

REVISTA



ECOS

**LITERATURAS, LINGUÍSTICAS,
HISTÓRIAS E CULTURAS**

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso


UNEMAT
EDITORA


EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura


CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico (impressa)

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2015 / Unemat Editora
Impresso no Brasil - 2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

ISSN: 1806-0331 (*Impressa*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT : Unemat Editora, 2016.

249 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jul 2015 - Dez 2015). Vol. 19, ano 12, n. 2 (2015)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000
Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Todos os Direitos Reservados. É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (Lei nº 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marque do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECCOS

LITERATURA

A GENÉTICA DE UM SONETO IMPACTANTE: POR
SER UNO DE PEDRO LYRA

GENETICS OF A SONNET STRIKING: WHY BE ONE
BY PEDRO LYRA

Manuela Chagas Manhães¹

Pedro Lyra²

Período de recebimento dos textos: 01/06/2015 a 30/09/2015

Data de aceite: 30/10/2015

Resumo: Ao iniciar este trabalho, refletimos sobre a palavra gênese: A origem. Origem de um poema, origem de uma ideia, origem do artesanato das palavras, da formação comunicativa. A origem da expressão das emoções, das percepções, da vida vivida ou observada. A origem que se dá no processo humano pela capacidade inventiva, criativa, nos processos culturais e se perpetua com as palavras. Tantos e tantas tentam dizer de maneiras distintas sobre as relações humanas e suas sentimentalidades, seus valores, seus paradigmas, suas ideias em diferentes contextos sócio históricos, que interferem em suas produções comunicativas. Entretanto, são os poetas, considerados aqueles que traduzem todos estes elementos que circunscrevem a todos nós, por terem uma sensibilidade, um olhar diferenciado, por terem na sua origem, na sua gênese a intuição, a qual em seu processo de interlocução com o mundo traduz em palavras, dão o formato em seus versos para que nós, meros homens e mulheres no cotidiano, aspiramos um dia conseguir dizer em pequenas frases simbólicas. Então, penso: como o poeta desenvolve esta intuição intencional: Falar de sua origem seria falar das musas? Como definir a gênese de *Pedro Lyra*, enquanto sujeito social, com histórias, lugares, pessoas, vivências, conhecimento, culturas, ciclos sociais? Como não considerar todas esta gama de variáveis pra entender a sua métrica? Basta dizer da construção de suas poesias ou será que teríamos que investigar além de sua narrativa? Todas estas considerações passam por este trabalho enquanto entendemos a gênese deste amor implícito, ou explícito, no *soneto de consolação- XXV (por ser Uno)*.

Palavras-chave: genética; processo de produção; poesia.

Abstract: When starting this work, we reflect on the word genesis: Origin. Origin of a poem, origin of an idea, craft origin of words, communicative training. The origin of the expression of emotions, perceptions, the experienced or observed life. The origin that occurs in the human process by inventiveness, creative, in cultural processes and perpetuated with the words. So many and so many try to say in different ways about human relationships and their sentimentality, their values, their paradigms, their ideas in different contexts historical partner, that interfere with their communication productions. However, they are poets, considered those who translate all these elements that circumscribe all of us to have a sensitivity, a different look, for having in its origin, its genesis intuition, which in its dialogue process with the world translates into words, give the format in his verses to us mere men and women in everyday life, aspire to one day be able to say in small symbolic sentences. So I think, as the poet develops this intentional intuition: To

1 UENF –UNESA. E-mail: manuelacmanhaes@hotmail.com

2 Doutor da UENF. E-mail: pedrowlyra@hotmail.com

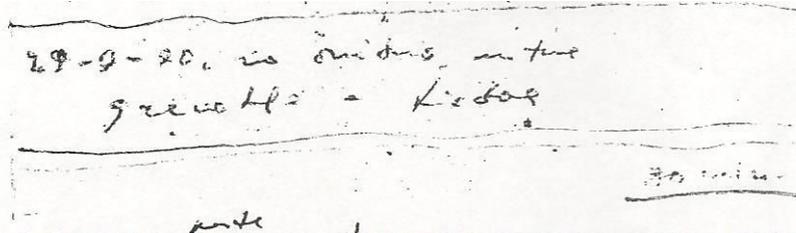
speak of its origin would speak of the muses? Setting the genesis of Peter Lyra as a social subject, with stories, places, people, experiences, knowledge, cultures, social cycles? How not consider all this range of variables to understand your metrics? Suffice it to say the construction of his poetry or would we have to investigate beyond your narrative? All these considerations go through this work as we understand the genesis of this love implicit or explicit, in consolação- XXV sonnet (to be Uno).

Keywords: genetics, production process, poetry.

Introdução

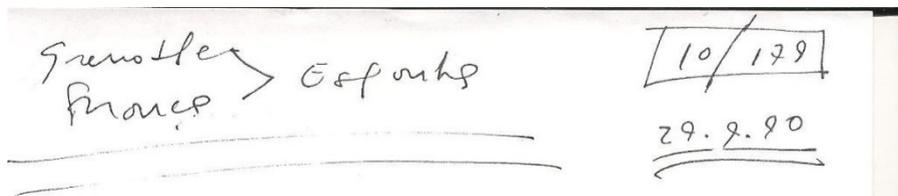
Um soneto impactante: A tragédia de não amar mais

O soneto começou a ser escrito em 29/9/1990, num ônibus, e só precisou de meia hora, como se vê registrado no final da 1ª redação:



É intrigante como o poeta Pedro Lyra conseguiu escrever o poema em um ônibus, em trânsito. Como sua intuição brotou e como pôde realizar este parto de ideias que nasceram ao desenvolver seus versos ao longo do percurso que fazia na Europa. Mas o fez. E aqui estou eu tentando realizar a crítica genética e hermenêutica a este soneto que rompeu o mundo dos pensamentos não ditos para agora fazer parte de nossa deliciosa e introspectiva leitura.

Para entendermos seu percurso e onde este poema foi escrito, o poeta-professor se encontrava em Grenoble, na França, ministrando uns cursos de Cultura Brasileira na Université Stendhal, e ia para Lisboa, atravessando a Espanha, como se vê também no alto da folha:



O soneto será publicado pela 1ª vez na 1ª edição de *Desafio*, em 1991, com o título de “Soneto de consolação-XX1” (p.213). A última publicação foi na página do autor no *Facebook*, álbum “*Desafio – Crítica Genética*”, em 2015, como estampado na abertura deste ensaio.

Partindo do material fornecido pelo autor, irei fazer algumas considerações das alterações ocorridas durante o processo de criação deste soneto que se tornou tão **impactante** ao afirmar que *este amor, meu amor, não mais existe*.

Em um primeiro momento, o que me chama atenção é a ordem dos versos do soneto. Quando temos a primeira transcrição o verso: “*este amor, meu amor, não mais existe*” está destacado no início como se fosse o título, como se fosse abertura ou o título do soneto, e quando temos a composição final, este se transforma em parte integrante do soneto, não mais o título. Agora finda o soneto com uma constatação: *este amor, não mais existe*. Logo, fica claro para mim, uma relação direta no nome do soneto: *Soneto da Consolação*, com a maneira que Lyra termina este soneto.

Outro fator que é perceptível é a alteração das palavras, que mudam seja por uma questão de estética, estilo ou sentido. O fato é que há todo um desenhar durante o processo criativo. Tais palavras me remetem a pensar o motivo de sua escolha. Me pergunto o porquê. Então, buscando compreender o formato deste soneto a sua temática, vejo que este é construído sob o sentimento amor, logo, acredito que Lyra se concentra em palavras chave que fazem relação às emoções, atribuições, ações e expectativas que se espera quando nos referimos ao amor, chegando a sua constatação. Ao longo das transformações do texto, percebe-se de maneira limpa e racional a busca pela perfeição do que pode se referir ao amor, à dor que o amor provoca quando se encontra num estado de viuvez.

Os documentos do processo

Fornecidos pelo autor, a história deste soneto apresenta 15 documentos que têm de ser considerados na sua análise:

- 3 redações manuscritas;
- 3 transcrições dos manuscritos;
- 2 originais, de duas das publicações;
- 7 publicações.

Vamos designá-los pelas codificações entre parênteses na relação abaixo. São eles:

- 1) **M-1**: – A primeira redação, escrita num ônibus entre França e Portugal, com muitas emendas mas sem nenhuma rasura, numa letra tão pequena e tão ilegível que o próprio autor teve que providenciar uma ampliação para conseguir decifrá-la. Tem 6 particularidades:
 - 1ª) No alto da folha à esquerda, o nome da cidade de Grenoble; abaixo, França; e, afastada no meio, Espanha, relacionadas as 3 palavras por um triângulo aberto à esquerda, com as pontas voltadas pra cada uma, tudo sublinhado por 2 traços;
 - 2ª) À direita, igualmente sublinhada, a data de redação do soneto: “29.9.90”. Acima, num retângulo, a indicação “10/179”, que o autor informou tratar-se do 10º soneto escrito em Grenoble e do 179º do livro até então;
 - 3ª) À direita do texto primitivo, que conta com 23 versos, quase o dobro de um soneto, uma série de números, de 1 a 14, fora de ordem, com o 13 repetido, seleciona os que a princípio seriam preservados, na posição que cada um ocuparia ou poderia ocupar no soneto;
 - 4ª) No final da folha, destacada por duas linhas horizontais, a data reaparece ao lado do registro “no ônibus entre / Grenoble e Lisboa”;
 - 5ª) Na última linha, antes de um verso isolado, o registro do tempo de que o poeta precisou para esta redação: “30 min.”(utos).
 - 6ª) É uma versão ainda tão indecisa que apenas 8 versos serão aproveitados, com emendas, e apenas a chave de ouro está na expressão definitiva.
- 2) **T-1** – A transcrição de M-1.

- 3) **M-2:** – A 2ª redação, com 3 rasuras, sem nenhum informe, e certamente logo em seguida à 1ª, pela semelhança de tudo, papel e letra.
- 4) **T-2:** – A transcrição de M-2.
- 5) **M-3:** – A 3ª redação, sem rasuras nem emendas, com 3 particularidades:
 - 1ª) Escrita em papel timbrado da Casa S. Francisco, na Rua da República, centro de Lisboa, pensão onde o poeta estava hospedado;
 - 2ª) O soneto já está quase na sua configuração final e com o título de “S. Consolação”, mas sem o número na série;
 - 3ª) A letra está legível. É que não se trata de uma criação, em que a escrita tem de ser rápida para acompanhar o pensamento, mas de uma calma transcrição manuscrita de um texto já quase definitivo.
- 6) **T-3:** – A transcrição datilografada de M-3, com 5 emendas, mas com o soneto já na sua estruturação definitiva, e com as quebras dos versos. VVVVVV
- 7) **P-1a:** – O original da 1ª publicação, com uma orientação ao revisor, alguns retoques e o título “Soneto de consolação-XXI”, número acrescentado à mão.
- 8) **P-1:** – A 1ª publicação, na 1ª edição de *Desafio*, como em P-1a. (p.213).
- 9) **P-2:** – A 2ª publicação, na antologia *Visão do Ser*, com o número “XXV”, sem dúvida pela produção de mais 4 sonetos da série. (p.202).
- 10) **P-3:** – A 3ª publicação, na antologia bilingue *Vision de l’être*, estranhamente com o número XXI de 7 anos antes. (p.144).
- 11) **P-4a:** – O original de P-4, com alguns retoques e quebras de versos. Tem o número XXII rasurado e, ao lado dele, numa coluna, os números 24, 25, 26, 25 novamente, 27, todos cortados, óbvio resultado da contínua escrita de mais um soneto da série. Embaixo do título, o número 30 também cortado e, num círculo, o número 28.
- 12) **P-4:** – A 4ª publicação, na 2ª edição de *Desafio*, com o 28 de P-4a em romano. (p.287).
- 13) **P-5:** – A 5ª publicação, na 3ª edição de *Desafio*, reprodução de P-4.
- 14) **P-6:** – A 6ª publicação, nos *50 Poemas escolhidos pelo Autor*, como em P-4 (p.54).
- 15) **P-7:** – A 7ª publicação, na página do autor no Facebook, com o título de “Soneto de consolação-XXV”, retonando à numeração de P-2, o que indica agora um remanejamento dos sonetos na série, e o subtítulo de “Por ser Uno”, em 2015.

Para comprovação, apresentaremos em anexo cópias de M-1, M-2, M-3, T-1, T-2, T-3, P-1a e P-4a, além de recortes de significativos detalhes e dos manuscritos definitivos de cada verso.

“Por ser uno”, verso por verso

Vamos acompanhar a construção do soneto, na análise verso a verso. Mas antes, e apenas para realçar a sua gênese, vou ordenar os 14 versos selecionados na 1ª redação, ensejando um confronto com o texto final. O poeta não fez isso, talvez porque tenha percebido que apenas 3 (o 2º, o 8º e o 14º) já surgiram na

expressão ou na forma quase definitivas, que uns outros apenas se aproximam, mas que os demais estão muito distanciados. Na verdade são 15 versos, pois há 2 com o número 13:

Este amor que tu sonhas, meu amor,	- 1
capaz de sacrifícios e renúncias,	- 2
que te inflige a tristeza dos desertos	- 3
que te priva do gozo dos momentos	- 4
este amor com que tu sonhas, meu amor,	- 5
que te repousa a raiz e os nervos	- 6
de quedas e aventuras e desvios	- 7
cheio de confiança e de paciência	- 8
este amor que te servi, meu amor,	- 9
que até se alegra + do prazer que dá	- 10
que do seu amor procura suceder ?	- 11
um amor, de gratidão, pelo que foi	- 12
e pelo que será, de devoção	- 13
que por ser um dispensa os outros	- 13
este amor, meu amor, não mais existe.	- 14

Como se viu, um texto muito aquém do final, mas foi daí que o poeta partiu pra a montar mais que para escrever a 2ª redação. Este fato, absolutamente incomum, pois não há nada semelhante deixado por nenhum outro poeta, revela um processo criativo extremamente racionalista. Se é inspiracional na origem, como o processo de redação parece demonstrar pela letra, é conscientemente artesanal na sua consumação.

Dessa forma começarei minhas possíveis análises verso por verso e não por versão, a partir do material fornecido pelo próprio autor, assim como seguindo o roteiro e a organização determinada, o que favoreceu para que meu trabalho fosse mais prazeroso e realizável.

1 VERSO)

Em M-1 a versão ainda fala de um desejo. Um querer: “*eu quero um amor*”. Algo que remete a possibilidade de concretude e ao mesmo tempo um desejo desenhado por algo maior constituído pelo sentido do amor universal, humano, que pudesse ser encontrado na vida. Em seguida o poeta transforma o verso e temos “*este amor que tu sonhas, meu amor*”. É um processo de transformação. Verbo muda do querer para sonhar. Da primeira pessoa para segunda pessoa do singular e a inclusão do advérbio ainda. Nesta primeira versão do primeiro verso encontramos a primeira pessoa do singular com a determinação de um desejo já na segunda, o que vemos é a redefinição da voz da narrativa iniciando um diálogo entre a musa e o poeta:

“Eu quero um amor”

Em M-2 “*este amor, que tu sonhas, meu amor*” a mudança é muito clara. Não mais o desejo de querer, mas agora um sonho. Além da mudança do verbo *quero* para *sonhar* temos a quebra no verso, marca registrada do poeta. Ressaltamos a rasura *Temos* a advérbio de tempo *ainda*, marcante e que demonstra a questão temporal. Marca a insistência em *sonhar*. Assim, não só o verbo relacionado ao amor muda, mas o pronome. Não mais temos a primeira pessoa do singular nem a segunda pessoa do singular.

Agora o que temos uma afirmação sobre o outro: a pessoa envolvida na relação dialógica. O amor sonhado por isso “*Este amor qu'inda sonhas meu amor*”. É uma mudança de lugar no decorrer desta narrativa poética. Ou seja, é estabelecida uma relação dialógica entre duas pessoas próximas. Uma fala que demonstra que, um diz que este amor que o outro sonha ainda sonha... apenas, estaria nos sonhos. Neste sentido, pensamos em um amor pleno, maior: o amor universal que remete a fala da musa para o poeta.

*Este amor
qu'inda sonhas
meu amor*

2º VERSO)

Desde M-1 constatamos que este verso manteve-se intacto. A palavra *Capaz* vem demonstrando que acontece quando o sentimento amor vive na sua forma inteira entre as pessoas: atribuições esperadas e definidas. As atribuições que existem na relação amorosa num primeiro momento, mas quando nos aprofundamos, percebemos que este amor o qual o autor descreve poeticamente é utópico, e por isso, universal. Quando pensamos no amor pleno e altruísta assim como na própria relação amorosa o que se espera? Então este segundo verso, para mim, demonstra a certeza de que o amor para existir é necessário alguém que ame, e se ama é capaz de sacrifícios e renúncias pelo outro seja qual for o tipo ou espécie de relação.

capaz de sacrifícios e renúncias,

3º VERSO)

Só aparece em M-2, ou seja, surge já ao longo do processo criativo poético de nosso autor. Isso demonstra que como todo processo a retomada ao soneto, sua leitura é detalhista e assim seu momento de introspecção na busca racional e de extrema delicadeza ao falar do amor, o leva a formar este verso, sendo maneira que é composto esteticamente diferenciado. Neste sentido temos a alteração na impressão P-1a, a quebra do verso o que de certa forma, a maneira que deve ser lido o verso.

que

por livre vontade

te confina

4º VERSO)

Assim como o terceiro verso, o quarto também só aparece no segundo momento de criação. Temos aqui o enriquecimento do sentido dado ao amor desenhado pelo autor. O amor sonhado. Então na busca de complementar a afirmação do primeiro verso ele traz no seu processo poético as expectativas de viver este amor utópico e universal.

e

por pura certeza

te preserva;

5º VERSO)

Em M-1 encontramos a constituição do verso de maneira diferente de M-2 e M-3. Sua diferença vem exatamente do verbo e do pronome. Deste modo, no primeiro manuscrito temos “*este amor que te servi, meu amor*” o que demonstra que além da voz da narrativa ser em primeira pessoa do singular é de abnegação. Isso se deve ao verbo. O verbo servir remete a outro sentido sobre o amor: servidão. Este estado de submissão ao outro. Assim, quando temos o processo de criação e a reformulação do verso em M-2 e o verso se transforma em “*este amor que tu ainda buscas, meu amor*”, não só o sentido mudou sobre o amor, mas a voz da narrativa.

Em M-2 encontramos outras rasuras “*este amor que tu ainda buscas, meu amor*”. Tais rasuras são fundamentais, pois são elas que formarão a última forma deste verso que será a mesma, embora modificada ao longo do percurso com a quebra do verso para que o público o leia da maneira que o poeta gostaria, pausadamente. O fato é que desde o primeiro momento pensado, foi mantido no percurso do processo intuitivo, racional e poético de Lyra. Mas algo me chama

atenção. Primeiro temos o amor que ainda é sonhado. Agora temos o amor que é buscado. O poeta determina um novo momento em seu soneto de ação: buscar.

este amor
qu'inda buscas
meu amor

6º VERSO)

Nossa. Como é interessante este percurso oferecido por Lyra. Embora os graus de dificuldades existam, se torna prazeroso quando se tem o material. Então, no verso: “cheio de confiança e de paciência”, podemos ressaltar até os questionamentos de nosso autor. Neste verso em M-1, diferentemente dos outros, encontramos rasuras no seu M-2 e na sua T-3. Sua anotação demonstra a sua preocupação ao longo do soneto.

Em M-2 voltando-se para a temática abordada ele retira a palavra Humanismo, e mexe completamente neste verso indo de encontro ao que se busca quando se fala de amor utópico e universal: confiança e paciência. Altera de “cheio” para “pleno”. Não basta lançar mão das palavras, é necessário que elas estejam entrelaçadas, sejam correspondentes e estejam, de acordo com o autor, com o formato ideal.

Em T-3:

“Humanismo” é muito ideológico para um soneto de amor

~~cheio~~ de confiança e de ~~humanismo~~, / pleno / paciência

É desta forma que temos a formação da versão final deste verso. O poeta modifica em diferentes momentos do processo criativo. Buscando o sentido no verso, e, que venha corresponder ao verso anterior, ou seja, a correspondência com a busca, à ação realizada ao ir de encontro deste amor idealizado. Assim, a voz da narrativa vai crescendo. Tomando suma importância. O diálogo transforma-se num monólogo. Num conselho. A musa avisa ao poeta sobre o amor sonhado; num primeiro momento sonhado pelo poeta, e agora, sobre o amor buscado: que amor é este e o que supostamente teria.

pleno de confiança e paciência,

7º VERSO)

Este sétimo verso: “e te exime de fuga e contágios” surge apenas em M-2 e também encontramos rasuras em T-3 e em P-1a. Temos a mudança do verbo num primeiro momento: “livra” para “exime”.

“Que te livra de fugas e contágios” exime

Em T-3, num segundo momento, da palavra “fuga” para “atritos”. Temos aqui a demonstração da necessidade que o autor tem em dar sequencia a sua ideia sobre o ato de buscar o amor universal.

que te exime de ~~fugas~~ e contágios, / *atritos*

Em P-1a encontramos a voz subentendida entre os versos. Encontramos consequência, causas relacionadas. Encontramos ou talvez não encontramos na realidade. Estava borrado, ilegível e já estava emendado em T-3.

que te exime de ~~fugas~~ e contágios

que te exime

de atritos e contágios

8º VERSO)

Também só aparece em M-2, mas este verso sofrerá alterações. No M-2: “para te depurar o cérebro e as artérias” temos depurar e em T-3 temos “poupar” e por fim “resguardar”. Este verso traz aquilo que completa o homem (enquanto humano): razão e emoção.

“Para te depurar o cérebro e as artérias” E te

de te depurar o cérebro e as artérias

Seus pensamentos e suas emoções e nesta completude do que é humanidade o autor expressa sua visão de que quem sente este amor sublime e universal faz: “te resguarda o cérebro e as artérias”. Será que teríamos a perfeita simetria ao sentir este amor?

que te exime de ~~fugas~~ e contágios / *atritos*
e te poupa a cabeça e o coração; / *te resguarda o cérebro*

e te resguarda

o cérebro e as artérias;

9º VERSO)

Este verso que também só aparece em M-2 há uma alteração feita pelo poeta fundamental: a quebra do verso. Esta quebra torna-se uma das maiores características nos sonetos de Lyra, ela traz um ritmo na leitura provocado pelo próprio autor, favorecendo para que seja lido de uma maneira e ganhei um sentido específico o verso. Portanto, este verso “este amor/ meu amor/ pelo qual amas”. Este verso é a expressão excelente do diálogo efetuado pela musa com o outro da relação, no caso, o poeta. Ele coloca o outro frente a frente com suas afirmações. Assim sua construção vem crescendo. Saímos do sonhar para o buscar e agora para o amar.

este amor

este amor

meu amor

pelo qual amas

10º VERSO)

Em M-1 a ordem é “*um amor, de gratidão, pelo que se foi*” encontra-se iniciado com um amor e em seguida: de gratidão relacionando ao passado, ao que não existe mais. Esta primeira versão demonstra já a ideia de que este amor universal pelo qual poeta mantém-se na busca pelo amor seria algo do passado, não mais existe, afirma a musa.

Em M-2 a alteração na ordem das palavras, de gratidão inicia o verso e permanece assim no formato do soneto final. Não vemos alterações nem mudanças posteriormente. Mas já podemos observar o desenrolar da consolação feita pela musa das consequências para quem ama ou espera amar ter este amor que é universal, no sentido de Humanidade, maior, pleno, entre os Homens. Por isso neste momento ao amar, o motivo para vivenciá-lo não mais pelo sonho, pela busca, pelo amor, mas pela gratidão.

de gratidão

ao que te tenha sido,

11º VERSO)

Em M-1, neste verso, fica cada vez mais evidente a decisão de escrita do autor Lyra. Isso é demonstrado no processo poético com a mudança na ordem das palavras e colocações de tempo verbais no verso. Assim M-1 temos “*e pelo que será, de devoção*”. A sua expressão forte e única de completar seu pensamento do sentido dado às suas constatações.

Em M-2 temos a veemência na sua forma de escrever e na maneira estética desenhada ao longo do soneto, suas alterações e a mudança no sentido, provocada pelas formas verbais: “*de devoção, ao que te venha ser*”. Em M1 ele usa o futuro pra determinar o motivo da devoção, já em M-2 a palavra de devoção aparece logo no início e é completada com a afirmação imperativa .

de devoção

ao que te venha a ser;

12º VERSO)

Em M-1 temos o verso escrito ainda sem pontuação, e, de maneira, a ser redefinida pelo autor. A sua primeira versão que diz “*que por ser um dispensa os*

outros” ainda é generalizada as consequências de amar, que o autor irá trabalhar, dando continuidade ao longo do processo poético.

Em M-2 é perceptível a alteração ao substituir “dispensa” por “exclui”. Logo, este verso “*que, por ser um, dispensa e inclui os outros*” é elaborado em M-2 com dois verbos antagônicos incluir e excluir. O autor o manterá desta forma para versão final impressa. Chama atenção também *Por ser Uno* entre parênteses e aparece substituindo um na última versão publicada – eletrônico. Agora a palavra *uno*, com a letra u em maiúsculo, está em destaque no soneto, tendo, então: “*que/ por ser Uno/ inclui e exclui a outros*”. Propositalmente o autor faz isso chamando atenção daqueles que tiverem acesso ao seu poema. Levará a um algo mais de questionamento e introspecção. Afinal este amor uno que traz gratidão, devoção quando é vivido? Será que é possível?

que

(por ser Uno)

inclui e exclui a outros

13º VERSO)

Em M-1 temos “*e sofre e perde e tomba mas espera*”, ou seja, a primeira versão deste verso o autor utiliza se de verbos no presente e que tragam uma relação com *cai* e *sofre* e a *espera*.

Em M-2, por sua vez, algumas alterações são feitas. Temos “*e luta, e perde, e sofre – mas espera*”, ele já realiza as alterações. Substitui o “*tomba*” por “*luta*” e altera como podemos perceber a ordem. Ainda temos a relação com *esperar*... Ou seja, embora tenha-se consequências doloridas, permanece ali esperando por algo que tem provocado sofrimento.

Em P-4ª “*e luta e perde e sofre e ainda espera*” o autor chega a sua versão final. Além da quebra do verso que vai dando sentido espaçado de cada verbo, há as alterações no formato e no advérbio. No lugar do “*mas*” teremos o advérbio temporal “*ainda*” o que constrói uma nova significação na narrativa.

e luta

e perde

e sofre

e ainda espera,

A redação do poeta impecável em suas escolhas tem suas alterações. Este verso, em diferentes momentos, existiu rasuras. Entendo que ao longo do texto a ideia do amor passou por fases distintas embora encaixadas, entrelaçadas e agonizantes. Mas este verso, em particular, desde a sua formatação, a maneira que é disposto, assim como os verbos que são escolhidos para dar vazão ao sentido do soneto, demonstra, para mim, que o processo de criação poético em Lyra não é só racional mas inebriado de emoções.

14º VERSO)

Em M-1 por fim temos o último verso a culminância do soneto. A constatação do que não é. Este verso me chamou atenção desde a primeira versão de manuscrito. Agora dentro do soneto. Ele fecha o soneto, sem rasuras, sem alteração em uma palavra apenas a quebra do verso. Dando sentido ao que o autor trabalhou ao longo do texto. A transformação que traz o esvaziamento do sentido do que é o amor, não mais é amor, dor talvez, gratidão quem sabe! Mas de uma maneira pontual ele deixa marcado, explícito que este amor sonhado, buscado e amado não mais existe na relação humana de maneira geral. O amor pleno, universal que se espera da Humanidade no sentido maior de condição humana e existencial e foi verso por verso construindo sua argumentação e contra argumentação, de maneira única e poética.


este amor
meu amor
não mais existe.

Mapa de emendas

A seguir, um quadro mostra todas as emendas do soneto, verso por verso, nas suas sucessivas formas:

	REDAÇÕES	DATAS
<i>LINHAGEM MANUSCRITA</i>	M-1	29/9/90
	M-2	Idem
	M-3	---
<i>LINHAGEM IMPRESSA</i>	P-1 ^a	Original de <i>Desafio-1</i> , 1991
	P-1	<i>Desafio-1</i> , 1991
	P-2	<i>Visão do ser</i> , 1998
	P-3	<i>Vision de l'être</i> , 2000
	P-4 ^a	Original de <i>Desafio-2</i> , 2001
	P-4	<i>Desafio-2</i> , 2001
	P-5	<i>Desafio-3</i> , 2002
	P-6	<i>50 Poemas</i> , 2006
<i>LINHAGEM ELETRÔNICA</i>	P-7	<i>Facebook</i> , 2015

Pela sequência das emendas, inserimos os originais na linhagem dos impressos, mesmo quando contenham emendas manuscritas, pois, são posteriores a eles e apenas uma prévia da publicação.

Considerações finais

Temos sempre enquanto humanos o sonho de viver um grande amor, ou de estar num mundo que o amor pleno esteja presente nas relações humanas tão desumanizadas ao longo dos tempos. Entretanto, nem sempre sabemos o que representa viver um grande amor, e muito menos, viver o amor pleno de humanidade. Na verdade, tudo que sabemos sobre vivenciar o amor aprendemos. O que significa viver o amor? Prazer? Ter prazer? Dar prazer? Este amor mundano? Ou seria aquele romântico, ou o amor altruísta que designa a doação por inteiro, pleno? Ou aquele que se dá quando falamos de relação, a qual usamos o nosso como metro para medir, quantificar, qualificar a reciprocidade?

Aquele amor que sonhamos ter por toda uma vida, que nos faz cometer sacrifícios, renúncias, loucuras e continuamos a esperar. Que somos gratos por senti-lo e o colocamos num altar para todos os dias devotar a nossa insistência, a nossa luta... e continuamos e esperamos... Mas ele se foi. O sentido do amor universal, pleno que deveria estar nas relações humanas se esvai e ao longo do soneto e esse esvaziamento da relação que não mais é recíproca torna-se real, por isso, que por fim, se o amor, se torna UNO e quando não mais temos isso apenas um único o sente... O que resta? Será que isto pode ser chamado de amor? O Nosso poeta responde por nós: Não, quando temos este momento por mais que lutemos, sofremos, temos o resquício do que ele foi. Por isso: Este amor, meu amor, não mais existe.

Assim o sentido deste amor universal que sonhamos que direcionou a sua intuição racional de ser poeta, que traz as afirmações em versos pensados detalhadamente, mudados, transformados para que obtivessem a formação ideal não seria na verdade uma verificação de uma verdade: a finitude do amor. Ao tentar realizar uma possível análise genética e hermenêutica deste soneto, a maneira como é construído, as numerações dos versos, a escolha de cada termo, de cada palavra, tudo metricamente ajustado pelo nosso autor traz a sobriedade de sua escrita, a partir do seu artesanato de palavras que encontramos marcas para sua constituição poética: a intuição, a sensibilidade, a emoção, o universo de conhecimento traduzindo assim a experiência humana e sua subjetividade.

Referências

Documentos do processo e mapas de emenda fornecidos pelo poeta Pedro W. Lyra.