

LÍRICA AMOROSA EM LEONARD COHEN: UMA ANÁLISE DE “HEY, THAT’S NO WAY TO SAY GOODBYE”

LOVELYRICS BY LEONARD COHEN: NA ANALYSIS OF “HEY, THAT’S NO WAY TO SAY GOODBYE”

Leonardo Prudêncio¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar como a lírica amorosa acontece na letra da canção “Hey, that’s no way to say goodbye” de Leonard Cohen (1999). Ele, além de compositor, foi também autor de livros de poemas e romances, tendo alguns de seus trabalhos literários com tradução no Brasil. Trabalhar com uma letra de seu repertório, nos ajuda a perceber como o recurso lírico ainda exerce influência em poetas modernos. Para isso, os estudos de Adorno (2009), Hamburguer (2007) e Cícero (2017), serão importantes para pensarmos o trabalho do cancionista enquanto poeta. A migração do poeta de livros para a poesia em canções é uma outra questão que será debatida neste trabalho, para isto autores como Antunes (2014) e Moisés (2019) se farão importantes para nossa discussão teórica. Esperamos levantar questionamentos e hipóteses sobre o crescente interesse e debate sobre a escrita poética da letra de canção, como também observar o envolvimento da poesia com a cultura pop e de massa.

Palavras-chave: Canção; Leonard Cohen; Literatura; Poesia.

Abstract this article aims to analyze how the love lyrics occurs in the lyrics of the song “Hey, that’s no way to say goodbye” by Leonard Cohen (1999). He, in addition to being a composer, was also the author of books of poems and novels, with some of his literary works with translation in Brazil. Working with lyrics from his repertoire helps us to understand how the lyrical resource still exerts influence on modern poets. For this, the studies of Adorno (2009), Hamburguer (2007) and Cícero (2017), will be important for us to think about the work of the songwriter as a poet. The migration of the poet from books to poetry in songs is another issue that will be discussed in this work, for this purpose authors such as Antunes (2014) and Moisés (2019) will be we hope to raise questions and hypotheses about the growing interest and debate about the poetic writing of song lyrics, as well as observe the involvement of poetry with pop and mass culture.

Keywords: Song; Leonard Cohen; Literature; Poetry.

Introdução

¹ Mestre em Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), atualmente é Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7446348162951493>, Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-8389-9048>, E-mail: prudencioleo@hotmail.com

Leonard Cohen, certamente, é mais conhecido do grande público devido a sua produção no território da canção. No Brasil a sua produção literária ainda encontra-se com poucas traduções, temos entre nós algumas coletâneas de seus poemas e a tradução de seu primeiro romance *The favorite game*, publicado pela primeira vez em 1963, que na tradução brasileira ficou *A brincadeira favorita* (2011). Recentemente foi traduzido o último livro escrito por Cohen, *A chama* (2022). Existem também duas coletâneas publicadas pela editora 7 letras: *Atrás das linhas inimigas de meu amor* (2007) e *A mil beijos de profundidade* (2016). Sobre o autor em estudo, Lia Leite Santos (2015, p. 107) complementa:

Leonard Cohen, nascido em Montreal em 1943, inspirado por autores como Garcia Lorca, é compositor, cantor, escritor e poeta canadense. Embora sua notoriedade se deva ao fato de ser mundialmente conhecido por sucessos como *Suzanne* e *Love me until the die of love*, Cohen ingressou na música somente após os 30 anos de idade, quando já era um poeta e escritor consagrado.

Este estudo será feito a partir da lírica amorosa presente na letra da canção “Hey that’s no way to say goodbye” de Leonard Cohen (1999) e observar como essa temática ainda é desenvolvida por um compositor, e poeta, ligado à cultura pop. Para isto, os estudos desenvolvidos por Adorno (2003) e as ideias de Hamburguer (2007), sobre lírica moderna serão importantes para desenvolvermos uma ideia inicial sobre a estética dessa formatação de escrita poética.

O sujeito lírico

A tradição lírica-literária é, por muitas vezes, associada ao comportamento amoroso da voz poética. Outros associam a lírica como o poema melódico que descende de uma longa tradição ligada à oralidade, que para muitos é a base de toda a literatura. Sobre o lirismo podemos enfatizar a fala de Theodor W. Adorno ao comentar que ela é individual e carregada de humanidade. O poeta extrai de si, dessa voz individual que há nele, aquilo que é universal e comum a todos (ADORNO, 2003, p. 66):

Pois o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua

universalidade não é uma *volonte de tours*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individualização, o universal.

É importante dizer que o lírico não será, necessariamente, uma poética combativa de crítica social. O teor social é uma de suas ramificações, não é a única. O comportamento do poeta lírico não é meramente temático, mas estético. Sendo assim uma escrita de linguagem e que se sustenta por ela e com ela, como lembra, novamente, Adorno (2003, p. 74):

As mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. (...) assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco. Por isso, a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir.

A arte lírica se estabelece por via de linguagem. Esse fazer poético tem ganhado mais força de atuação por via de autores contemporâneos pós-Baudelaire que, segundo Michael Hamburger (2007), foi o primeiro a fazer este tipo de registro literário. É uma fala que rompe a barreira do ser no campo poético da linguagem.

É importante acentuar, também, que a experiência lírica envolve a performance de seus textos. O poeta não apenas escreve poemas para serem impressos em livros e entregues a leitura silenciosa e solitária por parte de seus leitores, vocalizar o poema é uma das atitudes líricas que permeiam este trabalho de linguagem, pois eles trabalham no limite desterritorial da poesia, que vai para além do território do papel impresso.

A poética contemporânea é feita a partir das experiências desses escritores com outros suportes que não sejam apenas livros, eles buscam outros aportes tecnológicos como o cinema, a música e outras alternativas para além do que é impresso no papel. A poesia lírica também ganha outros ares, indo se encontrar nas letras de canções pop.

A lírica amorosa de Leonard Cohen: Letra e canção

Não é de se estranhar que a poesia dialogue com a música, pois isso já era recorrente desde tempos remotos quando ela era tratada como mimese na era grega clássica, em que o fazer poético envolve fazer canções. Em sua *Poética*, o filósofo Aristóteles (2015, p. 39-41) diz:

De fato, assim como muitos mimetizam muitas coisas, apresentando-as em imagens por meio de cores e esquemas (em função da arte ou do hábito); outros o fazem por meio do som, tal como nas artes aqui mencionadas: todas elas efetuam a mimese por meio do ritmo, da linguagem e da melodia, quer separadamente ou em combinações.

Como podemos perceber, o poeta utilizava-se do território sonoro como um dos pormenores de criação literária. Essa tradição oral é percebida nos poetas da longa tradição grega, como Safo, Homero, Horácio e tantos outros que se utilizavam da vocalização como atributo de uma persona poética. Antonio Cicero (2017, p. 45) comenta essa questão da poesia oral grega:

A poesia foi um gênero artístico oral na Grécia muito antes da adoção da escrita. O poema – que os gregos chamavam *epos* (plural: *êpea* ou *epe*) – era o discurso que se reiterava, isto é que se conservava ou guardava, em oposição a *mythos*, que era o discurso que não se reiterava. Ora, entre os *êpea* contavam-se os vocábulos, os provérbios, as canções, as profecias e os oráculos. Quando se introduziu a escrita na Grécia, ela foi usada, em primeiro lugar, para registrar os poemas de Homero. Assim, manteve-se a tradição de que os discursos que mereciam ser conservados deviam ser escritos em versos, mesmo que não fossem poemas, mas tratados de medicina – como os hipocráticos – ou de filosofia – como o de Empédocles.

Podemos estabelecer que os trovadores medievais utilizavam do trabalho melódico. Nas cantigas entoadas em praças públicas havia espaço para o *epos* em forma de crítica social, deboche, sarcasmo ou até mesmo fofoca. A intenção deles e de qualquer outro artesão da linguagem poética era obstruir o tédio dos dias insalubres cortando-o com alaúdes, pandeiros e cantigas.

O crítico Antonio Cicero comenta que a apreciação mais completa que alguém faz de um poema escrito é quando ele é lido com voz própria, ou seja, em voz alta, entoado, fazendo com que a voz do poema se una com a voz de quem o lê, pois “ao ler um poema dessa maneira, o tornamos nosso: fazendo nossas as suas palavras, no sentido de que pensamos com elas e em torno delas, como se fossem nossas” (2017, p. 55 e 56).

O papel da canção como um dos veículos disseminadores de poesia é uma discussão acalorada na era contemporânea, e vem ganhando este destaque desde os

anos 1950, mas, especificamente, quando em 2016 foi outorgado o Nobel de Literatura ao poeta/compositor Bob Dylan, que embora tenha publicado alguns livros², a sua carreira é mais associada ao seu trabalho enquanto letrista. Ao receber esta honraria levantou-se novamente uma acalorada discussão sobre Letra e Poema.

É de conhecimento que a literatura, de modo geral, começa na oralidade e a poesia talvez seja a prática literária que esteja mais ligada à oralidade. Aristóteles (2015) nos lembra que a mimese parte do ritmo, do som e da melodia, quer seja de forma separada ou una. A transição da leitura de poesia vocalizada para a leitura silenciosa de um livro tem seu ponto de partida na idade média, sobre essa transição Moisés (2019, p. 79) comenta:

Ao longo dos séculos, da Antiguidade à Alta Idade Média, a poesia destinou-se quase exclusivamente a ser ouvida. Poesia impressa, quando tal artefato começa a circular, graças a Gutenberg, é sucedâneo da forma falada ou cantada, mas – e eis aí a primeira diferença – nos limites da nova modalidade de percepção, pelos olhos e não pelos ouvidos, um tempo considerável passa a transcorrer entre o ato da produção do poema e o seu consumo pelo ouvinte, agora leitor. Ler poesia, como o fazemos desde a invenção da imprensa, ou até antes, é um hábito tardio, fruto de um estágio avançado de civilização. Em nosso universo de língua portuguesa, por exemplo, a extensa produção de cantigas trovadorescas, dos séculos XII-XIV, foi consumida por um sem-número de ouvintes, nas cortes ou nas ruas, de geração em geração, extasiados diante da presença real do trovador, do jogral ou do menestrel.

No mesmo texto, Moisés (2019) fala sobre o que se perde e ganha com o passar da poesia entoada por trovadores, trabalhada de forma cancionista, para a leitura silenciosa que o livro trouxe. Perde-se, a performance do artista e o leitor deverá buscar naquela superfície silenciosa da página o ritmo e a sonoridade que o poema poderia ter caso ganhasse a performance do artista-trovador. Ainda sobre a fala de Moisés (2019, p. 80-81), podemos incluir que:

Poesia sempre foi e continua a ser, também, massa sonora, qualidade acústica, e não há evidências de que esse atributo tenha deixado de existir, quando a escrita passou a prevalecer. A forma escrita não circunscreve a poesia ao olho e à materialidade da folha em branco, apenas serve-se dos sinais gráficos, não sem profundas repercussões, claro está, como representação circunstancial da totalidade dos seus estratos, incluindo o sonoro.

² Sobre os livros de Bob Dylan: *Tarântula*, uma prosa poética cuja primeira edição data de 1971, e o livro de memórias *Crônicas – vol. 1*, primeira edição de 2004 e embora o subtítulo dê a entender que mais volumes viriam à tona o livro não passou do primeiro volume, ao menos até o momento da escrita deste artigo.

Em alguns casos, a letra de uma canção pode carregar elementos de literariedade. É importante comentar que consideramos a feitura de um *poema* diferente da composição de uma *letra*. Embora ambas carreguem o elemento da palavra, da busca sonora entremeando verso a verso e de uma linguagem que identifique seu autor, reconhecemos que ambas são feitas com propósitos diferentes, mesmo que trabalhem com o mesmo recurso, que é, a palavra trabalhada no grau de poesia.

Como podemos observar, ao longo dessa discussão, sempre houve um diálogo entre canção e poema, porém em determinado momento houve uma ruptura entre eles durante o período do Renascimento. O crítico Moisés (2019) pontua que essa reaproximação, entre canção e poema, teve seu início a partir dos poetas simbolistas, nesse caso a poesia foi de encontro com a música. Em meados do século XX ocorre o contrário é a música que vai de encontro à poesia através de artistas como Bob Dylan, Violeta Parra, Victor Jara e outros. A poesia de nosso tempo é outra, mas continua em diálogo com a antiguidade ao levar o campo textual para outros suportes, como a canção.

É certo que são atividades diferentes, escrever uma *Letra* é um processo que se difere do processo que é compor poemas que recebam apenas a materialidade da página de livros e que ganham corpo quando se encontram na voz do leitor. Arnaldo Antunes (2014 p. 72), também conhecido por seu trabalho como letrista e autor de livros de poesia, comenta que:

Uma canção não é uma letra entoada. Uma canção não é uma melodia que diz. Uma canção é algo que ocorre entre verbo e som, sem privilegiar nenhum deles (...) a canção não é um código composto pela junção de dois códigos primários, pois sua origem conjunta é anterior a essa divisão.

Note que para o poeta Antunes a canção é um híbrido com vida própria e que deve ser avaliado como tal. O verso declamado/cantado é um dos recursos utilizados por trovadores modernos como o canadense Leonard Cohen que desde os anos 1950 já era reconhecido como poeta e romancista. Tendo, inclusive, ganhado prêmios por conta desse trabalho mais encaminhado à publicação de livros.

Leonard Cohen era bastante jovem quando veio a lume o seu primeiro livro, ainda sem tradução no mercado editorial brasileiro, chamado *Let us compare Mythologies*, publicado pela primeira vez em 1956, contendo 44 poemas escritos entre os seus 15 e

20 anos. Sylvie Simmons (2017, p. 55), uma de suas principais biógrafas, relata que já na estreia Cohen demonstra maturidade e domínio da técnica poética:

Os poemas têm uma noção de atemporalidade ou de um tempo em múltiplas camadas. Erros antigos são justapostos a atrocidades modernas e à linguagem arcaica (refinada, bíblica, romântica) se mistura a ironia contemporânea. Leonard emprega tanto a forma poética tradicional quanto a prosa poética. Como um trovador do século XX ou um romântico do século XIX, ele destaca as próprias experiências e sentimentos – geralmente de fracasso e desespero.

Note que desde o seu primeiro livro já havia uma ligação entre o autor e a tradição trovadoresca das canções. A sua guinada para o poema-canção ocorreu com a gravação de duas composições suas no disco *In My life* de Juddy Collins em novembro de 1966, sendo elas “Suzanne” e “Dress rehearsal rag”. O sucesso comercial de “Suzanne” na voz de Collins rendeu ao poeta um convite para gravar um álbum solo. O convite resultou na gravação do disco *Songs of Leonard Cohen* de 1967. Sobre ele Sylvie Simmons (2017, p. 178) relata:

Songs of Leonard Cohen foi enviado para as lojas em 26 de dezembro de 1967, no inverno do Verão do Amor. Leonard tinha 33 anos na época, um antediluviano pelos padrões dos anos 1960. Ele tentou disfarçar a idade na fotografia da capa do álbum, um *close* tirado de uma cabine de fotos de uma estação de metrô nova-iorquina. Em tom sépia e com margem preta funérea, a imagem mostra um homem solene de paletó escuro e camisa branca, inegavelmente adulto. Poderia muito bem ser a foto de um poeta espanhol morto. (...) a contracapa foi ocupada pelo desenho colorido de uma mulher em chamas, imagem de uma santa mexicana que Leonard encontrou na loja onde comprava velas e feitiços. Era bem diferente de qualquer outra capa de álbum da época.

Foi então que Cohen atraiu mais admiradores, ele vinha exercendo uma elogiosa carreira literária que foi aos poucos migrando para a música pop. Até hoje o poeta é lembrado, tanto por seu trabalho literário em livros quanto por sua contribuição literária em letras. É desse disco, de estreia, que retiramos a peça poética de nossa análise comparativa, trata-se da segunda faixa do lado B intitulada “Hey, that’s no way to say goodbye” que na tradução conjunta de Margarida Vale de Gato e Manuel Alberto ficou assim (COHEN, 1999, p. 207-209):

Ouve, isso não é maneira de se despedir

Amei-te pela madrugada
Os nossos beijos fundos e quentes
O teu cabelo na almofada

Como uma tempestade de sono dourada
Sim, muitos amaram antes de nós
Sei que não somos novidade
Nos bosques e na cidade
Já sorriram como nós
Mas agora é altura de partir
E ambos temos de tentar
Os teus olhos marejados de mágoa
Ouve, isso não é maneira de se despedir

Não procuro mais ninguém
Ao vaguear nas horas vagas
Acompanha-me até à esquina
Os nossos passos hão-de rimar sempre
Sabes que o meu amor parte contigo
Assim como o teu amor fica comigo
É só que tudo tem de mudar
Como as ondas e a preia-mar
Mas não vamos falar de amor ou correntes
Coisas que não conseguimos impedir
Os teus olhos marejados de mágoa
Ouve, isso não é maneira de se despedir

Amei-te pela madrugada
Os nossos beijos fundos e quentes
O teu cabelo na almofada
Como uma tempestade de sono dourada
Sim, muitos amaram antes de nós
Sei que não somos novidade
Nos bosques e na cidade
Já sorriram como nós
Mas agora é altura de partir
E ambos temos de tentar
Os teus olhos marejados de mágoa
Ouve, isso não é maneira de se despedir

Em uma leitura de superfície podemos perceber que se trata de um poema sobre a despedida de um casal. O tema trabalhado nessa canção não é inovador, porém a forma como ele é poetizado é que torna a letrística de Cohen relevante. A capacidade do poeta em emitir imagens dessa despedida garante ao leitor não apenas uma visualização da cena, mas uma representação do real por palavras. A poesia possui essa capacidade de não apenas nos emocionar, mas também a de observar a vida a partir de outros ângulos, lembrando o dizer de Moisés (2019, p. 18):

A poesia, a bem dizer, não ensina a ver nada; ou então, o que daria no mesmo, ensina a ver tudo. O que a poesia ensina é apenas um modo de ver. A coisa vista, ou por ver, ficará a cargo de quem lê. Digamos que a ensinância poética está mais interessada no processo da aprendizagem do que na ampla variedade de seus resultados.

O poema cantado por Cohen nos dá aprendizagens sobre a despedida amorosa. A voz lírica é de quem observa o feito depois de ocorrida à despedida que ambos sentem que não terá volta e que cada um carregará em si próprio o amor que um despejou no outro e essa troca nos lembra do amor cortês que os trovadores medievais executavam em suas cantigas, é influência é percebida quando lemos o comentário do crítico M. Rodrigues Lapa (1981, p. 144) quando diz que é característica das canções provençais quanto ao uso da “descrição primaveril, tema consagrado na retórica médio-latina sob o nome de *descriptio terrae vernantis*, e a descrição das qualidades da dona, também motivo estilístico da poesia latino-medieval”.

Quando voltamos a atenção para os poemas de seus livros, como os de *Let us compare mythologies* (COHEN, 2007), percebemos uma forte aproximação com a proposta lírica de autores como Garcia Lorca, mencionado pelo poeta no seu “Discurso na entrega do Prêmio Príncipe das Astúrias” (COHEN, 2022), que foi na leitura de poemas de Lorca que Cohen foi conseguindo encontrar a sua própria voz. O poeta Lorca é um dos modernos líricos que aparecem com frequência nos escritos do canadense Cohen, “Não se trata, entretanto, de sofrer com a angústia da influência, segundo a formulação de Harold Bloom, mas sim de, seguindo a tradição judaica, responder a um chamado”, afirma Souza (2022).

Quando colocamos o poema-canção na vitrola para ouvir a interpretação de Cohen nos deparamos com uma execução minimalista, representada aqui por violão e percussão, ao fundo ouvimos um coral que acompanha boa parte da execução da música nos remetendo a algo angelical, como se o poeta nos dissesse que o amor é uma graça divina. O tema e a ligação de Cohen com o sagrado é algo que é repassado por quase toda a sua obra. Mas esse poema não verseja apenas sobre despedida, há outras camadas que poderíamos explorar mais a fundo, como as imagens eróticas que Cohen (1999, p. 207) entrelaça ao longo da letra, o seu início é imagético-erótico:

Amei-te pela madrugada
Os nossos beijos fundos e quentes
O teu cabelo na almofada
Como uma tempestade de sono dourada

O teor erótico, e ao mesmo tempo, provocador é uma das marcas da poética que ele construiu em sua obra. Em seu álbum de estreia já temos uma

apresentação temática do que ele irá desenvolver nos discos posteriores de sua carreira. O recurso imagético é um dado importante tanto para o poeta quanto para o leitor/ouvinte, pois é um dos recursos que assegura a poeticidade do texto. Aristóteles (2015) já defendia o uso da imagem como um recurso de composição mimética.

O título do poema-canção é uma frase que fica sendo repetida ao final de cada estrofe, que nos propõe que o poeta estava treinando formas de transcrever uma despedida. Podemos notar que as estrofes reproduzem ensaios de uma despedida e não satisfeito com o que escrevia no poema, Cohen repete seu mantra: “ouve, isso não é maneira de se despedir.” Que soa também como um conselho, um pedido de desculpas, pelo adeus e pela maneira abrupta da separação. Há também a possibilidade dele estar nos mostrando como ocorreu a separação dele com a musa e no estribilho nos confessasse que aquela forma de despedida, naquelas circunstâncias não eram corretas. Esse leque de possibilidades interpretativas sobre um único poema lembra Paul Valéry (2018, p. 34):

Divergências podem manifestar-se entre as interpretações poéticas de um poema, entre as impressões e as significações, ou melhor, entre as ressonâncias provocadas, numa e noutra pessoa, a ação da obra. Eis porém que essa observação banal precisa assumir, com a reflexão, uma importância de primeira grandeza: essa diversidade possível de efeitos legítimos de uma obra é a marca mesma do intelecto. Ela corresponde, aliás, a pluralidade das vias que se oferecem ao autor durante seu trabalho de produção. É que todo ato do intelecto é sempre como que acompanhado por certa atmosfera de indeterminação mais ou menos sensível.

Era costume dos trovadores medievais contarem casos amorosos em suas cantigas. Embora alguns desses casos existam no campo da imaginação, não deixa de ser interessante notar o tratamento que o tema recebia por parte dos poetas. Segundo Rodrigues Lapa (1981) o amor cortês envolve revela nas cantigas o nome da pessoa amada, essa característica da poesia medieval é vista na canção aqui analisada. Note que Leonard Cohen está, cronologicamente, séculos à frente, mas a confecção do tema abordado em seu trabalho poético se dá por outra forma, pois o trabalho de linguagem é o que diferencia um poema do outro. A poesia não envelhece os temas, ela os renova, e Cohen consegue remodelar temas universais através de um trabalho de manejo de linguagem que o aproxima esteticamente do fazer poético na contemporaneidade.

Cohen utiliza sua lírica não apenas para cantar amores, ele a usa também como uma oração. Sabe-se, a partir de sua biografia (SIMMONS 2017), que ele foi criado como judeu, embora ao longo de sua vida tenha trilhado por outros ensinamentos sagrados, como o budismo. A sua poética toca em temas amorosos, sociais e sagrados. Segundo Otávio Paz (1982, p. 55):

As palavras do poeta são também as palavras de sua comunidade. Do contrário não veriam palavras. Toda palavra implica dois elementos: o que fala e o que ouve. O universo verbal do poema não é feito dos vocábulos do dicionário, mas dos vocábulos da comunidade. O poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas vozes vivas.

Escrever com a voz de sua comunidade implica utilizar de linguagem, ritmo e imagens que consigam dialogar diretamente com o leitor/ouvinte. A poética de Cohen consegue transmitir os anseios de quem ama, assim como os anseios de quem passa por algum problema social e, por fim, consegue compor poemas que lembram orações, ou melhor: cânticos amorosos. Se Deus é amor, cantar o amor é fazer Deus presentifica-se naquele que cantam e, porque não, também nos que vocalizam poemas amorosos.

Considerações finais

A lírica de Leonard Cohen, não está presa apenas a poemas impressos em livros. A sua escritura perpassa outros suportes artísticos que rompem com a tradição de que o poeta deve ser exclusivamente aquele que publica livros. Ao se deslocar para o campo da canção, ele consegue ampliar não apenas o seu alcance de público, como também há nesse movimento uma chance de abranger mais o seu discurso lírico, antes restrito a livros e alguns leitores.

Ao invés de apenas ler os poemas, o público pode dar voz/corpo ao texto de Cohen quando cantam suas palavras, seja na solidão de um fone de ouvido, ou na multidão de uma apresentação pública. O artista contemporâneo é esse subversivo dos suportes, que rompe os limites impostos pela tradição de que cada coisa deve ocupar apenas um único espaço. Leonard Cohen leva a sua poesia lírica à canção pop como faziam os trovadores ibéricos, isso atualiza o campo das artes tornando todos os suportes acessíveis à produção artística.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.
- ANTUNES, Arnaldo. **40 Escritos**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CICERO, Antonio. **A poesia e a crítica: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- COHEN, Leonard. **Poemas e canções – Volume 1**. Lisboa: Relógio d’água editores, 1999.
- COHEN, Leonard. **A brincadeira favorita**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- COHEN, Leonardo. **Let us compare mythologies – 50th anniversary facsimile edition**. New Yoork: Haper Collins, 2007.
- COHEN, Leonard. **Atrás das linhas inimigas de meu amor**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- COHEN, Leonard. **A mil beijos de profundidade**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.
- COHEN, Leonard. **A chama**. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LAPA, M. Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa - época medieval**. 10. ed. Coimbra: Coimbra editora limitada, 1981.
- MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- PAZ, Otávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.
- SANTOS, Lia Leite. A escrita feminina de Leonard Cohen em A brincadeira favorita. **Revista Entrepalavras**, Fortaleza, ano 5, v. 5, ago./dez. 2015.
- SOUZA, Gustavo Ramos de. Responder ao poema: Leonard Cohen encontra Frederico Garcia Lorca. **Revista Investigações**, Recife, v. 35, n. 1, p. 1 - 21, 2022.
- SYLVIE, Simmons. **I’m your man – a vida de Leonard Cohen**. 2. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.
- VALÉRY, Paul. **Lições de poética**. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

Submetido em 08 de setembro de 2023.

Aceito em 19 de outubro de 2023.