEIRA. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 nov. 1937. p. 7.

LUSO, João [Armando Erse de Figueiredo]. O poeta Gustavo Teixeira. *A noite*, Rio de Janeiro, mar. 1937. p. 2.

SEIXAS, Aristeu. Bons & Maus. *Panóplia*, São Paulo, jun.1917. p. 35-39.

SEIXAS, Aristeu. Bons & Maus. *Panóplia*, São Paulo, jul. 1917. p. 81-86.

SEIXAS, Aristeu. Bons & Maus. *Panóplia*, São Paulo, ago. 1917. p. 133-136.

SEIXAS, Aristeu. Bons & Maus. *Panóplia*, São Paulo, set.1917. p. 188-191.

TUPY, Dulce. Tenente-coronel da Guarda Nacional, o Barão de Saquarema foi o inventor do município. *O saquá: jornal de Saquarema*, Rio de Janeiro, maio 2014. Disponível em: <<http://www.osaqua.com.br/2014/05/06/tenente-coronel-da-guarda-nacional-o-barao-de-saquarema-foi-o-inventor-do-municipio/>>. Acesso em: 28 out. 2017.