

**APENAS UMA IDEIA:  
CRÍTICA GENÉTICA DO SONETO DE PEDRO LYRA**

Ingrid Ribeiro da Gama Rangel (IFF)  
[iribeiro@iff.edu.br](mailto:iribeiro@iff.edu.br)

**RESUMO**

A crítica literária se desenvolve de plurais maneiras. Na maioria das vezes, críticos se ocupam da versão final de uma obra. A crítica genética, iniciada no Brasil em 1985, interessa-se pelo processo criativo do artista, pelo texto desde o primeiro rabisco até a última publicação. O objetivo deste trabalho é analisar geneticamente o Soneto de Provocação XVI: “Apenas uma ideia”, de Pedro Lyra. Segundo Philippe Willemart, normalmente, a primeira etapa do trabalho genético consiste em selecionar, datar, decifrar e transcrever os documentos. Com a etapa inicial realizada pelo próprio Pedro, que deixou os arquivos organizados, foi possível seguir para a fase de análise do processo de construção do poema, verso por verso. Espera-se que a gênese possa contribuir para desvelar o texto de Lyra ainda no gerúndio, em seu processo de desenvolvimento. Almeja-se também que o trabalho possa fomentar novas gêneses da vasta obra do autor que dedicou quase cinco décadas à escrita poética.

**Palavras-chave:**

Soneto. Crítica genética. Pedro Lyra.

**ABSTRACT**

Literary criticism develops in multiple ways. Most of the time, critics are concerned with the final version of a work. Genetic criticism, started in Brazil in 1985, is interested in the artist's creative process, in the text from the first scribble to the last publication. The objective of this work is to genetically analyze the Soneto de Provocação XVI: “Apenas uma ideia”, by Pedro Lyra. According to Philippe Willemart, normally, the first stage of genetic work consists of selecting, dating, deciphering and transcribing the documents. With the initial stage carried out by Pedro himself, who left the files organized, it was possible to proceed to the phase of analysis of the process of construction of the poem, verse by verse. It is hoped that the genesis can contribute to unveil Lyra's text still in the gerund, in its development process. It is also hoped that the work can foster new genesis of the vast work of the author who dedicated almost five decades to poetic writing.

**Keywords:**

Sonnet. Genetic criticism. Pedro Lyra.

**1. Introdução**

A crítica genética é um campo de pesquisa relativamente recente que, segundo Cecília Salles (1998, p. 14), surgiu na França, em 1968, quando o “*Centre National de Recherche Scientifique* (CNRS) reuniu

uma equipe de pesquisadores encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine”. Ainda segundo a autora (Cf. SALLES, 1998), quem trouxe a crítica genética para o Brasil foi o professor Philippe Willemart, em 1985.

Para Willemart (2001, p. 168), “A crítica genética *descolou o olhar* do produto acabado para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões”. Esse ‘deslocamento’ não significa que o geneticista não se interesse pela última versão de um texto, pelo contrário, como explica Salles (1998), é justamente o interesse pela obra que leva o crítico a desvelar o seu processo de construção.

Maria Antonia da Costa Lobo (2004) explica que, na crítica genética, levanta-se a biografia da obra literária. Nesse processo de descoberta da história do texto, há o que Salles (2008, p. 28) chama de “contemplação do provisório”. É a apreciação dos signos desde a gênese, passando pelo “por vir” e chegando à última publicação. O interesse pela obra “acabada” leva à busca pela biografia para que se possa retornar à última versão conhecendo a sua história, o seu desenvolvimento. Nesse percurso, a compreensão e o diálogo com o texto podem ser significativamente ampliados.

O interesse pelo soneto de Pedro Lyra levou Eleonora Campos, doutora em Cognição e Linguagem (UENF), a iniciar os trabalhos de crítica genética. A primeira gênese foi escrita quando Eleonora ainda cursava o seu mestrado, em 2012. Posteriormente, as comunicações realizadas pela pesquisadora estimularam outros pós-graduandos a também contemplarem os versos lyranos<sup>31</sup> no gerúndio. Em 2016, oito dos vários trabalhos foram publicados no livro *A construção do poema* (BENEVENUTI; CAMPOS; RIBEIRO).

Pedro Lyra nasceu em Fortaleza-CE, em 1945. Ele foi professor (da área de Letras) em universidades dos estados do Ceará e do Rio de Janeiro. Publicou mais de 20 livros de poesia, além dos vários ensaios sobre literatura. Atuava como Professor Visitante, Titular em Poética na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) na cidade de Campos dos Goytacazes-RJ (LYRA, 2017). Na planície goitacá, faleceu aos 72 anos de idade com quase cinco décadas dedicadas à poesia.

---

<sup>31</sup> Neologismo utilizado para diferenciar os sonetos de Pedro – de estrofação diversificada – de outros tipos de soneto (BENEVENUTI; CAMPOS; RIBEIRO, 2016).

Trilhando o caminho de desvelamento de sonetos lyranos, esta pesquisa teve como objetivo analisar geneticamente o Soneto de Provação XVI: Apenas uma ideia. Escrito em 2007, o soneto segue inédito em livro. Publicado em 2013 na página do autor do *Facebook*, integrará a quarta edição de *Desafio* – no prelo desde o falecimento do autor.

A primeira etapa do estudo genético normalmente é, como aponta Willemart (2008), marcada pelo levantamento e pela organização dos manuscritos. Posteriormente, o geneticista tem que decifrar os rabiscos, os indícios da criação. Essas etapas não foram necessárias durante a gênese do texto de Pedro. O poeta guardava as versões de suas obras em pastas. No caso específico do poema analisado, a criação foi realizada diretamente no computador. As emendas manuais estão presentes nas três digitações impressas e retocadas.

Assim, iniciou-se a etapa de análise dos documentos e de seu percurso criativo, verso por verso. As próximas seções deste trabalho trazem a gênese do soneto do homem que dedicou uma vida ao estudo, ao trabalho e à criação literária.

## **2. Os documentos do processo criativo lyrano**

Cecília Salles (2008) nos explica que os documentos do processo são meios materiais utilizados para levantar a gênese de uma obra. São “(...) meios de *armazenar* informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e nutrem o artista e a obra em criação” (SALLES, 2008, p. 39).

Os registros do processo criativo do soneto analisado por este trabalho foram fornecidos pelo próprio autor. A história de “Apenas uma ideia” pode ser descoberta a partir da análise dos seus quatro documentos, dentre os quais três são redações digitadas e impressas, com emendas manuscritas em todas elas, e 1 da única publicação.

Os documentos são designados pelas codificações entre parênteses na relação abaixo. São eles:

1) R-1: – A 1ª redação, datada no alto de “13.2.07 / noite cedo”. Apresenta 3 particularidades:

1ª) Consta de 18 linhas digitadas, pois algumas não são versos inteiros;

2ª) Acrescenta 3 versos à mão, sendo um na 8ª posição e 2 no final;

3ª) As 6 últimas linhas estão enquadradas num retângulo e cortadas por um grande X e 4 sinuosas linhas.

2) R-2: – A 2ª redação, sem data, mas provavelmente logo depois de R-1, pois do contrário talvez apresentasse outra data. No final, um “OK” do poeta parece indicar satisfação com as emendas realizadas.

3) R-3: – A 3ª redação, com a mesma configuração da anterior, e com um “OK-2) no final, confirmando que Pedro estava a apreciar os novos contornos que estava dar ao seu texto.

4) P-1: – A 1ª publicação, na página do autor no *Facebook*, álbum “Desafio – Crítica Genética”, em 2013.

### **3. O soneto, verso por verso**

Nos trabalhos de gênese de sonetos lyranos, ao invés de fazer uma análise geral de cada documento, opta-se normalmente pela apreciação detalhada de cada verso. Acredita-se que, assim, o processo fica mais evidente e é possível assistir ao trabalho com cada signo até o desabrochar da poesia.

#### ***1º Verso***

Este verso aparece em R-1 na expressão quase definitiva. Em “Pronto, chegou: é esta a tua noite.”, o poeta faz apenas uma emenda, em R-3: “caiu” no lugar de “chegou”. A substituição dos verbos pode dar um novo sentido ao que diz a musa (voz presente no soneto). O “chegou” pode conotar que ela já esperava a referida noite chegar, como se estivesse agendada. Já o “caiu” deu um caráter mais natural e espontâneo à noite. Como é inevitável que a noite caia, também não foi possível evitar o encontro, consequência do que desejavam os corpos.

Em P-1, o poeta distribuiu o verso em três linhas. Essa é uma característica presente em vários sonetos lyranos. Essas quebras trazem um tempo particular ao soneto, à forma que seus pequenos sons serão lidos e declamados.

*Pronto  
caiu:  
é esta a tua noite.*

### **2º Verso**

O verso aparece praticamente pronto em R-1: “Me terás como queres, como tanto”. A alteração aparece em P-1 quando o poeta decide retirar a vírgula e adotar a quebra do verso em duas linhas:

*Me terás como queres  
como tanto*

### **3º Verso**

Em R-1, está escrito: “me figuraste. Eu chegarei em verde,”. Em R-2, o pronome pessoal reto é suprimido e o verbo é substituído. Surge o ‘Irromperei’. Segundo Bechara (2009, p. 527), irromper significa “entrar repentina e bruscamente; invadir” ou ainda “Aparecer sem aviso”. A musa não chega como se já fosse esperada, como se a sua chegada já fosse uma rotina. Ela irrompe, desestabiliza, é um acontecimento. A vírgula que finalizava o verso é, ainda em R-2, substituída pelo ponto e vírgula e a pausa maior que ele indica. Em P-1, duas alterações: além da quebra do verso em duas linhas, sai o ponto final depois de “figuraste” dando espaço aos dois pontos. Assim, ao invés de fechar a sentença, o poeta prefere dar indícios que algo importante está por vir:

*me figuraste;  
irromperei em verde;*

### **4º Verso**

O verso surge em R-1. Na digitação aparece: “Nas mãos, o teu perfume predileto”. No mesmo documento, “as mãos” são rabiscadas e cedem espaço a “no corpo”. Em R-3, é a vez de o artigo definido “o” ser rabiscado indicando que o perfume não carece de maiores definições. Em P-1, novamente a quebra de sintagmas:

*no corpo  
teu perfume predileto;*

### **5º Verso**

Em R-1, é escrito “nada nos lábios; seios despontando”. Em R-2, as rasuras indicam que os seios serão transferidos para o 6º verso. A redação passa a ser “nos lábios, nada além deste sorriso”. Nota-se que a rasura deixar ainda mais evidente a voz da musa. O pronome demonstrativo evidencia de quem é o sorriso. Em P-1, a única alteração é a distribui-

ção do verso em duas linhas. Ao invés de realizar a quebra na vírgula, Pedro decide inserir mais uma pausa no verso:

*nos lábios, nada  
além deste sorriso;*

### **6º Verso**

O verso que sofreu mais emendas surge em R-1 como: “aos mais suaves gestos, provocados;”. A alteração no 5º verso provocou mudança também neste verso. R-2, com muitos rabiscos, dá origem a “seios brotando em gestos provocados;”. Em R-3, ao invés de ‘em’, tem-se ‘a’. Os seios não brotam em gestos, mas a partir de gestos, em decorrência deles. Em P-1, a vírgula dá espaço à quebra de linha:

*seios brotando  
a gestos provocados;*

### **7º Verso**

Aparece pela primeira vez rabiscado em R-2: “e apenas uma ideia pela mente”. Em R-3, a reorganização dos signos agrega mais poeticidade ao verso: “e pela mente apenas uma ideia.”. A pausa decorrente da quebra de linha é fundamental para que o verso ganhe uma certa excitação:

*e pela mente  
apenas uma ideia.*

### **8º Verso**

Já surge praticamente em sua versão definitiva em R-1: “Abrirrei lá eu mesma o nosso vinho”. Em R-2, é retirado o artigo definido e em P-1 tem-se a quebra de linha:

*Abrirrei lá eu mesma  
nosso vinho*

### **9º Verso**

Em R-1: “e porei uma música em penumbra.”. Em R-2, o ponto final é substituído por ponto e vírgula. Em R-3, o ponto final retorna e o artigo indefinido é retirado. Afinal, não se trata de qualquer música, mas da música do casal. Em P-1, novamente o suspense decorrente da quebra:

*e porei em penumbra  
nossa música.*

### 10º Verso

Surge como “E fecharei os olhos... Mas depois,” em R-1. A conjunção adversativa é substituída por “ao” em R-2. A junção da preposição com o artigo traz leveza e ambiguidade ao verso. Em P-1, a retirada da vírgula e a inserção da quebra:

*E fecharei os olhos...  
Ao depois*

### 11º Verso

É escrito em R-1 praticamente em sua versão definitiva: “faz um esforço. Não de me esquecer,”. Em R-2, o ponto final é substituído pelos dois pontos. Assim, ao invés de dividir o verso em sentenças, o poeta deixa claro ao leitor que o esforço que a musa solicita ao amante não é de esquecer-la. Em P-1, novamente há a quebra de linha:

*faz um esforço:  
não de me esquecer*

### 12º Verso

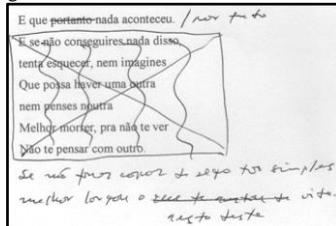
Em R-1, em palavras impressas, está: “Mas de adotar que eu nem sequer existo”. O último signo, ainda em R-1, aparece riscado e seguido da emenda “nasci”. A alteração é mantida em R-2. Em R-3, escrito à tinta, o poeta logo depois do verbo nasci insere “(-te)” que segue até a versão definitiva. A permuta indicia que não necessariamente a musa não existe, mas não nasceu no poeta.

*mas de adotar que eu nem sequer nasci(-te).*

### 13º Verso

Antes de escrever o verso, o poeta fez várias rasuras:

Figura 1: Trecho de R-1 com rasuras e emendas.



Fonte: Arquivo cedido pelo poeta Pedro Lyra.

É possível ver na imagem que o 13º verso seria “E que portanto nada aconteceu.”. Além de rabiscar “portanto”, o poeta também rabiscou outros seis versos que não aparecem na publicação. Ainda em R-1, o verso surge manuscrito em sua versão definitiva:

*Se não fores capaz de algo tão simples,*

#### **14º Verso**

Surge manuscrito em R-1: “melhor largar o que te restou de vida.”. No mesmo documento, o poeta rasura “que te restou de” e insere “resto desta”. Em R-3, o poeta permuta para “a sobra de tal vida”. Resto pode conotar algo sem muito valor e talvez até desprezado. Já a sobra pode ser boa, o que estava em excesso, o que ficou para além do encontro. Em P-1, como se os sintagmas plainassem na página, o verso é distribuído em três linhas:

*melhor largar  
a sobra  
de tal vida.*

#### **4. Considerações finais (ou conclusão)**

A crítica genética depende do interesse do autor em preservar (ou não) os documentos de seu processo criativo. Com a popularização do computador, a manutenção dos registros ficou ainda mais dificultada. Pedro Lyra, antes mesmo de conhecer o trabalho genético, já preservava a história de seus textos.

Com os documentos em mãos, foi possível contemplar o provisório, versos sendo pouco a pouco lapidados por emendas, permutas de ideias. O poeta foi aos poucos atribuindo ao texto a possibilidade, importante às obras de arte, de produzir presença (Cf. GUMBRECHT, 2010). Não se trata de um texto factual, mas de uma obra que provoca sensações, que permite diálogos.

A noite cai, como naturalmente deveria acontecer, e o desejo do poeta (personagem) é por um momento atendido. A musa vem como ele desejava: em verde (que também pode conotar que naquela noite ele estava livre para realizar a sua vontade), com o perfume predileto de seu desejante, sem tinta nos lábios, com seios correspondendo a gestos provocados e apenas a ideia referente àquele momento. Ela mesma abriu o vinho que gostavam e, já na penumbra, colocou a música do casal.

Analisando o processo criativo, é possível inferir que a noite cai na mente do poeta personagem. Afinal, a musa vive platonicamente, ela nem sequer existe (como em R-1) ou nasce efetivamente no poeta (P-1).

Como Salles (2008) pontua, a crítica genética não deixa de lado a obra em sua versão final. Pelo contrário, ela é fruto do interesse pela obra. Afinal, só se busca conhecer biografias de elementos admirados ou que pelo menos despertem a atenção.

A admiração pela forma que Pedro escrevia, pela arte que ele deixou para a eternidade fazem com que a autora deste texto continue a percorrer digitações, rabiscos ou quaisquer outros elementos capazes de lançar luz à dança dos signos, ao nascer dos seus versos. Especificamente no caso do Soneto de Provocação – XVI, a versão definitiva despertou a vontade de biografar o poema. Foi por meio da crítica genética que se ratificou a imagem de um Pedro dedicado, inspirado e perfeccionista na criação de uma musa era “apenas uma ideia”.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENEVENUTI, Clesiane Bindaco; CAMPOS, Eleonora; RIBEIRO, Ingrid (Org.). *A construção do poema: crítica genética de 8 sonetos de Pedro Lyra*. Campos dos Goytacazes-RJ: Brasil Multicultural, 2006.

GRUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, PUC-Rio, 2010.

LOBO, Maria Antonia da Costa. *Crítica Genética: uma volta às origens. Cadernos do CNLF*. Série VIII, n. 03, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2004. Disponível em: [http://www. filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno03-05.html](http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno03-05.html). Acesso em: 27 abril 2022.

LYRA, Pedro. *Sombras: poesia da dúvida*. 2ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2017.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.

\_\_\_\_\_. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FA-

PESP: Annablume, 1998.

WILLEMART, Philippe. A crítica genética hoje. *Alea: Estudos Neolatinos*. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J4G6fdCXGf7KLMqkMCdkC3P/?lang=pt>. Acesso em: 27 abr 2022.

\_\_\_\_\_. Crítica genética e história literária. *Manuscrita*. n. 10. 2001. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/x2/article/view/941>. Acesso em: 27 abr 2022.