

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

TAÍS DA SILVA LIMA

AS TRILHAS DA SOLIDÃO NA POESIA DE JORGE COOPER

MACEIÓ-AL

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

TAÍS DA SILVA LIMA

AS TRILHAS DA SOLIDÃO NA POESIA DE JORGE COOPER

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a Dra. Susana Souto Silva

MACEIÓ-AL

2018

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante – CRB4:1664

L732t Lima, Taís da Silva.
As trilhas da solidão na poesia de Jorge Cooper / Taís da Silva Lima. – 2018.
97 f.

Orientadora: Susana Souto Silva.
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2018.

Bibliografia: f. 94-97.

1. Poesia. 2. Solidão. 3. Jorge Cooper. I. Título.

CDU: 82-1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

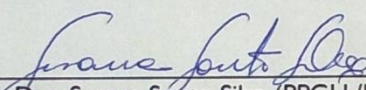
TERMO DE APROVAÇÃO

TAÍS DA SILVA LIMA

Título do trabalho: "TRILHAS DA SOLIDÃO NA POESIA DE JORGE COOPER"

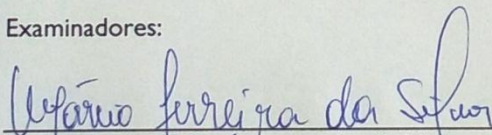
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRA em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

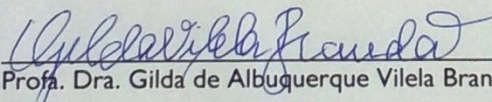


Prof.ª Dra. Susana Seuto Silva (PPGLL/Ufal)

Examinadores:



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (Ufal)



Prof.ª Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGLL/Ufal)

Maceió, 3 de maio de 2018.

Ao meu companheiro Cledson e ao meu filho Rosalvo Lima, pela
compreensão nessa etapa decisiva.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder o sopro de vida e a cada dia me fortalecer nas duras batalhas da vida.

À minha orientadora Dra. Susana Souto Silva, que me acolheu com estima na linha de pesquisa, pela atenção em todo o percurso de escrita, pelas contribuições, autoestima e paciência.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPGLL, por ofertar pós-graduação *Stricto Sensu*.

À Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, por conceder a permanência no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística através da bolsa e por ter contribuído na realização da pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da área de concentração dos estudos literários, os quais tive contato por meio das disciplinas ofertadas: Gilda Brandão, Marcus Matias, Fernando Fiúza, Ana Cláudia Martins, Ildney Cavalcanti, Marta Emília Souza e Susana Souto.

À *teacher* Any Deyse, pelas contribuições na tradução do resumo para a língua estrangeira.

À minha família, de modo muito específico, ao meu esposo e companheiro e ao meu filho que sempre estiveram presentes na minha formação acadêmica, incentivando-me e apoiando-me nas decisões tomadas durante o percurso da pesquisa.

Aos meus amigos e amigas, de modo especial, ao professor Dr. Márcio Ferreira da Silva que de forma direta ou indireta me incentivou a continuar no caminho da pesquisa em busca dos meus objetivos, mesmo em momentos de angústia.

*Quando cheio de ausências
deixo o tempo andar sem mim
e fico de sol a sol
tão só guardando-me de mim
- por ser tão só*

(COOPER, 2010, p. 221)

RESUMO

O poeta alagoano Jorge Cooper (1911-1991) aborda, em sua poética, várias temáticas, sendo as mais recorrentes: a memória, a morte, o amor, o tempo e a solidão, impressas nos diversos poemas contidos em sua *Poesia Completa* (2010). O presente estudo tem por objetivo analisar o tema da solidão, a fim de compreender quais são os procedimentos poéticos relacionados a essa temática e como ela se apresenta como um dos temas centrais de sua lírica. Para isso, fizemos um recorte, concentrando a análise nos livros *Achados (1945-1950)* e *Poemas (Quando em São Luís)* (1977-1982) em que há um maior número de poemas que abordam o referido tema. Nesse estudo, a solidão é compreendida, no contexto da modernidade, como sentimento (sentir-se só) e estado (ausência de companhia). Empreendemos uma leitura crítica-analítica dos poemas dos livros citados a partir das contribuições teóricas de Bernardo Tanis (2003), Melanie Klein (1975), Octavio Paz (1984) sobre a temática da solidão; Hugo Friedrich (1978), Octavio Paz (1956, 1972, 1993), Berardinelli (2007) sobre a poesia; Goldstein (2002), Chklóvski (2013), Candido (2006), Bosi (2000, 2010) sobre os procedimentos poéticos; Delumeau (1989), Otsu (2006), Luís Carlos Soares (2000) sobre a noite e escuridão; Eni Orlandi (2011), Maria Homem (2012) e Max Picard (1953) sobre o silêncio, além da fortuna crítica do poeta. Esperamos contribuir para os estudos literários acerca da representação da solidão no âmbito da poesia e, mais especificamente com a fortuna crítica cooperiana.

Palavras-chave: Solidão. Poesia. Jorge Cooper.

ABSTRACT

The Alagoano poet Jorge Cooper (1911-1991) approaches, in his poetry, many subjects, being the most appellants: the memory, the death, the Love, the time and the solitude, imprinted in several poems included in his *Poesia Completa* (2010). The present research has the goal of analyze the loneliness' theme, understanding what are the poeticals procedures related to this theme and how it appears like one of the main subjects of his lyric. Thereunto, a cutting was made, concentrating the analysis in the books *Achados (1945-1950)* and *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)* where there are a larger number of poems which approach the related theme. In this research, the solitude is understanding, in the modern context, like a feeling (feel alone) and condition (company absence). A critic-analytical reading was accomplished about the poems of the books mentioned through the theoretic contribution of Bernardo Tanis (2003), Melanie Klein (1975), Octavio Paz (1984), about the solitude's thematic; Hugo Friedrich (1978), Octavio Paz (1956, 1972, 1993), Berardinelli (2007) about poetry; Goldstein (2002), Chklóvski (2013), Candido (2006), Bosi (2000, 2010) about poetic procedures; Delumeau (1989), Otsu (2006), Luís Carlos Soares (2000) about the night and darkness; Eni Orlandi (2011), Maria Homem (2012) and Max Picard (1953) about the silence, beyond the critic fortune of the poet. We hope to contribute to the literary studies about the solitude representation in the ambit of poetry and, most specifically with the cooperiana's critic fortune.

Keywords: Solitude. Poetry. Jorge Cooper.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 NAS PEGADAS DA SOLIDÃO	13
1.1 Um breve passeio pela história da solidão.....	14
1.2 A solidão na poesia cooperiana: alguns procedimentos poéticos.....	19
2 A SOLIDÃO NOTURNA NA POÉTICA COOPERIANA	35
2.1 A noite e a sombra: metáforas da solidão.....	41
2.2 A lua e as estrelas no plano do (in) alcançável.....	57
2.3 O silêncio e a escuridão como calma.....	63
3 IMAGENS QUE CONFIGURAM A SOLIDÃO COOPERIANA	73
3.1 A noite.....	78
3.2 O céu, espaço de luz e de escuridão.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como principal propósito analisar o tema da solidão na poesia do poeta alagoano Jorge Cooper (1911-1991), a fim de compreender quais são os procedimentos poéticos relacionados a essa temática e como ela se apresenta como um dos temas centrais de sua lírica. Para este estudo, fizemos um recorte, concentrando a análise nos livros *Achados (1945-1950)* contendo 115 poemas e *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*, contendo 50 poemas. Esses livros estão organizados, cronologicamente, na *Poesia Completa* de Jorge Cooper, cuja obra completa só foi publicada postumamente em 2010¹.

Cabe ressaltar que, antes da publicação da obra completa, duas antologias foram lançadas: *O Sonho pelo avesso* (1986); *A solidão que soma* (1990) e após sua morte, foi lançado *Noite nova: vigília* (1991). Os poemas dessas antologias estão distribuídos nos livros da *Poesia Completa* (2010). De fato, esse poeta, provavelmente, saberia que um dia seus poemas seriam revelados ao público, por isso, organizou-os de uma forma sistemática, com as datas correspondentes e os nomes de cidades onde viveu e também escreveu (Maceió, Rio de Janeiro e São Luís), fato que faz perceber de antemão, que Cooper desde o tempo em que começa a escrever (1945) só termina seu fazer poético quando morre (1991), demonstrando consciência da linguagem poética, do uso e valor da palavra, permitindo nova percepção acerca da poesia brasileira moderna.

Sendo a solidão uma temática muito abordada em toda a poesia de Jorge Cooper, realizamos um recorte do *corpus* de análise, elegendo dois livros da sua *Poesia Completa*: Os livros *Achados* e *Poemas (Quando em São Luís)*, por conterem poemas em que a solidão é tematizada com veemência. O livro *Achados* contém 115 poemas, desses 33 abordam a temática a ser estudada: “Aspiração”, “S.O.S.”, “Desoras”, “Minha sombra”, “Paisagem”, “Encontro”, “Mutação”, “Agora e sempre”, “Poesia”, “Poema menor”, “Autocrítica”, “Momento”, “Loucura”, “Vigília”, “Associação”, “Noite”, “Alcance”, “Adeus”, “Lúcia”, “Vidência”, “Vento frio”, “Noturno”, “Madrugada”, “Evolução”, “Magia”, “Refração”, “Distância”, “Longínqua união”, “Feitiço”, “Impressão”, “Rotação”, “O céu”, “Abismos”; e no livro *Poemas (Quando em São Luís)* 18: “Poema terceiro”, “Poema quarto”, “Poema

¹ A obra cooperiana é formada de 8 livros: *Achados (1945-1950)* contendo 115 poemas escritos em Maceió-AL; *Poesia sem idade (1950-1968)* reunindo 134 poemas escritos no Rio de Janeiro-RJ; *Linha sem traço (1969-1976)* reunindo 36 poemas escritos em Maceió-AL; *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)* contendo 40 poemas escritos em São Luís - MA; *Os últimos (1982-1984)* com 50 poemas escritos em Maceió-AL; *Os últimos II (1984-1986)* reunindo 54 poemas também escritos em Maceió-AL; *Os últimos III (1986-1989)* com 49 poemas e por fim, *Os últimos IV (1989-1991)* com 29 poemas, escritos em Maceió-AL, resultando, portanto, em 507 poemas.

quinto”, “Poema sexto”, “Poema nono”, “Poema décimo”, “Poema décimo oitavo”, “Poema vigésimo primeiro”, “Poema trigésimo”, “Poema trigésimo primeiro”, “Poema trigésimo quarto”, “Poema primeiro”, “Poema décimo terceiro”, “Poema décimo quinto”, “Poema vigésimo terceiro”, “Poema vigésimo quarto”, “Poema trigésimo segundo”, “Poema trigésimo nono”. É interessante notar que os poemas foram escritos em épocas diferentes e em lugares distintos.

Embora tendo o conhecimento da valorização dessa temática na poética cooperiana, temos, ainda, a consciência de que para esta pesquisa não será possível trabalhar com toda a obra, por conta do tempo limitado de dois anos para a investigação. Contudo, poderá ser retomada em um estudo de doutorado e melhor ampliada no universo acadêmico.

Nessa perspectiva, o trabalho está centrado na análise dos diversos modos pelos quais a solidão se configura na obra cooperiana, e, para isso, traçamos um percurso de leitura da *Poesia Completa*, realizando o levantamento dos poemas que possuem a temática da solidão, elegemos, por meio disso, os livros como recorte do *corpus* de análise e, a partir destes, selecionamos poemas a serem analisados e, de forma concomitante, realizando leituras teóricas e da fortuna crítica para melhor sistematizar a pesquisa, visto que, trata-se de uma pesquisa pouco explorada nos estudos literários, especialmente no ramo da poesia brasileira. Portanto, analisaremos a temática da solidão na poesia de Cooper através dos procedimentos poéticos, do uso da palavra, da sonoridade, ritmo, imagens poéticas, etc.

Nesse estudo, veremos que a palavra “solidão” apresenta significados muito distintos e complexos, quando os averiguamos em suas modificações no decorrer do tempo, pois a palavra vai ganhando novos significados, conforme as transformações que vão ocorrendo na sociedade. Dessa forma, ainda, compreender o uso dessa palavra requer um passeio pelos períodos históricos, analisando como o termo foi utilizado em cada época e com quais significados. Este percurso se faz importante também para adentrar os mais variados campos do conhecimento, os quais, a seu tempo, procuram entender o processo da solidão na vida humana, a busca por conceitos e definições mais precisas.

A partir disso, veremos como a noção de solidão se transforma nos diferentes tempos históricos e que concepções se teve e se tem em relação a este fenômeno no mundo ocidental, visto que não é um sentimento novo, ao qual há apenas um significado fechado e único, mas é um sentimento plural, levando-nos a pensar em *solidões*, as quais requerem abordagens investigativas distintas. Por esta razão, vários campos do saber (Filosofia, Sociologia, Psicologia), tentaram e tentam compreender a “solidão” que ora se configura como estado, ora como sentimento.

Não há, aqui, pretensão de classificar de modo definitivo a “solidão”, pois compreendemos que isso é impossível, visto que a temática é muito vasta. Nosso foco é investigar como a “solidão” é tematizada na poética cooperiana, sob quais procedimentos estéticos. Por isso, passaremos nos trilhos dos estudos da poesia moderna, visto que o poeta de *A Solidão que soma* é considerado moderno pela crítica literária e traz as marcas da poesia moderna para os seus poemas no que concerne à forma e ao conteúdo. Sendo assim, esta dissertação está arquitetada da seguinte forma:

O primeiro capítulo apresenta um breve histórico sobre a solidão, levando em conta alguns significados que lhe foram atribuídos, ao longo do tempo, percebendo, nessa trajetória, como a solidão era tratada e sob quais perspectivas. A concentração ficará na poesia moderna, especificamente brasileira, pois é nela que situamos o poeta Jorge Cooper. Ainda, nesse capítulo, além de situar a obra de Jorge Cooper como moderna, discutimos os procedimentos poéticos utilizados e, especificamente, aqueles que caracterizam a “solidão”, já que a temática não é abordada somente com palavras do mesmo campo semântico. Para fundamentar essas discussões, usufruímos das ideias de Bernardo Tanis (2003), Melanie Klein (1975), Octavio Paz (1956, 1972, 1984, 1993), Hugo Friedrich (1978), Berardinelli (2007), Norma Goldstein (2002), Candido (2006), Bosi (2000, 2010), Chklóvski (2010), Paes (2010).

O segundo capítulo está concentrado na poética cooperiana, no levantamento das metáforas da noite, utilizadas como recurso estilístico para caracterizar a solidão sob sombras, na escuridão e no silêncio. Essa atmosfera noturna é propícia para a presença dos animais noturnos, da lua e das estrelas no plano (in) alcançável, visto que a lua é o astro mais contemplado pelo sujeito poético cooperiano. Ainda nos propomos discutir o silêncio que, à medida que cala, fala, significa no texto poético, além de representar o estado do sujeito poético solitário. O silêncio é a representação da ausência, além de ser matéria-prima do poeta. Nesse capítulo, utilizamos as considerações teórica-críticas de Paz (1956, 1972, 1993), Candido (2006), Delumeau (1989), Otsu (2006), Luís Carlos Soares (2000), Eni Orlandi (2011), Maria Homem (2012) e Max Picard (1953).

O terceiro e último capítulo traz uma discussão sobre as imagens da solidão na poesia de Jorge Cooper, fundamentada nas ideias teórica-críticas de Octavio Paz (1956), evidenciando a significação do espaço que o sujeito poético está situado e a atmosfera que provoca as sensações frias, de angústia, de ausência. As imagens do céu negro ao mesmo tempo iluminado pelo “brilho” da lua, a noite que parece ser tão longa e tão sombria tomam conta dos breves e fragmentados poemas. Na noite, o sujeito poético vê, relata suas experiências e confrontos existenciais. Tudo, possivelmente, é visto durante a noite, porque o

sujeito tomado pela insônia, busca na escuridão encontrar-se, por isso, confunde-se nela quando se autodeclara escuridão da mais negra.

Há, ainda, a conclusão, retomando os principais pontos discutidos, ao longo dos capítulos, e propondo alguns pontos cruciais nesta discussão sobre a poesia de Jorge Cooper. Espera-se que o estudo realizado lance pontes para outras pesquisas em prol de enriquecer a fortuna crítica do poeta e ampliar os diálogos sobre poesia.

1 NAS PEGADAS DA SOLIDÃO

*Quando estou só reconheço
Se por momentos me esqueço
Que existo entre outros que são
Como eu sós, salvo que estão
Alheados desde o começo.
[...]*

(PESSOA, 1973, p. 67)

Inicialmente, para compreender os significados da palavra “solidão”, recorreremos à sua etimologia, um ponto de partida bastante convencional, além de necessário, para a compreensão do fenômeno aqui estudado.

A palavra “solidão” vem do latim *solitudo* que designa o estado de quem está só. A palavra “só” provém do latim *solus*, cujo significado pode ser atribuído ao ser desacompanhado e também solitário, podendo ainda atribuir significado àquele que é único (CUNHA, 2001). De acordo com a etimologia apresentada, tanto a palavra “solidão”, quanto à palavra “só”, são pertencentes ao mesmo campo semântico. No entanto, em se tratando de palavra enquanto estrutura linguística, elas não surgiram de forma concomitante, pois, segundo Almeida (2003), a palavra “solidão” veio à tona nos trabalhos do pesquisador, médico e político francês Michel Hannoun (1949), que em pesquisa realizada no século XX, concluiu que a palavra solidão é descendente de “só”, visto que surgiu bem antes, no século XI, no ano de 1080.

Dessa forma, não havia a palavra “solidão”, embora ela já existisse e/ou habitasse na/ a vida do ser humano. Porém, linguisticamente, as palavras que apareciam eram *solitude*, *solitário* e *só*. A *solitude* foi vista com significado diferente em relação à solidão. Em alguns períodos históricos, a *solitude* era uma escolha, um estar desacompanhado, afastado do seu lugar habitacional e convívio social, o que para o olhar de quem está de fora, a situação representava sofrimento, enquanto que é totalmente o contrário, de paz. A visão do que era ser solitário estava associada à angústia e tormento e, de certa forma, ao exílio.

O exílio, segundo Sayre (2001), era um dos piores castigos para o cidadão, porque além de pô-lo para fora de sua pátria, desligando-o de sua família e amigos, oferecia-lhe a condição de nômade, negando-lhe, ainda, a proteção e os direitos de cidadão. Neste caso, o exilado, na maioria das vezes, era escravizado pelos estrangeiros, quando não morto. A pátria era, para o cidadão da antiguidade, o seu porto seguro, o seio familiar e as relações comunitárias se fundamentavam como a base de sua formação social, por isso, viver longe

desses laços de comunhão poderia significar um tormento, uma morte.

1.1 Um breve passeio pela história da Solidão

Na Antiguidade, a concepção de solidão estava ligada ao isolamento, ou seja, a uma retirada do convívio, da comunidade. Tanis (2003) aponta que a solidão era dada aos homens que cometiam crimes. Eles eram exilados em ilhas, em mares, desertos, distante do seu meio habitacional como forma de castigo, e um castigo bastante severo, embora não pareça, se olharmos com os olhos do mundo globalizado, no entanto, de acordo com a época, era de extremo sofrimento tal exílio. Quando falamos em isolamento como castigo, nesta sociedade antiga, pensamos na solidão como determinação espacial, isto é, o homem como sendo desligado do seu habitat e posto em outro distante, possivelmente, perigoso.

Para os gregos, o pior dos castigos era o exílio, pois um cidadão que ama a *polis*, não quer separar-se dela, nem dos seus familiares, neste caso, quando posto para fora, expulso por algum motivo, um crime, por exemplo, o cidadão perde os direitos, não possui proteção e se pertencer à outra *polis* não consegue os mesmos direitos que os seus cidadãos. Isso era um tipo de solidão que também estava ligada ao espaço físico, isolamento. Mas ocorria outro tipo de solidão dentro da própria *polis*, quando o cidadão perdia os seus familiares (em caso de morte) ou por algum motivo de distanciamento (SAYRE, 2001).

Nesse caso, conseguimos compreender que a solidão era encarada como algo trágico, provocado, como se fosse uma consequência maléfica. Pensemos, a partir disso, na punição de Édipo na tragédia de Sófocles², quando ocorre a descoberta do parricídio. O rei tebano, além de ser expulso de Tebas e perder todos os direitos de cidadão, é condenado a viver vagando errantemente, ou seja, o isolamento foi um dos fardos que Édipo teve de carregar como forma de castigo pelos erros cometidos não só à sociedade tebana, como também aos deuses.

Para os gregos, a punição do exílio era muito dolorosa, pois “[...] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46), afinal, o exílio é algo forçado e funciona como um desligamento, mesmo que parcial, das suas raízes, semelhante às árvores quando retiradas de seu habitat e postas em outro lugar distinto, cortando, assim, seus laços, ocasionando a vulnerabilidade, que pode resultar, por exemplo, em morte. Dessa forma, o

² SÓFOCLES. **Édipo Rei – Antígona**. Tradução de João Baptista de Mello e Souza. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

exilado longe de sua família e de sua terra natal, sente-se desamparado, inseguro e solitário, e, por isso, reconhece-se como um estranho, conforme nos explica Guillen (2005) apud Zandoná (2011, p. 1):

Com origem na prática do banimento, o exilado incorpora o estigma do forasteiro, e, portanto, pertencerá sempre à condição do entre-lugar³ uma vez que, depois que tenha partido de sua terra natal, não terá mais o mesmo vínculo identitário que o relacionava diretamente àquele lugar. Tampouco se reconhecerá (ou será reconhecido pelos outros) como pertencente ao novo lugar de morada. O estranhamento permanecerá tatuado, como uma cicatriz advinda do deslocamento. Desse modo, por mais que o exilado seja bem sucedido na tarefa de reestruturar-se, ambientalizar-se, organizar sua vida em novas terras, ainda assim se sentirá órfão, noção de pertencer a lugar nenhum (GUILLEN, 2005, apud ZANDONÁ, 2011, p.1).

Vale ressaltar que o lugar do indivíduo possui uma relação intrínseca com a identidade e com a memória, pois guarda as suas vivências desde a meninice até a fase adulta, portanto, estando deslocado de seu lugar, sente-se órfão em terras estrangeiras e sem lugar. É, nessa situação, que identificamos a solidão, pois a falta de interação e envolvimento possibilita o sentir-se só, o qual deixa o indivíduo frágil, vulnerável e dependente, sendo, portanto, um dos castigos mais severos do mundo grego.

Mas, nem sempre foi assim, pois, nos mais diferentes povos, o fato de estar só, isolado, recluso é entendido como um retiro espiritual. Um exemplo claro disso são os povos hebraicos, que possuíam uma visão bastante positiva deste processo, para eles, estar só não era consequência de atos, mas uma escolha, isto é, estando sozinho, o homem poderia entrar em contato com a divindade, Deus.

Dessa forma, a solidão foi vista pelos hebreus como sendo um afastamento do convívio social, familiar, para um espaço de contato com a natureza, geralmente lugares elevados (montes, montanhas, serras) e desertos. Os profetas se isolavam para conversar com Deus, e, assim, encontrar respostas para seus questionamentos existenciais e do grupo ao qual liderava. O deserto foi constituído como o espaço privilegiado, segundo a Bíblia Sagrada, com um sentido contrário ao dos gregos, podendo ser entendido como um lugar de retiro e de comunicação direta com a divindade. (SAYRE, 2001), até mesmo o próprio Jesus Cristo, como nos conta a narrativa do Novo Testamento (Mateus 4:1-2), viveu 40 dias no deserto, recluso, em jejum, para estar em comunhão com Deus e se fortalecer espiritualmente. Com isso, a solidão permitia que o indivíduo se desligasse de tudo que lhe é externo para enxergar o próprio interior e religar-se com o divino, sendo, portanto, preciso e benéfico.

³ Conceito fundado pelo antropólogo francês Marc Augé que consiste em um espaço de passagem, transição, em que não se fixa identidade e nem cria nenhum tipo de relação, ou seja, é um espaço de anonimatos (AUGÉ, 2005).

Interessante frisar, que nessa época, havia a preferência pelo deserto, tanto que Hannoun (1991) apud Almeida (2003) afirma que a solidão, até 1213, estava associada ao deserto, ou seja, ao lugar que permite ao homem estar isolado, recluso. No entanto, essa predileção funcionava pelo querer estar em tal condição de isolamento, pois, acreditava-se que o espaço do deserto favorecia a meditação. Assim, se pensarmos na narrativa bíblica do livro *Gênesis*, vemos que:

É no deserto que Moisés tem a experiência paradigmática do encontro com Deus e, na solidão da montanha, quando recebe as tábuas da lei. Os posteriores eremitas encontrarão aqui inspiração para buscar, no isolamento, a purificação e o encontro com o divino (TANIS, 2003, p. 34).

Essa ideia se estendeu até a Idade Média, com a presença do Cristianismo muito forte no Ocidente, através da Igreja Católica, em que muitas das práticas dos hebreus e do próprio Cristo foram retomadas como, por exemplo, o isolamento e/ou afastamento das pessoas para poder ter um contato, talvez mais íntimo, com Deus. Neste caso, o homem também vivenciava o espaço do deserto, sentindo, portanto, a necessidade de estar isolado do mundo social e, por isso, decidia viver na mais doce solidão (“doce” porque não se referia a algo forçado, mas uma escolha feita por viver na intimidade com o Criador), e é nessa intimidade com Deus, uma figura enigmática, podendo ser interpretado nesta discussão como sendo um ser, também solitário, por ser uno e ao mesmo tempo trino (Pai, Filho e Espírito Santo) que encontra fortaleza espiritual para vencer o pecado no mundo físico.

Algumas ordens religiosas foram fundadas, a partir do século XI, com o propósito de possibilitar aos homens, que desejam adotar essa doutrina, uma vida inteira na mais profunda solidão, retiro e silêncio, pois,

Não escolheram apenas retirar-se num deserto mais escarpado, viver entre animais selvagens, na montanha, espaço simbólico de ascensão espiritual; sua regra limitou para todos a vida comum a períodos muito curtos, alguns exercícios litúrgicos, algumas refeições festivas; fora desses episódios, cada religioso encerrado no silêncio de sua própria cabana devia orar e trabalhar como verdadeiro monge, isto é, sozinho (DUBY, 2009, p. 535).

A Ordem Eremita e a Ordem dos Cartuxos são exemplos claros. Inclusive, o teólogo-místico San Juan de la Cruz, proclamado “Patrono dos Poetas Espanhóis” e pertencente à Ordem dos Cartuxos, tematiza a solidão, em sua poesia, através da imagem da noite e do silêncio, conforme pode ser visto na “Canção XIV” do *Cântico espiritual: canciones entre el Alma y el Esposo*⁴:

[...]

⁴ Cf: PEDRAZA, Felipe. *São João da Cruz: Poesias completas*. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni: Nerman, 1991.

XIV

A noite sossegada,
 Quase aos levantes do raiar da aurora;
 A música calada,
 A solidão sonora,
 A ceia que recreia e que enamora.⁵
 [...]

A estrofe descreve a noite como sendo sossegada e evidencia o silêncio que contamina a noite. Esse silêncio está presente através do recurso sonoro, marcado pela presença constante da aliteração em [s], averiguada através da palavra “SoSSegada, bem como no verso 4 “Solidão Sonora”, além da presença marcante da assonância em [a], perceptível em todos os versos, provocando uma sonoridade fluída, significando a calma.

As antíteses e metáforas “música calada” e “solidão sonora” expostas no terceiro e quarto versos são provocativas porque a noite, possivelmente proporciona o silêncio da música e também as vozes da solidão, vozes estas que só são ouvidas pelo silêncio. Isto é, quando é dia, as pessoas se agitam na multidão de vozes, quando noite, há uma reclusão, as pessoas dormem e, com isso, possibilita o sossego para ouvir a voz da solidão que ecoa em meio à noite.

O poema, possivelmente, dialoga com a vida religiosa dos mosteiros, cujos membros se isolam da sociedade e obedecem a regras instituídas pelo abade, as quais defendem o isolamento, a purificação e a meditação. Porém, a Igreja Católica estava ciente dos possíveis riscos do isolamento, estes, psicológicos associados à loucura (TANIS, 2003).

Observando brevemente o período do Renascimento, pode-se perceber que houve uma inauguração de algumas mudanças ideológicas, culturais, artísticas, principalmente, entre os séculos XIII e XVII: a estrutura teocêntrica, construída pela Igreja Católica, foi abalada, dando lugar ao antropocentrismo, ou seja, a figura humana surge como sendo o ator de sua história e o responsável por suas escolhas e ações. Com isso, surge uma discussão sobre o “eu”, do individualismo, visto que, na Idade Média, o indivíduo era visto como uma parte da coletividade. O individualismo aqui abordado é em relação a uma intimidade, uma forma de “ser si mesmo no meio dos outros, no quarto, à janela, com seus próprios bens, sua bolsa, com suas próprias faltas, reconhecidas, perdoadas, com seus sonhos, com sua iluminação, com seu segredo” (DUBY, 2009, p. 552), ou seja, uma vida privada.

Na verdade, podemos inferir que a ideia de intimidade, nesse período histórico, acentua-se através dos próprios espaços físicos que foram criados, arquitetados, para que as

⁵ “La noche sosegada, / En par de los levantes de la aurora / La música callada / La soledad sonora / La cena que recrea y enamora”.

peessoas tivessem um espaço próprio, para, possivelmente pensar, escrever, cantar, dançar, falar consigo mesmo e fazer diversas coisas que não faria estando na coletividade. Dessa forma, compreendemos que na sociedade feudal, as pessoas conviviam, dividindo o mesmo espaço em suas casas, enquanto que na sociedade renascentista já surgiam residências com quartos individuais, favorecendo, assim, um espaço para reclusão e, de certa forma, mesmo que indiretamente, para a solidão (CASTRO, 1994).

Assim, “[n] os espaços sociais que a conquista do Estado e os recuos da sociabilidade comunitária deixaram livres vão ceder lugar ao indivíduo para se instalar no isolamento, na sombra” (ARIÈS, 2009, p. 18), já que o indivíduo julgava necessário possuir um espaço independente para o momento de estar sozinho, mesmo por um curto tempo. Dessa forma, podemos dizer que estar sozinho era uma necessidade do indivíduo e que a referida solidão estava conexas ao espaço domiciliar e ao desejo/necessidade de estar consigo mesmo, diferentemente da cultura medieval que privilegiava o isolamento em montanhas e desertos no intuito de se conectar com a divindade (Deus).

Como a ideia de indivíduo perpassa a modernidade histórica, devido a bruscas mudanças nas organizações sociais, políticas e econômicas, há também interferência nas ideias e representações do mundo e do próprio ser humano, tanto na vida rural quanto urbana. Mencionamos os contextos rural e urbano porque eles são preponderantes para entendermos a individualidade e, de algum modo, a “solidão”, pois,

[...] a solidão assume um novo aspecto. Ela não mais aparece, como antes, restrita a espaços ou a tempos determinados. Ela pode, agora, invadir o domínio das relações cotidianas entre os indivíduos, pode também em maior ou menor grau, tornar-se um dado construtivo e recorrente da vida de todos nós (CASTRO, 1994, p. 75).

Segundo Tanis (2003), quando falamos em solidão, não podemos deixar de fazer referência ao individualismo ou à noção do indivíduo, visto que esta noção se constitui a partir das transformações do indivíduo, que outrora, nas sociedades tradicionais vivia, em prol da coletividade e, com o passar do tempo, transforma-se mediante à nova ontologia social. Nesse caso, a solidão moderna, se assim podemos dizer, vai ser consequência deste perfil de ser humano, pois a “[...] modernidade é autocentrada no indivíduo. [...] justamente porque o homem na qualidade de indivíduo foi alçado à condição primordial de medida de todas as coisas” (BIRMAN, 2000 apud TANIS 2003, p. 46-47).

Outro fator preponderante é o mecanicismo, provavelmente advindo do sistema capitalista, do setor industrial e o pensamento em um mundo homogêneo que levaram a excluir tudo e todos que estavam fora de um padrão ideal, ou seja, foi instituído na sociedade

moderna padrões de vida, de como ser e viver, logo, os que não estavam dentro deste círculo, do que é ideal na sociedade, eram excluídos e marginalizados, por este motivo, os “diferentes” eram excluídos e unidos a eles a solidão, o fato de estar solitário na multidão, isto é, estar na sociedade e ao mesmo tempo fora dela (KATZ, 1996).

Acreditamos que houve, nas mais diversas épocas históricas, a necessidade de ficar só e também, por outro lado, uma certa exigência do se ter uma companhia para evitar a “terrível solidão” (compreendida aqui como mal de século, pela clínica psicanalítica, tendo como consequência da falta de relações sociais), visto que, de acordo com Lima (2001), a solidão é um sintoma cultural, que provém do discurso do “eu”, isto é, do individualismo, portanto, a solução era estar acompanhado. Neste caso, estar acompanhado resolve o problema de estar e se sentir só? Essa é uma questão abordada de diversas perspectivas, por distintas áreas do conhecimento, e continuamente recolocada pela poesia.

Podemos compreender a sociedade ocidental da transição do século XVIII ao século XX que vivia, em sua maioria, no campo com seus familiares, os quais construíram relações sociais duradouras; a vida não era tão agitada, mas estava ligada à tranquilidade que o espaço do campo sugeria⁶.

Já a sociedade, denominada *moderna*, pode até ter possibilitado às pessoas os bens de consumo, mas toda essa situação resultou em algumas perdas como a quebra de amizades duradouras, reforçando o isolamento e o sentimento de solidão.

Ainda, pensando sobre o século XIX, é oportuno ressaltar que os modos de ler ganham contornos de individualidade, pois é perceptível a inversão da leitura coletiva em voz alta para a individual e silenciosa, portanto, solitária. Essa privação está, conforme discutimos anteriormente, associada à condição privada, aos próprios espaços habitacionais que favorecem ao individualismo.

1.2 A solidão na poesia cooperiana: alguns procedimentos poéticos

A obra de Jorge Cooper pode ser lida segundo os procedimentos estéticos da lírica moderna, que, segundo Hugo Friedrich (1978), teve o seu apogeu ainda no século XIX, com os principais poetas franceses Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé, pois

⁶ As pessoas que habitavam os espaços do campo possuíam relações com instituições religiosas, crenças que contribuíram para o enraizamento dos valores morais. Porém, com o novo modelo de vida - que consistia na concentração de gente em áreas urbanas em busca de emprego - imposto pelo capitalismo, pelo sistema industrial e tecnológico, essas pessoas decidiram sair em busca de uma “vida melhor”, à procura de bens de consumo, deixando para trás os laços e amizades duradouras para viver no anonimato das cidades. Dessa forma, “[...] a sociedade se tornou uma vasta população anônima, onde as pessoas já não se conhecem” (ARIÈS, 2009, p. 10).

já não se trata de uma poética confessional, de exacerbado idealismo e sentimentalismo como no Romantismo, mas de uma poesia que, de acordo com o autor de *A estrutura da lírica moderna*, despersonaliza, ao não permitir a confusão entre autor e sujeito poético, pois o “eu” pessoal do artista é um operador da língua, não podendo ser visto como sentimental, mas como um ser que poetiza com inteligência e consciência do seu fazer poético.

Além disso, a poética cooperiana, como ocorre com todas, dialoga com a história, a cultura e, especialmente com fatos associados à existência humana, ou seja, não se fecha em si mesma, mas mantém um vínculo com a realidade e isso é um fator característico da poesia moderna que, segundo a visão do crítico italiano Alfonsus Berardinelli (2007, p. 28), pode ser lida como “um retorno à realidade: a irrupção do não-formalizado e do não-formalizável no interior de uma forma poética que se esforça cada vez para organizar e dominar esteticamente os seus materiais”.

Nessa perspectiva, Berardinelli (2007), contrapõe-se a Friedrich (1978), quando aponta que aspectos de referência externa entrelaçam-se na constituição da lírica moderna. E, a partir disso, compreendemos que a própria linguagem do/no poema é também a do mundo, a qual corrobora, portanto, para o diálogo entre palavra e coisa, sujeito e objeto, ser e linguagem, prescindindo da realidade, ultrapassando-a e refundando-a (BERARDINELLI, 2007, p. 27), em um jogo de criação e negação, como assim é a modernidade na concepção de Paz (1993) ao dizer que “a modernidade nega a si mesma; ao negar-se, afirma-se como modernidade, já que se caracteriza também como instauração da crítica de si mesma”.

Dessa maneira, a poesia moderna também é crítica, especialmente de si mesma, é ainda, revolucionária, a qual rejeita mitos e procedimentos passados, e elabora novos, ou seja, realiza rupturas contra os modelos tradicionais e institui outros modelos, pois, como afirma Berardinelli (2007, p. 22) “[n] a violação da norma constitui o fundamento de uma nova norma. A recusa da tradição funda uma nova tradição”. Nesta perspectiva, o adjetivo “moderno” é muito problemático, visto que não condiz a um tempo histórico, estanque, já que:

O moderno é por natureza transitório e o contemporâneo é uma qualidade que se desvanece tão logo a enunciamos. Logo existem tantas modernidades e antiguidades como épocas e sociedades: um asteca era moderno diante de um olmeca e Alexandre diante de Amenófis IV. A poesia ‘modernista’ de Dário era uma coisa antiga para os ultraístas e o Futurismo hoje nos parece, mais que uma estética, uma relíquia. A Idade Moderna não tardará em ser a Antiguidade de amanhã (PAZ, 1993, p. 33-34).

Com efeito, percebemos, através das ideias de Paz (1993), que não há uma modernidade, mas, *modernidades*, dialogando assim com o posicionamento de Berardinelli

(2007) posto anteriormente, de que sempre haverá o antigo e o moderno, a tradição e a ruptura, ou seja, o que fora em um tempo, novo, com o passar do tempo se tornará obsoleto. No entanto, acreditamos não ser possível, em meio a um processo de ruptura, ser descartado tudo o que for antigo, mas haver, em alguns pontos, uma ressignificação crítica dos elementos do passado, ditos/considerados “clássicos”.

A marca da *modernidade* está na palavra “crítica” (no século XVIII), e por ela alavancaram as revoluções e os embates seja na religião, moral, filosofia, seja no direito, economia, política, história e por que não dizer na literatura e demais artes? Fazendo nascer, segundo Paz (1993, p. 34-35), “[...] o progresso, evolução, liberdade, democracia, ciência, técnica [...]”. A referida crítica gerou ideias das quais revolucionou o século XIX, considerado como o ápice da modernidade, por isso, Friedrich traça considerações da lírica moderna a partir deste período, trazendo para debate, Baudelaire como um marco.

Essa criticidade também está na literatura brasileira, em especial, através do movimento modernista, o qual aqui, muito nos interessa, já que Cooper bebe dos ideais deste movimento estético, especialmente da “Fase Heroica”, liderada por Mário de Andrade, cujos ideais estavam alicerçados na liberdade de expressão e na criação de uma linguagem poética brasileira. Embora a obra cooperiana esteja datada de 1945-1991, sua poética condiz muito com o que fora defendido nas primeiras décadas do século XX, ultrapassando, contudo, o estilo modernista, visto que os poemas de Jorge Cooper estão alicerçados e arquitetados sob o signo da exatidão, isto é, da palavra cabível, do dizer muito com pouco, conforme podemos ver no poema “Rotação”:

ROTAÇÃO

As horas não ocorrem
ao mesmo tempo
em todos os cantos

Entretanto
cada canto
tem a seu tempo
as mesmas horas
(COOPER, 2010, p. 83)

O referido poema, extraído do livro *Achados* (1945-1950), possui uma configuração diferenciada, se comparada aos moldes clássicos formais da poesia. É um poema curto por excelência, com apenas duas estrofes e versos breves, rimas livres, os quais não seguem um padrão de métrica e são compostos de palavras condensadas, cabíveis, escolhidas e combinadas para provocar a polissemia, seja através do ritmo, seja por meio dos sintagmas. A

sua estrutura é fruto da ruptura defendida no modernismo brasileiro, especificamente, da primeira fase, que procurou desvincular-se do que aprisiona o artista e instituir outros modelos, visando à liberdade e procurando aproximar a arte da vida das pessoas (leitores), algo já defendido por Eliot apud Bernardinelli (2007, p. 27) no que diz respeito ao “[...] entrelaçamento das linguagens, dos registros, dos tons, assim como a relação essencial entre “música da poesia” e língua comum”.

Na poesia moderna, os olhares são voltados, de modo particular ou mais especificamente crítico, para retomarmos essa palavra central, para a linguagem, já que se almejava um diálogo com a tradição (muitas vezes de recusa e oposição, outras, de transformação) e também algo conexo ao cotidiano, e se pensarmos no movimento modernista, veremos essa bandeira levantada por Oswald e Mário de Andrade com a proposta de uma língua nacional, aproximando através da linguagem, a arte da sociedade e, com isso, aguçar a criticidade que é o cerne da modernidade, pois “[...] deparamo-nos com uma verdadeira crítica da estética, da síntese formal e do estilo” (BERARDINELLI, 2007, p. 28).

O poema citado dialoga com os pressupostos da poesia moderna e com o movimento modernista no que diz respeito à liberdade artística, pois no campo da forma, além do poema possuir apenas duas estrofes de versos breves e rimas livres, há uma ausência de pontuação explícita, recorrente na obra do poeta Jorge Cooper, que tomou a liberdade da gramática e do academicismo na sua produção poética.

Por isso, os seus poemas estão sempre grafados sem os principais sinais gráficos como pontos e vírgulas, apenas limitando-se ao travessão e aos parênteses. No entanto, acreditamos e defendemos que a referida pontuação está implícita quando lemos os poemas em voz alta ou ainda quando os escutamos mentalmente, ainda que “[...] a divisão do discurso em versos dispensa o uso de vírgula ou ponto-e-vírgula, assim como a maiúscula de abertura de um verso já põe um ponto final implícito no que o procede [...]” (PAES, 2010, p. 360).

Assim, no poema citado, a disposição dos versos já prenuncia a pontuação, porque eles, os versos, seguem a um ritmo contínuo e fluído da poesia e, conforme Paz (1956, p. 72), “[...] el poema es un flujo y reflujo rítmico de palabras [...]. Por eso, muchas veces, es innecesaria la puntuación”. A primeira estrofe do referido poema é aqui lida como uma sentença negativa “As horas *não* ocorrem/ ao mesmo tempo/ em todos os cantos”, o ritmo evoca de que a estrofe é composta de uma sentença e que no seu final há uma pausa longa, como de um ponto. A segunda estrofe é aberta por uma conjunção adversativa “Entretanto”, iniciada com letra maiúscula, a qual evidencia o início de outra sentença e que a disposição desta palavra compondo um verso, já deixa subentendido a pausa breve como de uma vírgula.

Após isso, a estrofe segue com o seu esclarecimento afirmativo de que “[...] cada canto/ tem a seu tempo/ as mesmas horas”.

Interessante notar que o poema está centrado nas palavras-chave: *horas, tempo e canto (lugar)*. Elas foram apenas deslocadas e combinadas para provocar os efeitos poéticos através do ritmo que, conforme Goldstein (2002, p. 5) “[...] a seleção e a combinação de palavras se fazem muitas vezes por parentesco sonoro [...], produzindo mais de um sentido”.

Em se tratando de ritmo, o poema possui um movimento rítmico bem acentuado que, se lido em voz alta ou feita uma leitura atenta, é possível assemelhá-lo à mesma pulsação produzida pelo ponteiro dos segundos dos relógios analógicos. Além disso, internamente, há uma recorrência das nasais *en* e *em* as quais aproximamos ao som que corresponde às badaladas do relógio quando marca as horas em ponto: *ocorrEM, tEMpo, EM, ENtretanto, tEM, tEMpo*, com intervalos de tempo bem parecidas. Com isso, averiguamos que o ritmo de pulsação tem uma relação com o relógio, instrumento de tempo, o qual marca as horas através de um movimento rotacional.

O sujeito poético enfatiza, ainda, que as horas sofrem sua variação nos mais diferentes lugares, embora esses lugares também possuam a mesma configuração de horas, visto que estão no planeta Terra, regidos pelo movimento de “Rotação”, palavra-título do poema, responsável pelo giro da terra ao redor do seu próprio eixo, tendo uma duração de 24 horas. É por meio deste fenômeno que contabilizamos o nosso dia e é por este movimento que sabemos o que é dia e noite, por conta da luz solar que, progressivamente vai iluminando as mais diversas áreas, resultando no que chamamos de dia e noite. Contudo, este movimento faz com que a iluminação do sol não seja igual em todos os cantos (lugares) do planeta, e, conseqüentemente, as horas também se distingam, pois terão a seu tempo, suas próprias horas. Isto é, o “tempo” não ocorre da mesma forma, justamente por este movimento.

Além disso, percebemos que, na primeira estrofe, as palavras foram dispostas segundo uma ordem (a direta) e, na segunda estrofe, na ordem indireta, ficando apenas no meio, como uma espécie de equilíbrio, a palavra *tempo*, presente no terceiro verso das duas estrofes. Assim como as horas seguem uma ordem em um lugar e se distinguem em outro lugar, de forma semelhante, especularmos ser também, a poesia: em um determinado tempo (histórico) seguia um regime de “horas” em um lugar específico e que em outro tempo (histórico) segue outro regime de “horas” em outro lugar específico. Entretanto, a cada tempo e lugar a poesia possui a sua literariedade e o seu conteúdo estético.

Se olharmos por este viés, propondo uma discussão sobre o ato poético, é possível pensarmos que cada época teve (tem e terá) o seu estilo, o seu ritmo, o seu olhar diante da

arte, sua forma, pois como atesta Goldstein (2002, p. 11):

Até o início do nosso século [XX], valorizava-se, sobretudo, a contagem silábica dos versos [...]. A nova posição crítica permite analisar o ritmo do verso livre, inovação modernista que não segue nenhuma regra métrica, apresentando um ritmo novo, deliberado e imprevisível.

A poética cooperiana privilegia o verso curto em sua maioria e o uso de apenas duas estrofes, compostas de uma linguagem sucinta e de palavras exatas, aparentemente simplórias, evocando a memória, interrogando a vida e a morte com uma carga de ironia, abordando a solidão e o silêncio.

Sendo, portanto, a temática da solidão o que muito nos interessa aqui, vejamos como ela se configura nos versos livres e sucintos de Jorge Cooper:

POEMA QUARTO

Rio sem nascente
Sem nascente e nenhum afluente
Rio diferente
que não corre para o mar

Assim me foi a vida
Não parecida com a de toda a gente
Feita só para mim
Sob medida
(COOPER, 2010, p. 184)

O poema mencionado, intitulado apenas de “Poema quarto”, foi extraído do livro *Poemas (Quando em São Luís)* que são produções poéticas escritas em São Luís do Maranhão no período de (1977-1982). Neste livro, os poemas estão divididos em três partes, como se fossem blocos: a primeira parte conta com 24 poemas, a segunda parte com apenas 5 poemas e a terceira conta com 11 poemas, todos estão intitulados de *poema* e em seguida de um numeral ordinal (primeiro, terceiro, trigésimo, etc.).

Vale ressaltar que, embora os poemas abordem um dado matemático, eles não seguem uma dada linearidade de ordem, embora não entendemos como algo aleatório, mas consciente, obedecendo a uma ordem elegida pelo poeta para a publicação com o propósito de alcançar um efeito de sentido. Por exemplo, o poema primeiro não está como o primeiro do livro ou das partes (I, II e III), em seguida não há poema segundo, mas décimo segundo, ou seja, não obedece a uma linearidade.

Este livro é muito peculiar na poética cooperiana, porque o seu conteúdo poético, no que concerne aos temas abordados, é muito vasto, de uma dimensão que um título não seria capaz de dar conta de definir, explicar, condizer com o que os seus poemas comunicam,

expressam, refletem, logo, impossível de serem intitulados. Em nossa interpretação, a nomeação do livro *Poemas (Quando em São Luís)*, possivelmente, tenha se dado através de um silêncio poético e assim também o poeta procede em seus poemas, ao intitular somente de “poema” seguido de um numeral ordinal para diferenciar.

O poema supracitado é bastante sucinto com apenas duas estrofes, cada uma com quatro versos e cada verso com duas a oito palavras, o que caracteriza como uma marca do poeta no que se refere à síntese de que tudo limita, resume e reduz (GUSMÃO, 2010), sendo que é no limite da palavra que se extrai o sumo, o néctar, isto é, o necessário.

Visualmente, as estrofes se apresentam com versos que rimam “nascente, afluyente e diferente”, contidas na primeira estrofe e gente no segundo verso da segunda estrofe bem como na segunda estrofe a rima entre o primeiro verso e o último (vida, medida) o que é pouco comum, significando, porém, que a obra cooperiana não se desvinculou da rima, apenas não a privilegiou como sendo uma norma para o seu fazer poético, afinal, o poeta pode criar em seus poemas diversas configurações de ritmo, porque “[n] cada combinação de recursos resulta em novo efeito. Por isso cada poema cria um novo ritmo” (GOLDSTEIN, 2002, p. 12), sem ser necessário obedecer a um padrão estabelecido, mas conforme a liberdade guiar.

A questão rítmica em Jorge Cooper é muito marcante, pois se lermos esse poema em voz alta, ouvimos, pela palavra, o som do movimento, que culmina em um ritmo de idas e voltas como as ondas do mar que vem e vão. Inclusive, visualmente, percebemos que um verso recua e o outro avança, provocando um movimento, ou seja, mais uma vez se constata de que houve uma consciência na seleção e combinação das palavras e uma preocupação com a forma que também diz muito do conteúdo poético.

Por isso, podemos ler e analisar o poema por este movimento dos versos, da mesma forma que a água se movimenta, seja no rio, seja com mais intensidade no mar, através das ondas pelo ato de avançar e recuar. Essa leitura da forma nos leva a compreender o conteúdo poético que traz à baila, de forma implícita, a água, recuperada pela palavra “rio”, dita pelo sujeito poético já na primeira estrofe.

A palavra “rio” foi e é muito usada na literatura como metáfora da vida, até porque a água traz consigo a vida. Contudo, o rio no poema é composto de ausências, marcado evidentemente, pela palavra SEM:

Rio *sem* nascente
 Sem nascente e nenhum afluyente
 Rio diferente
 que não corre para o mar

A preposição “sem” é responsável por tornar o *rio* diferente, o qual só existe no texto poético. Assim, recorrendo a imagens do rio elucidado pela geografia, por exemplo, perceberemos que ele possui nascente, fonte, afluente e suas águas correm para o mar, diferentemente do *rio* poético cooperiano, o qual é desprovido de nascente, fonte, afluente e “[...] não corre para o mar” (verso 4), ou seja, não possui um destino, um percurso, um caminho.

Deste modo, refletindo sobre a linguagem poética, percebemos que são muitas as imagens fornecidas pela primeira estrofe, entretanto, a que fica mais evidente nesta leitura é de um rio de águas estanques que com o passar do tempo vão se acabando, impossibilitando o percurso do curso de água em seu trajeto natural. Além disso, a palavra “Rio” está grafada com letra maiúscula, levando-nos a crer que é algo particular, como o próprio sujeito poético descreve “Rio diferente” (verso 3).

Na segunda estrofe, o sujeito poético assemelha a sua vida à do rio que, metaforicamente, possui uma relação semântica conotativa. Assim como o rio, a vida do sujeito poético também é diferente, única, feita “sob medida” (verso 8). Este verbo “fazer” evoca ação, mas esta ação não foi provocada pelo “eu”, mas pelo “tu”. Com isso, poderíamos pensar em destino? Quem estaria planejando as vidas?

Portanto, o *rio* é feito de ausências, as quais o deixaram inerte, sem um ponto de partida e sem um ponto de chegada, um ser solitário. Da mesma forma está a condição existencial do sujeito poético, constituído de ausências, de solidão. Até mesmo, a voz poética soa como um tom triste e melancólico, angustiante.

Assim, podemos compreender o sentimento de solidão presente na voz do sujeito poético, no ritmo dos versos, no silêncio que ecoa entre as palavras, no tom angustiante, melancólico, na descrição dos objetos extraídos do mundo físico e transpostos para o texto poético em forma de metáfora, na comparação marcante, nas imagens que transcendem o papel e invadem nosso consciente e inconsciente, na singularização, em cada detalhe, seja na forma, no ritmo, na escolha e combinação de palavras.

Ainda sobre esse sujeito poético, que tem sua vida marcada pela ausência, vejamos suas atitudes diante da solidão:

POEMA QUINTO

Um anjo cego
o meu anjo da guarda
— Cego
e de asa quebrada

Sozinho então
 Fiz o caminho todo e
 (Nem sempre
 errei o passo)
 (COOPER, 2010, p. 185)

O “Poema quinto” está contido na primeira parte do livro *Poemas (Quando em São Luís)* e é sucessão do “Poema Quarto”, citado anteriormente, o qual mostrava a situação existencial do sujeito poético, de que a sua vida é diferente da de toda a gente, como a imagem do rio formado de ausências. O texto acima nos permite, ou nos convida a lê-lo como uma continuidade do poema anterior, e, provavelmente, está intitulado sob uma sequência numérica ordinal, no sentido de linearidade semântica, visto que encontramos semelhanças nos discursos poéticos de ambos.

Assim como no anterior, o poema é constituído de apenas duas estrofes, cada qual com quatro versos, cada verso composto de uma a cinco palavras, sendo, portanto, um poema curto. Além disso, os versos trazem repetições de signos, os quais constroem a sonoridade no interior do texto. As palavras “anjo” e “cego”, neste caso, estão repetidas duas vezes na primeira estrofe, com configurações diferentes, visto que o adjetivo “Cego”, presente no terceiro verso, acompanhado de travessão e impresso com letra maiúscula, enfatiza a característica particular, singular de um anjo que também é diferente.

A presença de uma rima toante entre “guArda” e “quebrAda” e das rimas consoantes “sozINHO” e “camINHO” marcam uma sonoridade no interior do poema, evocando um som fragmentado e com um certo tom de angústia e tédio de um sujeito poético que, no nosso entender, rememora uma certa caminhada, a qual se deu de forma solitária. Neste caso, os parênteses com o sentido de isolamento pode marcar, de forma gráfica, a intercação da voz poética que parece falar para dentro.

A primeira estrofe constrói a imagem de um anjo cego e de asa quebrada, ou seja, o avesso do imaginário coletivo do que é ser um anjo (um ser celestial e espiritual que atua como mensageiro e que geralmente possui asas de ave e halo luminoso). Esse anjo, descrito pelo sujeito poético é diferente, singularizado, assim como foi o rio anteriormente, ele é cego e que não voa porque a sua asa está quebrada, impossibilitando-o de desenvolver sua função (de guiar, ajudar, guardar, proteger, interceder, etc.). Dessa forma, o anjo da guarda (nome designado pela tradição judaico-cristã) é aquele que faz intermédio entre o divino e o ser humano, se ele é cego não vê as dificuldades do ser humano, os entraves, as necessidades e, por ter a asa quebrada não consegue conduzir as necessidades do ser humano ao divino, por isso, não há razão para ter ou acreditar em um anjo que nada faz.

Por este motivo, na segunda estrofe, o sujeito poético diz que:

Sozinho então
 Fiz o caminho todo e
 (Nem sempre
 errei o passo)

Desprovido da ajuda do anjo, o sujeito poético lançou-se no caminho “sozinho” e trilhou todo o percurso sem muito errar o passo. Esse ato de caminhar desbravando caminho é exemplo de autonomia e coragem do sujeito poético, que, embora na solidão não foi impedido ou impossibilitado de andar. Esse caminho pode ser interpretado como uma metáfora da vida, isto é, conforme vivemos, abrimos caminhos e percorremos um trajeto rumo aos nossos objetivos existenciais até o momento da morte.

No poema, o sujeito poético teria uma companhia que seria o seu anjo da guarda, uma entidade que, espiritualmente, estaria ao seu lado, mesmo que ele não o visse. Porém, o mensageiro ou o protetor não estava apto a dar o suporte necessário de guiá-lo no caminho. Esse anjo é, de fato, singularizado e esse processo de *singularização* é um procedimento da arte que, segundo Chklóvski (2013) obscurece a forma, aumenta a dificuldade e a direção da percepção, além de causar o *estranhamento* e fornecer uma sensação de visão e não de reconhecimento. Assim, o leitor ao se deparar com a configuração de anjo com características nunca pensadas e/ou imaginadas, depara-se com o processo chamado por Chklóvski (2013) de *estranhamento*. O referido anjo existe somente no poema cooperiano como ser singularizado, para, possivelmente, mostrar a solidão do sujeito poético que se dá de forma diferente.

Ao falar da solidão, o sujeito poético, caracteriza-se como sendo uma vítima do fenômeno que o acomete, pois ele se viu sozinho, sem amigos, companheiros, sem até o anjo da guarda, mas que não o impediu de percorrer o seu caminho.

Quase sempre, pelo menos no *corpus* utilizado nesta pesquisa, a imagem resgatada, abrindo-se para descrição de objetos comuns, mas não devemos nos enganar, pois, esteticamente, esses objetos vão ganhando novas significações e além de funcionarem como um suporte para caracterizar, exemplificar o discurso poético, logo após, em uma próxima estrofe, o sujeito poético se expõe em comparação ou responde ao que fora dito anteriormente.

Vejamos que, nesse poema, a primeira estrofe fala do seu anjo da guarda, com as características peculiares que só o seu anjo possui, logo após, ele explica o porquê de estar sozinho, de caminhar só, já que o seu anjo, única companhia, não poderia estar com ele. Uma estrofe parece depender da outra para fazer sentido.

Observemos como esta configuração se repete no “Poema sexto”, extraído do livro *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*:

POEMA SEXTO

Lá em cima
a lua
como um dente de alho
Os catorze anos de Jacó
lhe valeram a bem-amada

— E minha vida
Toda a minha vida
(Nada)
(COOPER, 2010, p. 185)

Este poema é a sequência do anterior (Poema quinto) e, novamente, está alicerçado sobre duas estrofes com versos curtos de uma a cinco palavras, assonantados, especialmente, pelas vogais /a, en, i, o/ produzindo, por meio desse recurso, uma musicalidade contínua e ausente de pontuação comum, limitando-se a apenas o uso do travessão e dos parênteses. O “Poema sexto” também traz uma observação do sujeito poético na primeira estrofe e a exposição da sua vida na segunda estrofe, como uma espécie de comparação, explicação, ou ainda, ilustração.

A temática da solidão aparece com o sentimento de reconhecer-se só, que no dizer de Klein (1975) sentir-se só é um sentimento íntimo de solidão, independente de circunstâncias externas que “brota de ansiedades paranóides e depressivas” (p. 133). Vale lembrar que o sentimento de solidão é diferente de estado. O estado de solidão está conexo à situação objetiva de estar privado de companhia externa.

O “nada”, exposto no poema, pode ser lido como ausência, visto que, quando o sujeito poético expõe a vida de Jacó, ele enfatiza o seu trabalho, podendo ser árduo para conseguir uma recompensa, a sua companheira, quanto ao sujeito poético, em sua vida o “nada” é quem predomina. Não sabemos ao certo se ele não fez nada ou se nada acontece, só conseguimos interpretar que o “nada” está presente em toda a sua vida.

Mais adiante, sujeito poético chama para o diálogo o leitor e/ou o ouvinte, quando aponta para cima a fim de mostrar-lhe a lua, esta, nos poemas cooperianos, é muito simbólica para a temática da solidão, porque é um astro que habita o imenso céu negro e que se apresenta ou se constitui como solitária. Essa ideia está configurada no segundo verso da primeira estrofe, provavelmente, com o sentido de isolamento.

Por isso, quando o sujeito poético chama para ver a lua no alto céu, ligeiramente, as imagens são formuladas mentalmente e, mesmo que de forma indireta, imaginamos a lua tal

como está descrita “[...] como um dente de alho [...]” (verso 3), ou seja, uma meia lua na configuração de lua crescente ou minguante. A imagem da lua minguante, em nossa concepção, adéqua-se melhor porque possui uma relação direta com o personagem bíblico, Jacó, mencionado no texto poético.

De uma certa forma, o texto poético citado dialoga com as histórias da tradição judaico-cristã quando cita Jacó, filho de Isaac e neto de Abraão (Gênesis). Jacó ao se interessar por Raquel sua prima, filha mais nova de seu tio Labão, teve que trabalhar sete anos para tê-la como esposa, mas foi vítima de uma trapaça do próprio tio que o enganou dando a sua filha mais velha, Lia, como esposa, pois era assim segundo a tradição. No entanto, como ele queria Raquel, selou, portanto, outro compromisso de trabalhar para o tio por mais sete anos, resultando em catorze anos de trabalho pela sua amada, obtendo, em seguida, a sua recompensa.

Há uma intertextualidade entre o poema e a narrativa bíblica do *Antigo Testamento*. E, nesse sentido, pensando a intertextualidade, a partir das ideias teórica-críticas de Tiphaine Samoyault (2008), como sendo uma memória de leituras, percebemos um entrecruzamento de vozes e situações semelhantes entre o sujeito poético e o personagem Jacó. Isso ocorre porque “[...] a palavra literária não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior [...]” (KRISTEVA, 1974, p. 67)

Com isso, percebemos que, o sujeito poético traz esse diálogo bíblico, abordando, assim, a relação entre vida e projetos. Jacó trabalhou os catorze anos e teve a sua recompensa: a amada, ou seja, o seu esforço e trabalho valeu a pena. Porém, o sujeito poético com muito pesar, revela que a sua vida foi habitada pelo “nada”, lido como uma ausência de finalidade.

Percebemos que na segunda estrofe, há uma exposição da condição existencial da voz poética, iniciada com um travessão, propondo, possivelmente, um diálogo entre a condição de Jacó e a sua. A personagem bíblica esperou por catorze anos pela sua recompensa e, enquanto que a *persona* poética esperou toda a sua vida:

— E minha vida
Toda a minha vida
(Nada)

O sujeito poético cita “minha vida” duas vezes e a enfatiza pela palavra “toda”, para mostrar que o tempo passou e em sua vida o “nada” predominou. Ao ler, compreendemos uma desilusão, a qual culmina em um niilismo ativo. Assim, o “(Nada)” provavelmente pode significar o ápice do poema, pois é antítese à amada, podendo ser interpretada pelo recurso da

sonoridade, já que “amADA” e “nADA” rimam pela assonância predominante da vogal /a/.

Com efeito, a segunda estrofe mostra um pessimismo exacerbado do sujeito poético que culmina no niilismo. Niilismo é uma palavra utilizada por Nietzsche que vem do latim *nihil*, que significa nulidade, nada (DUROZOI; ROUSSEL, 1993). Dessa forma, Paes (2010, p. 361) atesta que:

No caso da metáfora de Cooper, o ceticismo ou desconfiança de si e do mundo que lhe afeiçoa as concreções desemboca quase sempre num niilismo em que não há amargura, salvo como ressaibo de uma implacável lucidez. Uma lucidez por assim dizer dialética, para a qual a síntese a que levam suas antíteses é sempre o *nada* (*grifos meus*).

Observamos que há uma repetição do *nada* no “Poema décimo” extraído do livro *Poemas (Quando em São Luís)* (1977-1982).

POEMA DÉCIMO

A idade me diz
 ser tempo de
 passar a vida a limpo
 — (Não custa passar a vida a limpo
 Não lhe tenho é o rascunho)
 (COOPER, 2010, p. 186)

Este poema está configurado em apenas uma estrofe com versos livres, assonantes pelas vogais /a/ /e/ /i/: A IdAdE mE dIz / sEr tEmPo dE/ pAssAr A vIdA A lImPo/ - (NÃO custA pAssAr A vidA A lImPo/ NÃO lhE tEnho É o rAscunho. A assonância torna os versos muito fluidos para a leitura e com uma sonoridade muito evidente, suave, como o ato de inspirar e expirar. De fato, o sujeito poético aparenta ser muito introspectivo quando dialoga com a idade que representa o tempo de sua vida, revelando que o tempo está acabando e que ele precisa fazer algo: “passar a vida a limpo”.

Percebamos que, valendo-se do mesmo procedimento, as ideias impressas neste poema condizem com aquelas já mencionadas anteriormente, em que o questionamento é uma constante em Cooper. Embora o poema se apresente de uma forma fragmentária, os versos estão intimamente ligados. Outro fato preponderante é uma ligeira repetição de palavras e até de sentenças: “passar a vida a limpo” que aparece duas vezes no referido texto poético e a palavra “não” aparecendo nos dois últimos versos, com letra maiúscula.

Neste poema há um certo diálogo com os ditos populares de que a “idade” simboliza a voz da experiência, da maturidade, conseqüentemente, dos idosos que atingiram este estágio de vida que é a velhice. Por este motivo, quando o sujeito poético diz: “A idade me diz/ ser tempo de/ passar a vida a limpo [...]” (versos 1, 2 e 3), dizemos que ele atingiu um certo nível de maturidade, provavelmente, na velhice e que atingindo este estágio de vida, pouco tempo

lhe resta, pois segundo os estudos biológicos após a velhice vem a morte. Assim, compreendemos que o sujeito poético está com um propósito decorrente da “idade” que o informa sobre o tempo de fazer algo, este algo é concreto, por isso, “passar a vida a limpo”, ou seja, fazer uma revisão de sua existência e uma escrita de seu legado para que a geração sucessora possa, possivelmente, ter acesso.

A palavra “idade” faz referência ao tempo histórico, de vida, é ela que determina a meninice, juventude, fase adulta e velhice. Culturalmente, os anciãos são os mais inteligentes, consultados e servem de modelo para os mais jovens, porque é a voz da experiência. Por isso o que eles dizem tem muito crédito. Nesta perspectiva, o sujeito poético está sendo pressionado pelo tempo em ter que passar sua vida a limpo, isto é, deixar o seu legado, suas experiências. No entanto, a resposta a isso é bastante provocadora porque ele diz que “— (Não custa passar a vida a limpo/ Não lhe tenho é o rascunho)” (versos 4 e 5).

Como sabemos o ato de passar a limpo é um ato cuidadoso de que só será escrito, feito algo de relevância, por isso a importância do resumo para que no momento de “passar a limpo”, as situações estejam apuradas, bem apresentáveis e esclarecidas. O rascunho, instrumento precursor da escrita definitiva, é um plano, um esboço no sentido literal da palavra, podendo ser visto aqui também como uma ferramenta de registro. Nesta perspectiva, quando a idade diz que chegou o tempo de passar a vida a limpo, supõe-se que se haja um registro, um rascunho de suas vivências, experiências e situações existenciais, mas quando o sujeito poético diz que não tem o rascunho, o ato de passar a limpo fica comprometido.

Se olharmos por este viés, percebemos que o sujeito poético ironiza diante do “nada”, operando uma espécie de humor através de uma resposta muito fria em dizer que não tem o rascunho, ou seja, nada escreveu, esboçou sobre sua vida, logo não será possível passar a vida a limpo, porque não há nada anterior à vida, sendo toda ela constituída, construída, pelas nossas ações que são demarcadas pelo tempo humano, vivido, em sua contingência.

Reconhecemos, portanto, que a vida desse sujeito poético é marcada pela consciência aguda da ausência de companhia e de feitos, em que a sua solidão é diferente das demais é singularizada pela palavra poética, não só pelas palavras *sozinho*, *só*, *solitário* ou *solidão*, mas pela palavra-imagem, que permite uma visualização mais ampla da subjetividade poética e, nesse capítulo, percebemos, com esses poemas, uma solidão associada ao estado do sujeito poético desprovido de companhia em um espaço povoado de pessoas.

Assim, dono de uma lírica enxuta (que consiste na objetividade da palavra, buscando dizer apenas o necessário, sob o signo da exatidão); versos curtos, em sua maioria (com poucas palavras), assonantados, principalmente, pelas vogais [a] e [e], aliterados,

especialmente, pelas sibilantes [s] e [z]; falta de pontuação (limitando-se apenas ao travessão e ao parêntese); simplicidade e sutileza, o que consiste no uso de uma linguagem simples, do cotidiano, e, ao mesmo tempo, fina e engenhosa (PAES, 2010); Cooper apresenta, muitas vezes, um universo da noite, da escuridão, da sombra, que são condicionantes para caracterizar o espaço do sujeito poético solitário, através de uma linguagem metafórica, marcada por certa obscuridade e por forte construção de imagens. Podemos constatar isso através do “Poema menor”, contido no livro *Achados (1945-1950)*.

POEMA MENOR

Acontece que sol a pino
às vezes se vê
uma estrela no céu
— E fica-se encantado
(Menino)

Mesmo eu
que perdi a inocência das coisas
— Que sei ser intensa
a noite que anda por lá
(COOPER, 2010, p. 38)

O título do poema nos permite pensar em sua dimensão, isto é, em um poema menor, contudo, não com o sentido de menosprezo, sem valor, mas compreendendo a palavra “menor” como adjetivo superlativo, em relação ao tamanho, pois como se pode ver, o texto poético é curto, composto de duas estrofes com versos constituídos de poucas palavras, conforme é observável no verso 5, composto de apenas uma palavra: “(Menino)”.

No entanto, essa ideia de tamanho é relativa, visto que, entre um poema curto e um longo, o que diferencia é a quantidade de versos, o que não é um critério de análise (PAZ, 1993), pois se observarmos bem, o texto poético possui uma construção de imagens como o céu e o sol que, no nosso entender, são vastas, amplas, ou seja, a dimensão do poema não está em suas palavras ou versos, apenas, mas também na configuração das imagens.

As imagens do sol e do espaço do céu permitem-nos pensar a solidão. A palavra sol, inclusive, foneticamente, assemelha-se a “só”, possuindo uma relação do astro, que de forma solitária, está situado em um espaço negro que é o céu, visto pela ótica da astronomia. Assim, já observamos o contraste de antítese entre luz e escuridão, o que mais adiante veremos a relação com a solidão.

Nessa perspectiva, as imagens da escuridão, da noite e da sombra aparecem, constantemente, na poética cooperiana, bem como o espaço do vazio e silêncio que também

são recorrentes como pertencentes ao sujeito solitário ou ao mundo dele, e isso muito interessa a esta pesquisa.

Dessa forma, tendo em vista ser a solidão uma temática que transcorre toda a obra de Jorge Cooper, nem sempre pode estar marcada, enfatizada pelas palavras “só”, “sozinho”, “solitário”, “solidão”, mas através das imagens poéticas que são recursos que nos permitem compreender como a solidão é vista, sentida e/ou vivenciada pelo sujeito poético.

Nos capítulos posteriores, exporemos outros procedimentos poéticos que configuram a solidão, tendo como foco o período noturno, o jogo de antíteses: claro e escuro, verdade e ilusão, trazendo para discussão a imagem da lua, a qual se configura como o centro da maioria dos poemas escolhidos, bem como a voz do silêncio que fala pela/na palavra poética.

2 A SOLIDÃO NOTURNA NA POÉTICA COOPERIANA

*Fecho os olhos
Vejo a escuridão
A escuridão que só os cegos podem ver*

*É visível sim a escuridão
- Invisíveis são as coisas
que a escuridão não deixa ver*

(COOPER, 2010, p. 91)

A temática da solidão é uma constante, especificamente, da vida humana, como defende Paz (1984, p. 175), ao dizer que “[n] todos os homens, em algum momento da vida, sentem-se sozinhos [...], [pois] a solidão é a profundidade última da condição humana”. Assim, ela é representada de formas distintas. Uma delas está associada ao silêncio e ao isolamento interligados ao período noturno, o que provavelmente, intensifica o sentimento, visto que a noite é associada à escuridão, àquilo que não é visível com nitidez, ao medo do desconhecido, mistério, morte e também solidão (OTSU, 2006).

Dessa forma, a noite está, em vários textos literários, carregada de significados especialmente negativos. Na poesia cooperiana, a noite tem um papel especial, pois está presente, na maioria dos poemas dos livros aqui estudados, com o sentido característico da solidão, fazendo-nos pensar que o sentir-se só é mais forte no período noturno ou ainda que a solidão aparece/surge de modo mais intenso durante a noite, conforme constatamos nos versos do poema “Ontem”: “[...] do saco da noite, pulou inteira / minha solidão [...]” (COOPER, 2010, p. 174).

O dia, por outro lado, na poesia de Jorge Cooper, é considerado uma ilusão, porque o sujeito poético, provavelmente, tem consciência de que a luz é momentânea e que, de fato, o universo é marcado pela escuridão como é perceptível no poema “Feitiço”, contido no livro *Achados (1945-1950)*.

FEITIÇO

Por que a bola de fogo
que é a estrela
não nos parece
como deve ser
— Mas com cinco dedos de luz
Nos impressiona
(A nós que sabemos não ser ela
o que vemos ser)
(COOPER, 2010, p. 80)

O título do poema é bastante provocativo porque chama a atenção para algo que não é

verdadeiro, mas postiço. Assim, o sujeito poético inicia com um questionamento sobre a bola de fogo que é a estrela, como o período que compreende parte do dia, o qual predomina a claridade. No entanto, o sol aparece no poema sob a forma de uma ilusão, por parecer grande, emitir muitos feixes de luz e por aquecer, capaz de impressionar a quem o vê, mesmo às pessoas experientes que conhecem/sabem a sua real face, a qual não é tudo o que se vê ou pensa que vê durante o dia.

Contudo, o sujeito poético revela-se conhecedor da real face da estrela, mas não só ele na sua individualidade, e sim um grupo de pessoas, o que é indicado pelo uso do pronome na primeira pessoa do plural “nós”, ou seja, um grupo de pessoas reconhece que o que se vê é uma ilusão e que a realidade do sol é outra, pois o sol está situado em um espaço (universo) rodeado de escuridão.

Esse discurso poético é recorrente em “Poema menor” contido no livro *Achados (1945-1950)* já citado no item 1.3 do primeiro capítulo deste trabalho, o qual dialoga com a ideia de encantamento do sol, corroborando com o poema “Feitiço” anteriormente citado.

Recorrendo ao “Poema menor”, percebemos uma intertextualidade com o poema “Feitiço”, pois ambos trazem à baila a palavra-imagem “sol”, a qual, no nosso imaginário, compreendemos como sendo uma estrela luminosa, uma bola de fogo suspensa que possui um certo brilho intenso capaz de um grande espaço abranger e com isso encantar. Essa abrangência e poder de encantamento têm, ainda, uma relação com o espaço em que o sol está situado, porque a forma como se manifesta no planeta Terra é distinto se comparado a outros planetas. Dessa forma, o sol encanta pela sua abrangência e não só surpreende os inocentes, as crianças, mas também os adultos, os quais já possuem maturidade e um grau de conhecimento crítico sobre as coisas do mundo:

[...]

Mesmo eu
que perdi a inocência das coisas
— Que sei ser intensa
a noite que anda por lá
(COOPER, 2010, p. 38)

Nos últimos versos, o sujeito poético confirma saber “a noite que anda por lá” (verso 9), ou seja, a solidão do sol, já que, pelos conhecimentos físico-geográfico, o sol é uma estrela solitária, a qual habita um espaço de vazio e escuridão que é o universo. A noite, neste caso, pode ser entendida como solidão porque está associada à escuridão e ao vazio.

De fato, o sol, metáfora de luz, foi (e ainda é) visto pelos seres humanos como

significando de vitalidade, poder e realeza, por estar associado ao mito da criação e, provavelmente, a partir disso, foi constituído no imaginário indígena como sendo o pai, o astro-rei, aquele que rege a vida do nascimento à morte⁷. Além disso, filosoficamente, a luz é metáfora de conhecimento, podendo ser percebida na “Alegoria da caverna” da obra *A República*, de Platão, a qual na nossa interpretação, a luz possibilitou o conhecimento do real, enquanto que as sombras projetadas no interior da caverna representava a ilusão.

Essa ideia pode ter sido concebida pelo fato do sol ser responsável por construir o dia e fornecer uma visão nítida das coisas, pois é preferível para o ser humano estar em um ambiente luminoso, do que é “visível”, diferentemente da escuridão, que não nos permite visualizar com nitidez as coisas do mundo, proporcionando uma insegurança associada ao medo do não-visível. Por este motivo, negligenciamos a escuridão, ou melhor, fugimos dela, a tememos.

No entanto, observando a poesia cooperiana, compreendemos uma prevalência pela escuridão sobre a claridade, o que provoca uma sensação inquietante, pois a escuridão, de um modo geral, constitui-se como sendo a realidade do universo, do *cosmos*, além de ser um evento permanente, diferentemente do dia, cuja claridade é só um fato momentâneo da atmosfera, chamado pelo sujeito poético de ilusão, como assim nos informa no último verso do poema “Poesia”, quando o sujeito poético lança o olhar para o dia claro “[...] Vejo a verdade enchida de ilusão” (COOPER, 2010, p. 37), e se mostra conhecedor do *cosmos* quando diz saber “a noite que anda por lá” (COOPER, 2010, p. 38), ou seja, a escuridão e, conseqüentemente, a solidão.

Nessa perspectiva, os poemas cooperianos concedem maior espaço à noite, à escuridão. Quando apresentam imagens dos astros noturnos, especialmente da lua, das estrelas, os quais sempre estão presentes no céu, tanto durante o dia quanto à noite, entretanto, só se revelam, em sua completude, na escuridão que a noite proporciona.

Portanto, em nossa leitura, o sujeito poético cooperiano é um observador da noite, dos astros e de tudo que surge/aparece nesse período, pois enquanto a maioria das pessoas dorme, enclausura-se em casas, apartamentos ou diversos outros lugares fechados, o sujeito poético está acordado, habitando um espaço da escuridão, em confronto com a insônia e com a solidão, um lugar também de prisão, conforme podemos observar no poema “Agora e sempre” extraído do livro *Achados (1945-1950)*.

⁷ Segundo a crença indígena dos Pankararus, o céu diz tudo sobre a vida e a morte, além disso, a lua e o sol são os principais astros, os quais deram origem a tudo que existe na terra. O sol, especialmente, era (e ainda é) o pai, o progenitor, enquanto a terra é a mãe que faz brotar a vida. Essas ideias foram formuladas mediante observação e experiência da própria natureza (meio em que se vive) e que são passadas de geração em geração.

AGORA E SEMPRE

A lua vence a distância que separa os horizontes
 Em onomatopeia
 uma araponga torna audível o ofício de ferreiro
 Não sei onde
 cantam
 — E ao círculo de giz de coisas tão corriqueiras
 tenho o espírito preso

— Então se acordado me encontro
 à hora em que a noite é pecaminosa
 ainda mais preso
 (precisamente como agora)
 (COOPER, 2010, p. 34)

O poema é constituído de duas estrofes, com versos, livres, sem pontos e vírgulas, apenas travessões e parênteses, marca particular da poesia cooperiana. Ainda nele, visualizamos três imagens, recuperadas pelo signo linguístico: lua, araponga e círculo de giz. A lua pode prenunciar a noite, já que durante o dia não se pode ver, com nitidez, o satélite, o qual está visível na óptica do sujeito poético e que aparenta cruzar os horizontes (mar/terra e céu). Esse fenômeno de vencer a distância que separa os horizontes é proporcionado pela posição da lua ante a Terra que gira, vencendo a distância por meio de uma ilusão óptica de que a lua, estando na fase “cheia” é maior, havendo uma união da lua aos horizontes.

Nos próximos versos, o sujeito poético chama a atenção para o canto metálico da araponga que se dá em onomatopeias, o qual podemos imaginar como sendo esse som: “Tééin”, cujo ruído se assemelha ao som das batidas do martelo no ferro, o qual é audível, mas não se sabe de onde vem (lugar), pois é um som estridente, podendo ser ouvido a uma certa distância ou ainda podendo estar soando somente na mente do sujeito poético. Com isso, podemos interpretar que o som ouvido, que lembra o ferreiro, marcado pela aliteração /f/ em “ofício de ferreiro” à distância se aproxima aos ouvidos do sujeito poético, bem como a lua que vence a distância dos horizontes se aproxima através de uma ilusão de óptica.

Neste caso, imerso na noite e ouvindo o canto da araponga, há a imagem de um círculo de giz que podemos compreender como sendo uma metáfora de prisão, visto que o sujeito poético revela que o seu espírito está preso a esse círculo. Além disso, essa prisão está marcada pela aliteração em /p/ em “espírito **p**reso” e assonância em /o/ especificamente nos versos 6, 7 e 8 “- E ao círculo de giz de coisas tão corriqueiras / **t**enho o espírito preso // Então se acordado me encontro” sugere uma ideia de espaço fechado, como a memória, por exemplo, que fica no interior do sujeito e, em alguns casos aprisiona através de lembranças traumáticas e o círculo de giz, que é imaginário, pode se referir a algo fechado que retém os acontecimentos mesmo os “corriqueiros”, sem oferecer uma abertura, ou ainda uma saída.

Essa prisão a que o sujeito poético se refere é existencial e ocorre no período noturno, quando acordado, conforme na segunda estrofe:

— Então se acordado me encontro
à hora em que a noite é pecaminosa
ainda mais preso
(precisamente como agora)

Esse sentir-se preso em um instante como sendo “agora” nos leva a compreender o título do poema muito sintético que nos remete ao tempo presente, indicado pelo advérbio de tempo “agora” como sendo um instante que se fala ou que ocorre uma ação e “sempre” que pode significar recorrência de uma ação e também sugere a noção de repetição. Assim, no momento da noite há esse sentimento de estar preso a coisas corriqueiras, a lembranças que atormentam a paz do sujeito poético, impossibilitando-o de dormir e de se tranquilizar. O próprio adjetivo, “corriqueiras”, qualificando “coisas”, dialoga com a ideia do “sempre”, por ser algo que ocorre rotineiramente.

Queremos chamar a atenção, ainda, nesse poema, para o predicativo “pecaminosa”⁸ (verso 9), aqui relacionado à noite, pois é pensando sobre a noite que resgatamos, um pouco, a memória coletiva da tradição judaico-cristã no intuito de explicar porque o período noturno é visto/considerado como sendo negativo, associado às trevas e ao pecado, visto que esses significados vieram da época medieval e criados pelo Cristianismo.

É comum ouvirmos ou ainda considerar a noite como sendo de trevas, sombria, um período propício para o desenvolvimento de maldades ou ainda o surgimento de criaturas estranhas ligadas a satã, este considerado príncipe das trevas (DELUMEAU, 1989). Sendo essas definições sem uma base científica, tiveram a seu tempo, principalmente na Idade Média, crédito, ou seja, o discurso era valorizado e a sociedade, ligada à instituição Igreja Católica, acreditava como “verdade”, ou seja, essa visão tinha forte impacto no imaginário medieval. Essa ideia permanece até os dias atuais e é representada em obras literárias modernas e contemporâneas.

O espaço da noite (pensando na dimensão da escuridão) no mundo ocidental, segundo Delumeau (1989), é atemorizante, causa medo porque pertence ao príncipe das trevas, satã, afinal o seu lugar, o inferno, é descrito como lugar onde habita a escuridão, como assim fez Dante Alighieri (1307-1321) ao representar o inferno como lugar onde a água é negra, o sol é

⁸ Relacionado ao pecado.

calado e a neve não é branca⁹, contrário da Jerusalém (céu) que é espaço branco e um lugar iluminado pela luz que é Deus (Ap 21,23).

A representação negativa da noite, feita pelos medievais, surgiu em um contexto de uma forte presença do catolicismo, como sendo um período propício para o desenvolvimento e realização do pecado, visto que a escuridão possibilita a ocultação de certas atividades consideradas proibidas, já que a visão humana não funciona muito bem nesse período, diferentemente do dia que através do sol (luz) tudo se torna nítido.

Essas ideias ainda permanecem arraigadas na nossa cultura como herança da tradição judaico-cristã (DELUMEAU, 1989), pois, percebemos, no poema supracitado, que o sujeito se refere à noite como sendo pecaminosa, ou seja, há um momento da noite em que é mais propício para o desenvolvimento do pecado (maldades). Esse período é geralmente das altas horas que vai de meia noite às três horas da madrugada, pois foi nesse intervalo de tempo que houve a traição de Judas e a entrega de Jesus aos sumos sacerdotes.

Acredita-se que os feitiços e bruxarias também são realizados nesse período da noite. Além disso, a hora de satã é estabelecida às três horas da manhã, o oposto da hora de Cristo que é três horas da tarde (hora de sua morte e redenção). Essa hora pecaminosa e macabra da noite está presente nos contos de Edgar Allan Poe, por exemplo, “O caso do Sr. Valdemar” e “O corvo” e também na maioria dos contos do gênero fantástico (TODOROV, 1987).

THE RAVEN

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
" 'Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door –
Only this, and nothing more."¹⁰
[...]
(POE, 1924)

Além de ser considerada na cultura ocidental como sendo período propício para as maldades e para o surgimento de criaturas fantásticas ligadas a satã, a noite era compreendida como um período de insegurança, logo de perigo e, também, do fugir à regra moral, além da

⁹ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**: Inferno, Purgatório e Paraíso. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Em português e italiano (original). Editora 34, São Paulo, 1999.

¹⁰ O CORVO

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste, / Vagos curiosos tomos de ciências ancestrais, / E já quase adormecia, ouvi o que parecia / O som de alguém que batia levemente a meus umbrais. / “Uma visita”, eu me disse, “está batendo a meus umbrais. / É só isto, e nada mais. [tradução de Fernando Pessoa e Machado de Assis]

manifestação exacerbada do prazer carnal, isto é, fofocações, traições, prostituição etc., atos inadmissíveis segundo os preceitos cristãos de uma sociedade feudal (SOARES, 2000).

Mas, como nem tudo circulava ao redor da sociedade feudal e cristã. Houve, segundo o historiador Luiz Carlos Soares (2000), os que desrespeitaram as regras moralistas e criaram um novo significado para a noite, como por exemplo, as bruxas, figura antitética em relação ao que defendia o Cristianismo, atribuíram à noite um significado positivo, vista como favorável aos rituais realizados nas florestas ou em cavernas, neste caso, é perceptível a ideia da noite como momento de alegria.

Nessa perspectiva, conforme Soares (2000, p. 48), “a noite também tinha um significado positivo na representação dos boêmios que se multiplicaram com o renascimento das cidades e da vida urbana a partir do século XII”. Com a vida urbana e os boêmios, surgiram as tabernas, os bordeis cujo funcionamento se dava no período noturno.

Assim, tendo um caráter positivo ou negativo a noite continuou presente/recorrente em poemas desde antigos quanto modernos com diversos significados. Na poesia de Jorge Cooper, a noite surge, quase sempre, como tempo e espaço onde o sujeito poético vivencia suas crises existenciais de ausência, vazio, tristeza, solidão, como vimos nos poemas citados. Isso porque, segundo Otsu (2006, p. 205) “a noite é associada à escuridão e a escuridão é associada ao não-visível, ao desconhecido, ao mistério, à morte, ao abandono, à solidão”.

2.1 A noite e a sombra: metáforas da solidão

Na poesia, não raro, a solidão se manifesta no período noturno como nos poemas homônimos “Solidão” de Cecília Meireles e Fernando Pessoa, por exemplo, muito marcado pela escuridão que cega ao mesmo tempo em que mostra/revela objetos, os quais são quase imperceptíveis durante o dia, como os astros (lua, estrelas), animais noturnos (coruja, morcego). Vale ressaltar que a escuridão, na cultura ocidental, é ambiente propício para manifestação dos pesadelos, das bruxarias, dos fantasmas, e, é por isso que é algo ora repugnante para alguns, pois causa medo, ora apreciado porque é propício para o silêncio e a calmaria.

A presença da noite, da escuridão, aparece, em diversos poemas cooperianos em diálogo antitético com o seu oposto, ou seja, em contraste com o claro da lua e das estrelas, inclusive para caracterizar a solidão:

POEMA DÉCIMO QUINTO

Hoje
 os fantasmas me deixaram em paz
 E como o tempo prometia
 saí para ver a teima da lua
 em fazer da noite
 dia

— Mas
 até para os bichos da noite
 a noite não era dia
 (COOPER, 2010, p. 200)

O poema é aberto com o advérbio de tempo “hoje”, marcando a temporalidade na qual ocorre o fato apresentado de que os fantasmas deixaram o sujeito poético em paz, sugerindo uma leitura de que os fantasmas que povoavam a vida dele no passado, atormentando-o, sem deixá-lo em paz, estão ausentes do presente. Esse fato ocorre no período noturno, segundo diversas narrativas, propício para a manifestação de criaturas fantásticas, como os fantasmas.

Esses fantasmas aparecem com o objetivo de atormentar um sujeito que se apresenta com insônia, cuja causa da falta de sono seja a presença marcante dos fantasmas, criaturas imaginárias que surgem no período da noite. Com isso vale lembrar que, como a noite é, por si só misteriosa, proporcionando surpresas, propicia também a hesitação do que é verdade, ou seja, real ou imaginário (TODOROV, 1987), pois os humanos não possuem seus sentidos aguçados, especificamente, a visão, a qual não funciona muito bem nesse período, ficando, assim, mais limitada, gerando a dúvida do que se vê.

Com a fuga dos fantasmas, o sujeito poético consegue sair do ambiente em que está, provavelmente, fechado, “para ver a teima lua / em fazer da noite / dia” (versos 4, 5 e 6). No instante do poema, a lua estava, aparentemente, clara, e, com isso, tornava a noite iluminada, com uma aparência de dia. Vemos, portanto, que a repetição dos léxicos dia e noite e suas alternâncias no corpo do texto, produzindo um som fluído e circular, uma espécie de *yin* e *yang*, claridade e escuridão.

No texto poético, o sujeito se liberta dos fantasmas e do que lhe aprisiona ou o mantém recluso em um determinado espaço, por isso, sai de uma determinada situação de casulo para visualizar a lua, desta vez, descrita como clara, iluminando a noite, confundindo-a com o dia (pela sua claridade). Há uma hipótese de que a claridade tenha expulsado os fantasmas, gerando uma sensação de calma e paz.

Esses fantasmas, expostos no texto poético, podem estar se referindo ao passado do sujeito, lembranças ou até mesmo os medos, que afetam a calma, a tranquilidade espiritual. Além disso, vale ressaltar que os fantasmas não significam aqui, seres do mundo dos mortos

que vêm atormentar a vida dos vivos, mas são manifestações psicológicas do próprio sujeito poético que imerso na solidão, vive em confronto com os fantasmas que estão em si.

Essas imagens recuperadas aqui pelo discurso poético estão diretamente associadas à noite, pois, nesse período elas ganham novas conotações, conforme o próprio sujeito poético diz no poema intitulado “Noite” extraído dos *Achados (1945-1950)*.

A fluida escuridão da noite
dá outra fisionomia às coisas
[...]
(COOPER, 2010, p. 53)

O sujeito poético faz alusão ao fato de que a escuridão proporciona uma nova visão das coisas. Ela possibilita um espaço diferente, mostra como é constituído o universo, distinguindo-se totalmente do dia da mesma maneira como nos afirma Otsu (2006, p. 200) ao dizer que “[...] o universo é uma grande noite. Uma noite eterna. É na escuridão e no vazio que, no decorrer de infinitas eras, surgem e desaparecem todos os corpos celestes”. Durante a noite, as cores se transformam e ganham novos brilhos, sem falar que é um período propício, visto muitas vezes, para olhar para si mesmo, encontrar-se consigo e refletir sobre a existência. No poema acima transcrito, essas percepções se dão pela insônia que mantém o sujeito acordado e de frente com a sua solidão.

A insônia está diretamente associada à dificuldade de dormir, ou seja, iniciar o sono ou ainda despertar no meio da noite, podendo ser considerada pela medicina como um transtorno. Contudo, a insônia não surge do nada, mas pode nascer de um desequilíbrio psíquico e espiritual, pois se não houver uma sintonia entre mente, corpo e espírito, não há possibilidade de garantir a tranquilidade, e sim gerar perturbações.

Os fantasmas que atormentam o sujeito poético podem ser metáfora da perturbação, causada tanto pelos medos quanto pelas lembranças traumáticas que martelam sua mente e o seu corpo, sem falar que o espaço vazio, de solidão, que o sujeito está inserido, favorece por intensificar as reações de perturbação e desequilíbrio que se instauram facilmente¹¹.

Tanto o “Poema décimo quinto” quanto os dois primeiros versos do poema “Noite”, permite-nos pensar que a ideia do imaginário coletivo de que a noite pertence aos animais noturnos e aos malfeitores já se tornou obsoleta, pois, diante do que nos diz o sujeito poético, podemos inferir que nem sempre a noite traz medo a ponto de deixar a pessoa reclusa em um

¹¹ Segundo Allan Kardec, em *O livro dos espíritos* (2004), no momento do sono ocorre uma relação com o plano espiritual em contanto com os espíritos, tanto encarnados quanto desencarnados e, ao depender da energia, o sujeito transita por lugares considerados bons ou ruins para poder, enfim, acordar descansado e pronto para aproveitar o dia. Se isso não ocorre, as cargas negativas atuam como uma avalanche, sobrecarregando a energia do sujeito.

ambiente fechado como uma casa, por exemplo, mas possibilita as andanças. O sujeito poético experimenta a calma e clara noite, sugerindo, com isso, uma leitura de que a noite é também para o poeta, para o ser humano.

O sujeito poético cooperiano expõe suas observações e sua visão das coisas e do mundo, como vimos, muitas vezes, no período noturno, pois toda a sua descrição, seja do que vê ou do que acontece consigo, é exposta durante a noite ou quando imerso na escuridão. De fato, há, contudo, um privilégio para com a noite e um leve desprezo para com o dia, já que o dia é configurado, conforme dissemos antes, sob a forma de uma ilusão, logo, transitória, passageira e a escuridão, mais vasta, ou seja, é a forma natural do *cosmos*. No poema, “Poema vigésimo terceiro” há, também, a centralidade das imagens noturnas:

POEMA VIGÉSIMO TERCEIRO

Se olho o céu
quando é dia
é aquela sensaboria
Até mesmo a lua cheia
nele é como o prato deixado
com os restos da última cheia

À noite
não
— (A noite faz do céu o pavão)
(COOPER, 2010, p. 202)

Extraído do livro *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*, esse poema mostra um sujeito poético admirador da noite, um observador do céu e dos astros, não como os poetas idealistas românticos, ou seja, de uma forma exacerbada, mas de uma forma crítica sobre o universo, mostrando-se conhecedor dos astros e, filosoficamente, se assim podemos dizer, integra, mesmo que indiretamente, a sua solidão à solidão dos astros noturnos, como se a escuridão que está em si diluísse na escuridão do universo, como se o seu sentir-se só se assemelhasse à condição da lua e das estrelas que são corpos celestes solitários.

Nesse poema há uma inclinação do sujeito poético para o céu, um espaço infinito e por si só, misterioso. No entanto, o fato de olhá-lo no período diurno não é agradável, mas insípido, sem atrativo algum, por isso, monótono “é aquela sensaboria” (verso 3). Com isso, podemos compreender o dia a partir do sol, um astro egoísta, egocêntrico ao ocupar todo o espaço, ofuscando outros corpos celestes, sem falar que a estrela luminosa não nos permite fitá-la por conta da sua forte luz. A própria lua, sendo essa na sua configuração de lua cheia, como nos é revelado no poema, “[...] é como prato deixado/ com os restos da última cheia” (versos 5-6), ou seja, não se destaca, além de esconder todos os contornos da sua fisionomia

que só a noite possibilita.

Assim, na segunda estrofe, o poema é voltado para a noite, antítese do dia em todos os sentidos, pois a escuridão dá contornos diferentes aos objetos. Por isso, o sujeito poético utiliza-se da metáfora: “(A noite faz do céu o pavão)” (verso 9), possivelmente para justificar a beleza de um céu negro iluminado com várias luzes (estrelas) da mesma forma que o pavão, o qual possui penas ornamentadas, com contornos irregulares que contrastam com manchas e cores, resultando em uma verdadeira obra de arte natural. Assim, também é o céu, quando noite, estrelado ora com estrelas maiores e mais brilhantes, ora com outras menores e menos brilhantes, além da presença da lua e ainda de outros planetas e cometas.

Marcelo Dalla (2015), ao falar sobre o simbolismo do pavão, apresenta alguns significados, dos quais mencionamos o da tradição Greco-romana que consistia em acreditar que a ave era símbolo daquilo que tudo pode ver, visto que a deusa Hera e/ou Juno colocava olhos nas suas penas.

Essa ideia de olhos nas penas, com o sentido de ver tudo o que se passa, influenciou a tradição judaico-cristã, que mais tarde tomou o pavão como símbolo de “omnisciência, fazendo referência a Deus como aquele que tudo vê” (DALLA, 2015). Nas mais diferentes culturas, especificamente, orientais, o pavão ganhou outros significados como beleza, pureza, sabedoria, conhecimento, prosperidade, boa sorte, paz de espírito entre outros.

Assim, o céu é também comparado ao pavão por seus astros celestes e estrelas que o enfeitam, dando uma maior visibilidade durante a noite, deixando-o mais belo, sem falar que as estrelas não só enfeitam o negro céu, mas possuem seus significados, abrindo, da mesma forma que a cauda do pavão, um leque de interpretações, pois, conforme fora dito antes, o céu é constituído de mistérios.

O olhar para o céu faz parte de uma cultura muito antiga, pois o ser humano sentiu a necessidade de compreender o seu espaço e as modificações que acontecem nele como o tempo, as estações, a luz, o calor, a escuridão, o frio, enfim, encontrar respostas para tantos eventos cosmológicos. Os indígenas, por exemplo, buscavam uma comunicação direta com o universo e, de alguma forma, influenciaram as gerações sucessoras (COSTA, 2002).

Quando não se tinha calendário, energia elétrica, os agricultores, por exemplo, olhavam para o céu e recebiam dele a resposta adequada de quando plantar e colher. Da mesma forma se estiver em um deserto ou no mar e não saber a direção bastava, apenas, olhar o céu e ao lê-lo, receberia a informação necessária. No simples ato de olhar para o céu à noite, desenvolveram-se as crenças sobre o tempo de seca e/ou chuva, mitos e superstições sobre gravidez, parto, cura de doenças. Essa cultura de observação trouxe muitos benefícios que se

perderam na modernidade com a chegada da tecnologia e os seus efeitos adversos como a poluição, além disso, com o desenvolvimento da energia elétrica, mudança no setor de trabalho, a chegada da TV, esse contato com o céu noturno diminuiu ou se extinguiu:

Na época atual, é cada vez mais difícil admirar um céu noturno escuro e estrelado, principalmente para quem vive num centro urbano. A poluição luminosa da cidade ofusca o brilho da maioria dos astros. Além do mais, quem consegue reservar um intervalo de tempo para essa tarefa tendo que cumprir tantos compromissos profissionais, familiares e pessoais? (MILONE, 2003, p. 9).

Nessa perspectiva, retomando o poema citado anteriormente, é perceptível uma recuperação da cultura de olhar o céu, de dar preferência à noite, observar os astros e essa observação transformar em poesia, conforme vimos a metáfora “a noite faz do céu o pavão” (verso 9), a qual particulariza o céu, quando se utiliza do artigo definido **o**, singularizando o animal (pavão) e, conseqüentemente, o céu no período da noite, pois há uma força poética especial, provavelmente por conta da transferência de sentido das palavras e as imagens que constrói, isso porque “as palavras dizem algo diferente de seu estrito valor semântico” (CANDIDO, 2006, p. 121) e é esse diferencial que particulariza o texto poético, colocando em um universo específico com leis próprias.

Toda palavra possui muitos significados, o que favorece à ambigüidade, afinal, [...] el poeta arranca [las palabras] de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer (PAZ, 1972, p. 38 [*inserção nossa*]). Corroborando com essa ideia, retomamos o que diz o sujeito poético drummondiano em “Consideração do poema”.

[...]
As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.
[...]
(ANDRADE, 1945, p. 7)

As palavras quando dispostas no poema, em forma de versos, ganham outros contornos, outras significações e sintaxe, além de ganharem vida e realizarem ações ilimitadas, dando possibilidade ao leitor de olhá-las sob várias perspectivas, porque “[...] la palabra, en sí misma, es una pluralidad de sentidos” (PAZ, 1972, p. 47).

No “Poema vigésimo terceiro” de Jorge Cooper, citado anteriormente, compreendemos que há uma consciência ao dispor as palavras nos versos do poema, como “dia” e “sensaboria” que rimam e se relacionam sintaticamente, além de atentarmos para a

repetição do vocábulo “cheia” combinado à sonoridade de “lua cheia” (verso 4) e “última cheia” (verso 6), sendo que essa última combinação nos faz lembrar de “última ceia”, assimilado, portanto, pela sonoridade, isso porque “[n] no texto lírico, os recursos sonoros e de significação se aliam de tal forma que se cria uma unidade” (SOARES, 2006, p. 26).

Além disso, a repetição da palavra “noite” tanto provoca uma sonoridade fluida, como nos faz pensar a(s) posição (ões) que uma palavra ocupa, bem como as funções que desempenha(m), visto que no verso 7 a palavra noite desempenha o papel de advérbio temporal e no último verso, sendo sujeito da sentença, responsável pela ação de fazer do céu o pavão. Cabe ressaltar que o último verso do poema é dito entre parênteses e precedido de travessão que nos permite inferir um significado provável de ser uma explicação para a noite da qual o sujeito poético procurou evidenciar, particularizar, fornecendo ao leitor uma imagem poética precisa. Assim, “por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objecto, entre la representación y la realidad” (PAZ, 1972, p. 109).

Na poética de Cooper, a noite atua como elemento preponderante para o desencadeamento do sentimento de solidão, representando o vazio, a ausência, o frio, que não só fazem parte da realidade do *cosmos*, mas também do espaço do sujeito poético, transcendendo a ideia de tempo e tornando-se símbolo, imagem, espaço nos poemas cooperianos, ou seja, a “noite” ganha novas proporções e acaba confundindo-se com a solidão do sujeito poético, a qual tem uma relação estreita com a escuridão, bem como o com frio, com a visão dos astros, com a insônia, com percepções interrelacionadas ao período noturno, o qual “dá outra fisionomia às coisas” (COOPER, 2010, p. 53).

Na poesia de Jorge Cooper a falta de claridade favorece a manifestação de diversos objetos e fenômenos que só se tornam perceptíveis no período noturno, em ausência de luz, como é o caso da sombra, por exemplo. A sombra, em seu sentido restrito, é formada pela ausência de luz direta em um objeto, o qual pode se tornar, metaforicamente, um portal para reconhecer a si mesmo, uma vez que ela é indicativa, visual e simbolicamente, de uma duplicidade do nosso corpo ou de outros corpos.

Vejamos como a sombra é configurada nos poemas cooperianos e como podemos perceber o sentimento e estado da solidão embutidos nessas imagens sombrias:

IMPRESSÃO

Todos temos uma sombra
 Quer encolha
 cresça
 ou do nosso tamanho permaneça
 jamais nos ensombra

com a própria sombra
 Somente a terra se ensombra
 com a própria sombra

— Que é a noite
 senão a sombra da terra
 (COOPER, 2010, p. 81)

O poema citado, contido no livro *Achados (1945-1950)*, está arquitetado sobre a imagem-palavra “sombra” citada quatro vezes e acompanhada do verbo “ensombrar”, com o qual se relaciona semanticamente. Em sua dimensão sonora, esse texto poético é construído pela repetição das palavras “sombra ensombra”, assonância em /a, e, o/ em todos os versos, a presença dos dígrafos nasais /om, en/ em “sombra, ensombra, encolha” e da sibilante /s/ presente no primeiro verso “todos temos uma sombra”; “jamais nos ensombra” (verso 5), “nossa sombra” (verso 6); senão a sombra da terra (verso 10), contribuindo na construção rítmica do poema, a qual favorece uma sonoridade fluida, como se o ritmo, a sonoridade fosse impressa pela palavra que, silenciosamente, produz som e também imagens com contornos desenhados pelo signo linguístico, já que no poema, “as palavras se comportam de modo variável, não apenas se adaptando às necessidades do ritmo, mas adquirindo significados diversos conforme o tratamento que lhes dá o poeta” (CANDIDO, 2006, p. 111).

O referido discurso poético é proferido através de uma afirmação: “todos temos uma sombra”, no entanto, cada um a possui na sua individualidade, sob diferentes formas e em distintas situações: “quer encolha / cresça / ou do nosso tamanho permaneça/ jamais nos ensombra / nossa sombra (versos 2, 3, 4, 5 e 6), ou seja, a sombra não ultrapassa o corpo dos seres, mas procura coexistir com eles, já que representa, de alguma forma, aquele ser.

Nesse caso, o sujeito poético imprime a ideia de que há a existência da sombra e que a noite é a sombra da terra, visto que a terra ensombra-se com a própria sombra, um efeito único que não ocorre com o ser humano ou com outros seres. Com isso, novamente se percebe a importância da noite na formação de imagens poéticas, visto que a sombra é condicionada, projetada, no intermédio entre luz e escuridão, atua no espaço que se instaura no entre-lugar do claro e escuro. Além disso, a imagem da sombra e também do sombrio se relaciona com a solidão, que na poesia de Cooper se manifesta pela/na ausência de luz.

A partir disso, pensamos na ideia negativa que foi atribuída à escuridão e a sombra no mundo ocidental, pois, de acordo com o escritor japonês Junichiro Tanizaki (2007, p. 47), “[n]o Ocidente não teria se inclinado a apreciar o escuro, o obscuro, o opaco e o sombrio”, e isso é evidente quando pensamos no repúdio da tradição judaico-cristã pela escuridão e sombra, ao ponto de configurar, ao longo do tempo, o espaço do inferno, como lugar de sombra e solidão,

onde coexistem todas as maldades e, assim, formar uma ideia de medo. Além disso, ainda de acordo com Tanizaki (2007), os ocidentais sempre deram preferência à transparência dos cristais, às cores claras, iluminadas pelo sol, diferentemente dos orientais que dão maior preferência às cores escuras com sombras.

Assim, pensando a sombra a partir do poema cooperiano, compreendemos que ela revela a profundidade das coisas, pois reflete sobre os contornos que ela desenha e representa. No texto poético exposto anteriormente, a sombra ganha uma dimensão de cobrir a terra, tornar-se noite, facilmente visível e penetrante em todos os espaços, inclusive o do sujeito poético que se dilata na mesma escuridão, como no poema “Minha sombra”:

MINHA SOMBRA

Minha sombra também se move
sem que meu corpo se mova
ou a luz que o alumia

Ao olhar-me no poço
minha sombra caretas me faz
— Toda vez que em reticências
a água do poço o vento me arrepiam
(COOPER, 2010, p. 27)

Nesse poema, o sujeito poético olha para sua sombra e percebe que ela não é a mera representação de si, mas é como se ganhasse vida e uma vida independente, pois ela se move sem que o corpo se mova (versos 1 e 2), ou seja, realiza um movimento que independe da luz e da posição do corpo. Nesse caso, o ato de olhar para a sua sombra, encarando-a face a face é um ato de coragem, e é nesse encarar que há um mergulho no mais íntimo do ser, pois a sombra pode funcionar como um portal que conduz ao próprio espírito, onde o referido portal possibilita a comunicação da sombra do sujeito poético consigo mesmo, no instante em que se olha no poço. Dessa forma, esse encontro provoca uma reação da sombra, um ato jamais esperado, porque a sombra é personificada, dotada da capacidade de agir, como se tivesse autonomia:

[...]
minha sombra caretas me faz
—Toda vez que em reticências
a água do poço o vento me arrepiam

É interessante notar que a imagem do poço representa muito bem o estado de solidão por ser um lugar inabitado e escuro, no entanto, o sujeito poético olha-se na água, que funciona como um espelho, provavelmente, na tentativa de buscar respostas sobre si ou sobre sua condição existencial de solidão, de silêncio (reticências), fria (o vento me arrepiam).

Pode-se também associar essa imagem à imagem de Narciso olhando-se refletido nas águas, na mitologia grega¹². Aqui, não há mais uma imagem nítida, pela qual o sujeito poético se encanta, mas apenas sombras.

Nesse poema, a sombra, mais uma vez, tem uma relação direta com a escuridão da noite, fazendo-nos pensar, para além de uma situação temporal, ou seja, uma noite que independe do tempo ou dos recursos naturais, possibilitando uma leitura de que a escuridão e a noite são o próprio sujeito poético, como no poema “Quando olho minha sombra”:

QUANDO OLHO MINHA SOMBRA

Quando olho minha sombra
é como se me visse
pelo avesso

Pois sou escuridão
(Da mais negra)
(COOPER, 2010, p. 276)

Esse poema, embora não esteja no *corpus* aqui trabalhado, pois pertence ao livro *Os últimos III (1986-1989)*, é de suma importância para complementar a nossa interpretação da relação do sujeito poético cooperiano com a sombra, já que a sombra é um procedimento poético muito recorrente que evidencia o seu estado de solidão.

Notamos que, nesse poema, há o mesmo ato de olhar para a própria sombra e, desta vez, a imagem lhe é apresentada em sentido contrário, pelo avesso, como se não houvesse convergência entre o corpo e a sombra projetada ou ainda que a sombra significasse o interior, o espírito do sujeito poético que, ao se olhar, reconhece a si mesmo e se autoneia de escuridão da mais negra, dando-nos a possibilidade de pensar no espaço interior do sujeito poético que acaba se confundindo com o espaço exterior da escuridão noturna. Isso parece justificar a prevalência dos procedimentos poéticos relacionados à escuridão como podemos ver em mais um poema:

ASPIRAÇÃO

Minha sombra
no ângulo reentrante da parede
parece dobrada ao meio

¹²Conforme a tradição grega, olhar e contemplar a imagem de si mesmo atraía má sorte, inclusive prenunciava morte. Quando Narciso, filho do deus Céfiso, protetor do rio do mesmo nome e da ninfa Liríope, nasceu, possuía uma beleza extraordinária. Portanto, o adivinho Tirésias pressagiou que o jovem teria muitos anos de vida caso nunca contemplasse sua imagem. Por sua beleza, Narciso possuía várias ninfas. Mas, em um certo dia, mediante uma caçada, Narciso olha para uma fonte de águas claras e o seu olhar fita a imagem de si próprio, embora não sabendo que é ele mesmo. Ao descobrir que a imagem refletida é a sua própria, descobre que estava apaixonado por si mesmo e, portanto, morre (CAVALCANTI, 1992).

Na calma
 a chama da vela aspira o infinito
 Duas e quarenta e cinco
 (Os ponteiros do relógio são o tempo de braços abertos
 ao infinito das horas)

Na calma
 a chama da vela aspira o infinito
 (Menos transitória
 Não superficialmente luminosa
 Se bem que meteórica)
 Duas e quarenta e cinco
 (Os ponteiros do relógio são o tempo de braços abertos
 ao infinito das horas)

Lá fora
 as estrelas

Como não posso ir às estrelas
 resta-me o recurso de pelos vidros de um binóculo
 até mim trazê-las
 As labaredas fogem à lei da gravidade
 (COOPER, 2010, p. 23)

Esse poema dialoga com o que discutimos anteriormente sobre os efeitos da noite e dos astros noturnos na observação do sujeito poético, a forma como a noite propicia a reflexão e como os objetos ganham outros contornos ou outra fisionomia. Assim como nos outros poemas já analisados, esse também evidencia a noite como principal referência poética em que circunda a metáfora da vela em um espaço fechado onde habita pouca luz e a escuridão domina o cenário poético. Podemos visualizar, através das imagens e comparações, que o sujeito poético está situado em um lugar fechado como sendo, possivelmente, uma casa, visto que há a presença de uma parede, a qual a sombra é projetada: “Minha sombra / no ângulo reentrante da parede / parece dobrada ao meio” (versos 1, 2 e 3).

Essa imagem nos faz lembrar Platão na “Alegoria da Caverna” da obra *A República* (514a-517c), em que Sócrates, em diálogo com Glauco, inicia:

Imagine, pois, homens que vivem em uma morada subterrânea em forma de caverna. A entrada se abre para a luz em toda a largura da fachada. Os homens estão no interior desde a infância, acorrentados pelas pernas e pelo pescoço, de modo que não podem mudar de lugar nem voltar a cabeça para ver algo que não esteja diante deles. A luz lhes vem de um fogo que queima por trás deles, ao longe, no alto. Entre os prisioneiros e o fogo, há um caminho que sobe. Imagine que esse caminho é cortado por um pequeno muro, semelhante ao tapume que os exibidores de marionetes dispõem entre eles e o público, acima do qual manobram as marionetes e apresentam o espetáculo (PLATÃO, 2000, p. 287).

Essa fábula está centrada em prisioneiros que estão no interior de uma caverna escura, a qual penetra pouca luz vinda do exterior e esses homens não podem se mover para traz, só podem ver o que está a sua frente e só veem sombras. As sombras são de outros homens que fora da caverna estão trabalhando e conversando. Assim, o que os prisioneiros ouvem

associam à sombra e aquilo para eles é a realidade. Porém, um deles se liberta das correntes e conhece um outro mundo fora da caverna, distinto daquele que outrora via. Essa nova visão passa a ser realidade.

Em Jorge Cooper, vemos um sujeito poético que mostra para o leitor a sua sombra na parede em um determinado ângulo, em um ambiente parcialmente escuro, em que a única luminosidade é produzida pela chama da vela. No entanto, essa vela de chama acesa não está no poema por acaso, levando em consideração que o sujeito poético já usufruía dos (des)sabores da tecnologia, como a energia elétrica, por exemplo. Por isso, especulamos que não há uma necessidade da vela com o sentido de apenas iluminar um espaço.

Contudo, a vela é um objeto simbólico e, portanto conexa ao desejo, pois, segundo o imaginário coletivo, acende-se uma vela para um santo ou um orixá, fazendo um pedido, uma súplica de algo que necessita, no propósito de receber a graça. Por isso, cremos que a vela está associada à aspiração, já que é o meio pelo qual se pedem e recebem graças, além de permitir o contato espiritual.

No texto poético cooperiano, a chama da vela projeta a sombra do sujeito poético, o qual nos possibilita refletir sobre as antíteses vida e morte, luz e escuridão, pois em se tratando da chama da vela que aspira (ato de sucção) ar para manter-se acesa, de tal forma ocorre com o ser humano que necessita do ar como combustível para manter-se vivo. Sem o combustível, a vela apaga, a escuridão assola, a vida acaba e a morte acontece. Assim, corroborando com essa especulação, mencionamos Bachelard (1970, p. 1) apud Alvarez Ferreira (2013, p. 51).

Diante da chama, o sonhador põe-se a devanear e a meditar sobre a vida e sobre a morte. A chama como a vida, depressa se acende e rapidamente se apaga. A chama é vida e a vida é uma chama [...]. Uma chama que se apaga é uma vida e um mundo que imerge na escuridão. A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem devanear, é um dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar [...].

No poema supracitado, a vela acesa pode ser lida como metáfora da vida, a sombra como sendo metáfora do espírito do sujeito poético solitário, pois, em outro poema, o sujeito poético cooperiano ressalta de forma mais clara, resolvendo o enigma da vela e da sombra no texto poético intitulado de “Poema”, contido no livro *Os últimos III (1986-1989)*.

POEMA

Meu espírito
é a sombra iluminada
pela vela
— (A vida é a vela)
[...]
(COOPER, 2010, p. 270)

Nesse texto há um esclarecimento do que dizíamos antes, cuja ideia corrobora para compreensão do poema *Aspiração*, quando diz que “Meu espírito / é a sombra iluminada / pela vela” (versos 1, 2 e 3), ou seja, há uma afirmação de que o espírito é essa sombra proveniente da vela, e a vela é metáfora da vida.

Voltando ao poema “Aspiração”, tendo as contribuições do poema de título “Poema”, compreendemos que o sujeito poético tem uma consciência, mesmo que elíptica, da relação entre vela e vida, sombra e espírito no texto poético, cujas relações ocorrem em um espaço recluso e povoado pela escuridão, cuja única luz é a da chama da vela.

Sendo assim, a noite é caracterizada como sendo calma (verso 4), portanto, silenciosa, propícia para as observações e reflexões, afinal, as horas, “Duas e quarenta e cinco” (verso 6), marcam essa calma¹³ o que se chama de calada da noite no tradição indígena, porque é o momento da madrugada que se inicia às 2 horas a.m. Esse horário nos incita pensar conforme o imaginário popular em que de meia-noite a três horas da manhã tudo pode acontecer, levando em consideração a ideia mística relacionada às horas, a qual já fora mencionada anteriormente. Inclusive, esse espaço de tempo é suscetível a coisas maléficas, pois, vemos com recorrência nos contos fantásticos de horror, o sobrenatural ou insólito ocorrer nesses horários.

Os ponteiros do relógio alcançam duas extremidades formando a imagem que é associada a braços abertos, a que pode ser pensada como um ato de acolhimento, como se a noite, nesse horário de madrugada, acolhesse o sujeito poético que se encontra acordado e solitário. Podemos, ainda, associar os braços abertos à disponibilidade total de tempo para algo que o ultrapassa: o infinito. Os ponteiros são, ainda, metáfora do tempo que se abre e alcança o infinito das horas. O tempo não para, pois quando se pensa que termina um ciclo, logo começa outro.

O tempo mencionado no interior do poema dialoga com a vela que aspira o infinito, ou seja, deseja o infinito, sendo que a qualquer momento sua chama pode se apagar, todavia, se ela aspira o infinito, permanece com a chama forte, conforme podemos perceber na segunda estrofe:

Na calma
a chama da vela aspira o infinito
(Menos transitória
Não superficialmente luminosa
Se bem que meteórica)
Duas e quarenta e cinco

¹³ A calma é marcada pela quietude da cidade, pois as pessoas, em sua maioria, dormem, os barulhos dos motores, tanto de carros quanto das fábricas estão mais quietos, a multidão apressada que se aglomera nos grandes centros urbanos estão em suas casas.

(Os ponteiros do relógio são o tempo de braços abertos
ao infinito das horas)

Há um paralelismo em quase todos os versos dessa estrofe, provavelmente para aprofundar a ideia da chama acesa da vela, do silêncio e calma da noite bem como chamar a atenção para o tempo marcado pelo relógio, cujos ponteiros se encontram de braços abertos. Esse aprofundamento pode ter sido provocado justamente para intensificar o estado da chama da vela “(menos transitória / Não superficialmente luminosa / Se bem que meteórica)” (versos 10, 11, 12) que sofre alterações da primeira para a segunda estrofe, contudo, o tempo continua o mesmo como se o relógio houvesse parado. Mas, isso pode incorrer para uma estratégia poética, visto que o tempo como recurso da poesia pode durar segundo a necessidade do sujeito poético, com significados próprios, obedecendo a leis que não pertencem ao mundo real, já que, em um texto poético, “[...] o poeta é justamente o homem que cria as regras poéticas” (MAIAKÓVSKI, 1977, p. 17). Neste caso, há, portanto, uma observação do tempo em relação à vela de chama acesa e a aspiração, o desejo de manter-se acesa ao mesmo tempo em que é o desejo do sujeito poético em manter-se vivo.

Na terceira estrofe, o sujeito poético nos conduz ao lado de fora de onde estava e nos mostra estrelas: “Lá fora / as estrelas” (versos 17, 18), ou seja, há um ato de deslocar o olhar que estava concentrado na chama da vela e nos ponteiros do relógio que marcavam 2h 45min, voltando-se para as estrelas que habitam um espaço mais denso e aberto, diferentemente, do espaço fechado em que o sujeito poético se encontrava. Há, ainda, nessa abertura para o externo, um desejo, uma aspiração de alcançar as estrelas, de pertencer àquele espaço: “Como não posso ir às estrelas / resta-me o recurso de pelos vidros de um binóculo / até mim trazê-las” (versos 19, 20, 21). Esses versos nos permitem pensar no desejo de ir às estrelas, de alcançar o inalcançável, aproximar-se do astro luminoso e também solitário.

Como isso não é possível, no momento em que o sujeito enuncia, resta aproximar-se das estrelas através das lentes de aumento de um binóculo. O verbo “restar”, no poema, o sujeito poético mostra que há apenas uma forma de aproximar-se das estrelas que é através do binóculo, mas há sempre a possibilidade de ir às estrelas pela imaginação, e, nessa possibilidade, dispensaria as lentes de aumento.

É bastante inquietante, no poema, o fato de haver o desejo de ir às estrelas como se o inatingível fosse o motivo do desejo de alcançar. A quadra de Mário Quintana “Das utopias” contida no livro *Espelho Mágico* (1945) dialoga com essa ideia:

DAS UTOPIAS

Se as coisas são inatingíveis... ora!
 Não é motivo para não querê-las...
 Que tristes os caminhos, se não fora
 A presença distante das estrelas!
 (QUINTANA, 2005, p. 213)

Com essa quadra, percebemos que o inatingível pode ser almejado, desejado, ou seja, não é porque as estrelas estão tão distantes que não se pode querer atingi-las, visto que, para um sujeito poético quintaniano solitário, as estrelas são companhias em um caminho vazio, seu brilho pode iluminar a sua escuridão, como assim também é percebível no poema “Aspiração” de Jorge Cooper, em que ele não apenas deseja, mas realiza a ação de trazer as estrelas para perto de si através de um recurso óptico.

O sujeito poético do poema cooperiano, citado anteriormente, é um observador e também se mostra reflexivo quando traz a imagem da vela que aspira (deseja) o infinito (o inatingível ou inalcançável), os ponteiros do relógio atingem o infinito das horas e ele (sujeito poético) deseja ir às estrelas. Nessa perspectiva, na tentativa de alcançar o inalcançável, traz até si mesmo, pelas lentes de um binóculo.

O fato de o sujeito poético utilizar as lentes de um binóculo em um ato de observar o céu noturno e estrelado nos faz lembrar cientistas astronômicos que, durante a noite observava os astros por um recurso óptico. Dessa forma, compreendemos ainda que o sujeito poético é conhecedor da astronomia e da teoria gravitacional e isso pode ser constatado no último verso do poema “Aspiração”: “As labaredas fogem à lei da gravidade”. Quando é mencionada a lei da gravidade, pensamos imediatamente na teoria de Newton da gravitação universal (1687), de que “tudo que sobe, desce”. No entanto, o poema diz que as labaredas (fogo), que representa ardor, energia, fogem a essa lei, isto é, só sobem e isso também pode ser explicado pelo fato do fogo, alimentado pelos gases, tender a subir.

Com isso, o fechamento do referido poema tem uma relação, embora não pareça de imediato, com a chama da vela mencionada na primeira e segunda estrofes, pois conseguimos compreender uma ideia de noite diferente da medievalista ou até mesmo romântica, pois vemos um diálogo com as teorias científicas e matematizadas que surgiram com os avanços da astronomia e de telescópios cada vez mais sofisticados e precisos.

No século XX, a Física Relativista de Albert Einstein e a Cosmologia do Big Bang, embora bastante distantes dos princípios epistemológicos da Ciência Mecanicista, reafirmaram a idéia do desencantamento. Entretanto, a perspectiva científica ainda foi obrigada a conviver, até aos anos 1960, com a sobrevivência, no imaginário popular, de uma representação mágica, encantada e romântica, que enfatizava a importância da noite para o amor e os amantes, sobretudo quando plenamente iluminada pela Lua. Inclusive, este satélite era visto, por muitos, como algo impossível de ser alcançado pelo Homem (SOARES, 2000, p. 51).

Ainda baseado em Soares (2000), após o homem ter pisado em solo lunar, houve um certo desencantamento pelo astro e pela noite estrelada, pois o inalcançável foi superado. A lua não é mais o satélite tão admirado pelos namorados e poetizado sob uma perspectiva romântica de exaltação, mas vista como um astro que habita o negro céu e que durante a noite se revela sob as suas variadas formas (crescente, nova, minguante e cheia). Vejamos isso com o poema “Magia”.

MAGIA

Lua
 corpo roliço
 que a distância configura
 em disco

— por que não encanta o teu natural
 mas o que há em ti
 de posição
 (COOPER, 2010, p. 76)

Nesse poema do livro *Achados (1945-1950)*, não vemos, novamente, uma pontuação convencional. No entanto, a pausa que existe na primeira estrofe entre a palavra “Lua”, da sua descrição, revela-nos elipticamente uma vírgula, para assim esclarecer a característica física do satélite: “corpo roliço” (verso 2). Além disso, o recurso rítmico entre “roliço”, “disco” e “posição” formam uma unidade de significados e ritmos, que associados à assonância em /o/ nos permite relacionar à figura geométrica círculo, que está presente no significado de “roliço” e “disco”, que são figuras redondas.

Desse modo, levando em conta a descrição da lua, chama-se a atenção para a magia que o astro possui, ou seja, o encantamento que não provém da sua forma natural como um satélite, mas na sua forma posição de aparecer. Por exemplo, a maneira como a lua se apresenta no suposto céu, durante a noite, é muito distinto da sua aparência durante o dia. Não vemos uma lua brilhante com formas geométricas tão definidas durante o dia, mas no período noturno nos é revelado, ganhando, portanto, novos contornos, os quais o sujeito poético reconhece como sendo posições.

Este lado posição da lua tem encantado muitos românticos, que viam a lua como sendo um astro dos enamorados, sempre brilhante e radiosa, sem, necessariamente, levar em conta a sua forma natural “corpo roliço”, ou seja, sem reconhecer que a lua não possui brilho, mas que é iluminada pelo sol, que não é tão lisa e redonda como aparece em forma de disco, mas é formada de sedimentos finos, rochosos, passeando ao redor da Terra revelando-se em diversas fases de aparência (nova, cheia, crescente e minguante).

Com isso, percebemos no poema “Magia”, um diálogo com o movimento romântico, o qual exaltava a natureza e muito dos poemas mostrava um sujeito poético admirador da lua. Porém, o sujeito poético cooperiano questiona e reflete, abrindo a segunda estrofe com um “por que”, evidenciando a indagação sobre o encantamento da lua que se dá através da sua forma postiça e não da sua forma natural.

— Por que não encanta o teu natural
mas o que há em ti
de postiço

Nessa estrofe, percebemos que o sujeito poético reconhece o poder encantatório da lua, a magia que exerce no imaginário coletivo ocidental e até mesmo oriental, pois ele próprio sente-se atraído pela sua beleza postiça. No entanto, há um reconhecimento de como a lua é em estado natural, conforme pensam os cientistas, físicos e astronautas.

2.2 A lua e as estrelas no plano do (in)alcançável

Tanto a lua quanto as estrelas são habitantes do imenso céu escuro, que pode ser compreendido como um espaço de ausência, de vazio, logo, de solidão. Nesse sentido, o sujeito poético imerso à insônia, à escuridão e à solidão procura nas estrelas e na lua, o suprimento de sua angústia e tédio, por isso, esses astros se apresentam, no texto poético, ora próximos, ora distantes da visão do sujeito.

A lua foi e é vista como um astro fantástico, o qual despertou a atenção dos astrônomos, dos românticos, dos apaixonados, dos poetas, compositores, cancionheiros, pois em meio à escuridão noturna, ela [a lua] surge dominando o espaço celeste, destacando-se exuberante, aparentemente cheia de luz, testemunha de tudo que está oculto pela escuridão da noite. Assim foi vista por muito tempo como um astro que pertencia a um plano inalcançável e, por isso, idealizado.

Ao retomar um dos poemas da seção anterior, “Aspiração”, nas últimas estrofes, percebemos um desejo do sujeito poético em alcançar as estrelas, ir até elas, habitar o seu espaço, ao que aparenta, tão distante.

[...]

Como não posso ir às estrelas
resta-me o recurso de pelos vidros de um binóculo
até mim trazê-las

[...]

(COOPER, 2010, p. 23)

Como entender esse anseio de ir às estrelas? Seria na tentativa de deixar aquele espaço vivenciado no cotidiano, para buscar outro, possivelmente, melhor? Por que não ir à lua? Vemos, portanto, o sujeito poético tentando alcançar o inalcançável. Sendo assim, como ele não possui recursos suficientes para deixar o seu espaço e partir em uma viagem às estrelas, o sujeito cooperiano procura trazer as estrelas até si por meio de lentes de aumento que aproxima o objeto.

Compreendemos, com isso, que há a vivência um momento de solidão e que pelo binóculo traz as estrelas para mais perto de si como uma forma de ter companhia. Vejamos um pouco disso no poema “Alcance” que, de certa forma, dialoga com o que estamos discutindo sobre as formas de (in) alcançar.

ALCANCE

Sempre que olhei o céu
nele busquei as Três-Marias
— E com essa reticência de estrelas
subjetivo
pontuava o que me dizias

Ontem à noite olhei o céu
Nele o Cruzeiro busquei
— E com essa cruz de estrelas
objetivo
presente e futuro pontuarei
(COOPER, 2010, p. 54)

O título desse poema dialoga com o desejo do sujeito poético, exposto no poema “Aspiração”, analisado anteriormente, de alcançar as estrelas, evidenciando, novamente, um sujeito poético observador do céu e dos astros.

Diferentemente do outro poema que consistia na ação de trazer as estrelas pelo recurso do binóculo em um momento presente, ou seja, provocando uma sensação da ação estar se concretizando em tempo presente, nesse percebemos um relato, possivelmente, para mostrar a recorrência de olhar o céu e buscar, com o olhar, as estrelas em constelação, contudo, o poema está sustentado em verbos no passado “olhei”, “busquei”, “pontuava” e advérbios de tempo “sempre” e “ontem” que nos permite compreender como uma ação passada e recorrente.

O curto poema aborda uma relação com a memória coletiva, quando cita “as Três-Marias”, cujo nome se refere a três estrelas que formam a constelação, nomeada de “constelação de Órion”, facilmente visível ao anoitecer:

Imagem 1 – Constelação de Órion ou Três-Marias



FONTE: <https://apod.nasa.gov/apod/ap030207.html>

Da mesma forma, o “Cruzeiro”, citado na segunda estrofe, corresponde a uma constelação que se apresenta formando a imagem de uma cruz, a qual foi (e é?) de grande importância para as pessoas do Hemisfério Sul, por direcionar marinheiros ou pessoas que se perdiam em desertos.

Imagem 2 – Constelação Crux ou Cruzeiro do Sul:



FONTE: <https://alemdasestrelas.wordpress.com/2011/07/28/constelacoes-cru/>

Essas duas constelações ganham um contorno singular na poética cooperiana, visto que seus nomes são grafados com letra maiúscula e que, de modo muito particular, assim como pontua o céu, comunicando algo, serve como pontuação para ser usada pelo sujeito poético. Além disso, percebemos que as duas estrofes são bem parecidas, pois há algumas

repetições perceptíveis na forma do poema - cada uma com cinco versos, travessão no terceiro verso e o quarto verso formado por uma palavra apenas – e também no conteúdo, visto que as estrelas são vistas como pontos luminosos, os quais servem para pontuar algo. E, por falar em pontuação, o sujeito poético se utiliza do verbo pontuar nas duas estrofes, valendo-se das estrelas que, a certa distância, se configuram como pontos luminosos que se destacam no vasto céu. Além disso, assonância em /e/ “sEmprE quE olhEi o cÉu / nEIE busquEi as TrÊs-Marias / - E com Essa rEticÊncia dE EstrElas / subjEtivo / pontuava o quE mE dizias // ontEm a noitE olhEi o cÉu / E nEIE o CruzEiro busquEi / E com Essa cruz dE EstrElas / objEtivo / prEsEntE E futuro pontuarEi” causa um eco, o qual pontua os versos e estrofes sem, necessariamente, utilizar os pontos gráficos.

As Três-Marias, assim, formam a imagem de reticência, ou seja, três pontos luminosos que, em termos gramaticais de pontuação, podem indicar interrupção do discurso e até um possível silenciamento, como podemos comprovar pela sibilante /s/ “- E com eSSa retiCênCia de eStrelaS / Subjetivo (versos 3 e 4). A possível reticência é utilizada pelo sujeito poético para pontuar um discurso de forma subjetiva, conforme explicita nos 4 e 5 versos: “subjetivo / pontuava o que me dizias”, provavelmente, esse “dizer” refere-se às Três-Marias em uma espécie de comunicação, havendo uma relação também rítmica entre “Três-Marias” (verso 2) e “dizias” (verso 5).

A segunda estrofe é aberta com o advérbio “ontem”, marcando o tempo em que olhou o céu, só que desta vez, em busca do Cruzeiro, com o mesmo propósito de se utilizar dos pontos para pontuar algo, neste caso, os tempos presente e futuro, que pode representar duas extremidades, assim como a Constelação Cruzeiro do Sul, mas que pelo poema se unem pelo verbo “pontuarei”, que, gramaticalmente, é o futuro do presente.

De um modo geral, o sujeito poético alcança as estrelas pelo seu olhar, comunica-se com elas, interpreta-as segundo a sua disposição na constelação, mas nem sempre foi assim, pois o poema “Adeus” mostrará que entre o sujeito poético e os astros noturnos há uma distância considerável, principalmente quando a noite se vai e o dia se aproxima ofuscando as estrelas e a lua.

ADEUS

A três horas de distância
já se encontra a manhã
— Quando mais se aproxima a manhã
mais te separa de mim

À luz cega da lua
sozinho aguardo a manhã

Pudera sumir para a lua
 — Lá de onde a lua se encontra
 o mundo é um globo de água
 A terra apenas sombra

(Hábil faquir me seria a distância)
 (COOPER, 2010, p. 58)

O título “Adeus” significa, em nossa leitura, uma despedida, no entanto, não se referindo à despedida entre pessoas, mas entre o sujeito poético e a lua e, como já sabemos ser a lua muito citada nos poemas cooperianos, a nosso ver, os dois possuem uma relação íntima. Nesse poema, por exemplo, vemos um adeus forçado, provocado pela manhã, conseqüentemente, pelo sol, que de forma muito clara, ofusca a lua. O satélite da terra só aparece na forma luminosa, durante a noite, por causa do sol que a ilumina. Durante o dia, a lua, sem esse brilho, sai de cena, fica pouco visível em uma distância considerável, pois é o sol que ganha espaço.

Assim, o poema é constituído de antíteses: aproximação e separação distância e proximidade, manhã e noite, luz e sombra. Esse recurso poético caracteriza, de certa forma, a solidão do sujeito poético que é suprimida durante a noite quando se tem a companhia da lua. Dessa forma, com muito pesar, o poema é iniciado com uma marcação temporal, a qual evidencia a aproximação da manhã, do dia e a dissipação da noite, além de nos revelar que o sujeito poético está acordado, imerso à noite em sua solidão em uma relação íntima.

A três horas de distância
 já se encontra a manhã
 — Quando mais se aproxima a manhã
 mais te separa de mim

Essa primeira estrofe, marcada pela antítese de aproximação e distância, ou ainda separação e distância, permite-nos interpretar o adeus exposto no título, pois a manhã dissipa a noite, o claro esconde a lua, havendo, portanto, uma separação entre o sujeito poético e o satélite, ou seja, intensificando a distância e, conseqüentemente, desenvolvendo o sentimento de solidão. Com isso, cabe ressaltar que toda separação é dolorosa, como todo ato de adeus, afinal, não se diz adeus para alguém que logo veremos e manteremos um contato, mas uma despedida de alguém que partirá para longe e que não mais será visto ou que jamais terá contato, como no caso da morte, principalmente de pessoas queridas.

Ainda, nessa estrofe, pensamos na insônia em plena madrugada, em um vivenciar a noite e em um contato da *persona* lírica com a lua, provavelmente, em um ato de adquirir companhia para o seu estado de solidão, em que não há ninguém e nada que preencha o seu

vazio existencial. E, na medida em que a aurora se aproxima, a lua torna-se cada vez mais distante, ocorrendo o processo de separação entre dois seres que se aproximam em sua solidão. Nesse caso, o estado de solidão do sujeito poético é marcado pela palavra “sozinho”, na segunda estrofe: “À luz cega da lua / sozinho aguardo a manhã”. A palavra “sozinho” remete ao sujeito sem companhia e, ao que compreendemos, durante a noite, a lua faz companhia ao sujeito poético e, por esta razão, ele deseja tê-la ainda mais perto, porque se sente carente de uma companhia. Por isso o desejo de ir à lua:

Pudera sumir para a lua
 — Lá de onde a lua se encontra
 o mundo é um globo de água
 A terra apenas sombra

A chegada da manhã, provavelmente, intensifica a solidão. Por essa razão, a expressão que abre a terceira estrofe, “pudera sumir”, enfatiza algo já esperado, ou que já aconteceu. E isso é evidente quando traz a metáfora do mundo que é um globo de água (verso 9) e a imagem da terra ensombrada pela sua própria sombra, possibilitando uma visão da terra a partir do espaço lunar, como se o sujeito poético, em algum momento, já tivesse habitado o espaço do referido satélite e de lá visualizou a terra.

O ato de “sumir para a lua”, habitar o espaço do satélite, revela-se como uma atitude de saída da sua solidão. Tudo isso, para evitar a distância que, a nosso ver, é muito dolorosa. Tanto que o desfecho do poema, em um discurso intercalado por parênteses, há a imagem do faquir que, de imediato, dialoga com a figura típica indiana que executa feitos de resistência física como deitar em uma cama de pregos sem se machucar, ou seja, uma espécie de sacrifício: “(Hábil faquir me seria a distância)” (verso 11). Percebemos uma circularidade no poema em torno da palavra distância, esta responsável pelo adeus e caracterizada como um “hábil faquir”.

Embora tenhamos uma ideia errônea da distância, como sendo dolorosa por provocar a separação, nem sempre evidencia isso, pois de acordo com a poética cooperiana, ela pode aproximar-se ao mesmo tempo que se distancia, conforme podemos ver no poema “Distância” contido no livro *Achados (1945-1950)*.

DISTÂNCIA

Pela telha de vidro
 inteira
 vê-se a lua em passeio no céu

— Somente a distância faria
 inteira caber num retângulo de vidro

a lua
 (E em tão pequeno pedaço de céu)
 (COOPER, 2010, p. 78)

Nesse curto poema, a distância, paradoxalmente, possibilita a proximidade da lua que habita o vasto céu, proximidade que se dá pelo recurso da telha de vidro que permite que a lua caiba em um espaço pequeno, curto, processo pelo qual só é possível pela distância, já que diminui o objeto.

O sujeito poético não menciona a primeira pessoa (eu), mas assume uma postura de observador e mostra ao leitor que é possível ver a lua passeando no céu pela telha de vidro que é um recurso transparente:

Pela telha de vidro
 inteira
 vê-se a lua em passeio no céu

Nessa estrofe, temos através da assonância em /e/, uma força sonora fechada, como assim podemos deduzir o espaço observado pelo sujeito poético, pois a lua não é vista através de um espaço amplo, aberto, mas é visualizada a partir de um lugar fechado, provavelmente, uma casa, um cômodo, uma cela, que possui uma abertura para captação da imagem do céu e, especificamente, da lua. Este recurso está situado no teto (telha de vidro) que aproxima a lua de quem a observa e isso só é conseguido graças a distância.

— Somente a distância faria
 inteira caber num retângulo de vidro
 a lua
 (E em tão pequeno pedaço de céu)

Neste caso, a lua foi enquadrada por inteiro e o céu tornou-se pequeno para ela, visto que o retângulo de vidro não deu conta de conter toda a escuridão, todo o céu. Assim, com esse poema, compreendemos mais uma vez um anseio pela lua como uma espécie de companhia para quem se encontra em um estado de solidão, pois o sujeito poético sempre procura a sua imagem e também reflete sobre o céu como espaço denso e misterioso, onde oculta, silenciosamente, tantas coisas.

2.3 O silêncio e a escuridão como calma

Quando falamos em silêncio, pensamos recorrentemente nos lugares ermos, em hospitais, clínicas, casas de recuperação, bibliotecas ou salas de leitura, pensamos, ainda, na vida monástica dos monges, no sujeito individualizado, no solitário que vivencia a insônia

durante a noite, nos loucos, ou seja, pensamos em ausência de som. No entanto, já afirmou Eni Puccinelli Orlandi (2011) que o silêncio é ambíguo, não sendo apenas ausência de sons, mas possui significados e precisa da linguagem para existir, fazendo-nos entender que todo dizer produz sentidos silenciados, afinal, “o silêncio não fala, ele significa” (2011, p. 42).

Nessa perspectiva, compreendemos o silêncio como fundador de significados em diversos meios artísticos, especialmente, no cinema, na pintura e na literatura. Em se tratando da literatura, o silêncio adquiriu e vai adquirindo outras formas conforme o texto poético ou o narrativo. Com isso, vai ganhando novos significados, os quais não permanecem estanques, mas variam, de acordo com a criação literária, afinal, sabemos que o texto literário, ao longo do tempo, alcança novas proporções e requer novas formas de análise.

O silêncio, na concepção de Maria Lucia Homem (2012), possui várias acepções. Durante muito tempo, o silêncio estava aliado ao silenciamento, associado ao pudor e ao interdito, ou seja, ao proibido (levando em consideração uma época de elevado grau de conservadorismo) e à censura (como ocorreu e ocorre nas ditaduras).

No entanto, no decorrer do tempo, o silêncio foi, e ainda é, combinado com outros elementos, entre eles a introspecção ou a incomunicabilidade, como ocorre em situações de solidão, em que vocábulos não oferecem subsídios para um dizer preciso, existindo, portanto, “[...] a impossibilidade de um dizer pleno, remetendo à estrutura de incompletude da linguagem [...]” (HOMEM, 2012). Isso acontece quando o poeta não encontra a linguagem instantânea e total, ou seja, quando há situações em que a palavra não representa o que se quer dizer, pois já advertia Riobaldo em *Grandes Sertões: Veredas*: “muita coisa importante falta nome” (ROSA, 1982, p. 82). Neste caso, o silêncio é um recurso poético que, mesmo sem possuir forma, está em toda parte, diluído em todos os espaços, conforme diz o filósofo suíço Max Picard,

silence reveals itself in a thousand inexpressible forms: in the quiet of dawn in the noiseless aspiration of trees towards the sky, in the stealthy descent of night in the silent changing of the seasons, in the falling moonlight, trickling down into the night like a rain of silence, but above all in the silence of the inward sould - all these forms os silence are nameless: all the clearer and surer is the word that arises out of and in contrast to the nameless silence (PICARD, 1953, p. 10-11).

Percebemos com Picard (1953) que o silêncio está em toda a parte, em todas as coisas, inclusive no próprio ser humano, sem uma forma definida ou um nome, porém existindo, diluindo-se no espaço e no tempo. E por falar em tempo e espaço, o silêncio na poética cooperiana, está associado à escuridão e à calmaria da madrugada ou das altas horas da noite,

tempo em que os ruídos das máquinas e motores bem como das pessoas estão, em sua maioria, adormecidos, favorecendo, assim, a sua atuação. No entanto, só reconhece e se encontra com o silêncio quem silencia.

MOMENTO

Quando caio entre o crescente e o minguante
de um parêntese
calado
comigo penso
— E pensando calado
me ouço em pensamento

É breve o lapso
Logo de mim saio
— Hoje há o gato à minha frente
que atento fita
(E a ilusão da noite
o gato me suscita)

O gato
que pelo fogo nos olhos
nem sente da noite a ilusão
(COOPER, 2010, p. 42)

Esse poema de três estrofes com versos ora curtos, ora longos, permite-nos fazer uma leitura da voz e do silêncio que está impresso na palavra, nos versos, nas pausas do ritmo, na distribuição frásica dos versos, na falta de pontuação explícita, além da imagem do parêntese que, nesse poema, é metáfora das fases crescente e minguante da lua, bem como de um silenciamento, isto é, um discurso intercalado, podendo ser compreensível pelas palavras “Caio”, “Crescente”, “Comigo” e “Calado”.

Percebemos o silêncio realizado nas palavras poéticas “calado”, “pensando calado” e “me ouço em pensamento”, além de estar presente na imagem do gato, animal silencioso que, só pelo fato de fitar alguém pelo seu olhar, comunica em seu silêncio. Da mesma forma, a poesia, como afirmou Paz (1982, p. 282), “[...] nasce no silêncio”, ou seja, a palavra é criadora do silêncio e ela própria é silenciosa ao mesmo tempo em que canta na estrutura do poema.

A assonância nasal /en, em/ na primeira estrofe: “ENtre”, “crescENte”, “parÊNtese”, “pENso”, “pENsando”, “EM” e “pENsamENto” intensifica a musicalidade, produzindo uma espécie de eco introspectivo, afinal, há uma ação das palavras que indica que o sujeito poético olha para dentro de si, ouve o que está no seu pensamento, pensa para dentro de uma forma calada, em que sons externos não são pronunciados.

Além da assonância, o poema apresenta a aliteração pela consoante oclusiva bilabial

/p/ referindo-se; nessa leitura, ao som de um martelo, cujas marteladas são produzidas no pensamento como uma espécie de exercício do pensar como assim nos expõe o sujeito poético no referido poema: “comigo Penso / - E Pensando calado / me ouço em Pensamento” (versos 4, 5 e 6), o verbo “pensar” está conjugado no presente do indicativo e exposto na forma do gerúndio indicando que a ação de pensar está em curso, isto é, em exercício constante que tem uma relação com o momento (título do poema). Essa ação de pensar calado só acontece quando o sujeito poético está entre parênteses, metáfora das fases, “crescente e minguante”, da lua.

Os parênteses (), comparados às fases da lua, fornece-nos uma imagem de algo fechado, pois se juntarmos as formas da lua crescente e minguante, veremos que poderá formar um círculo que fechará o sujeito poético, deixando-o sem saída e, isso provavelmente acontece em algum momento da vida dele, pois o poema é iniciado com uma afirmativa: “Quando caio [...]”, evidenciando uma ação que ocorre de forma constante e que possui uma relação com a introspecção.

Só que no decorrer do poema, o ato introspectivo é quebrado na segunda estrofe “É breve o lapso / Logo de mim saio” (versos 7 e 8) e ao olhar ao seu redor, percebe a presença de um gato. Não é comum a presença do animal, visto que há claramente a marcação temporal “Hoje” (verso 9), provavelmente, para enfatizar o instante e mostrar que não é comum a presença do gato situado à frente do sujeito poético, agindo como um observador “que atento fita” (verso 10).

Não fica claro se há troca de olhares, mas fica evidente o silêncio do olhar do gato que suscita uma ilusão da noite pela claridade contida nos seus olhos, como está exposto na terceira e última estrofe:

O gato
que pelo fogo nos olhos
nem sente da noite a ilusão

O sujeito poético, possivelmente, tem consciência do que é a noite, da sua escuridão e que a claridade, o dia, não passa de uma ilusão, pois o universo é coberto de trevas. Essa compreensão pertence ao sujeito racional e não ao gato que age por instinto. Dessa maneira, ao observar o felino pelos olhos, visualizando neles a luz (fogo nos olhos), reconhece, por um instante, que na escuridão pode existir um foco de luz, só que, ao mudar o seu olhar, transferindo-o para a realidade, percebe que tudo é escuridão e que a luz é uma ilusão.

Esse poema ressalta a relação intrínseca entre o silêncio e a noite. Isso se faz consistente quando recorreremos à origem etimológica da palavra silêncio, *sileo*, que remete

para a ideia de tranquilidade e era empregada com referência à noite (ORLANDI, 2011). De fato, noite e silêncio compartilham das mesmas coisas que estão manifestadas na ausência. Além disso, a noite e o silêncio são semelhantes por não possuírem uma forma, mas por ser diluível, ao mesmo tempo que vastos e amplos, capazes de ultrapassar barreiras como muros, casas, paredes, portas, enfim, lugares mais privados como o próprio ser humano.

Além disso, Picard (1953) reconhece uma relação forte entre a noite e o silêncio, pois “à noite, o silêncio aproxima-se da terra [...]. O silêncio da noite dissolve as palavras do dia [...]” (PICARD, 1953, p. 108) e, de acordo com o poema supracitado, o silêncio se encontra nas palavras caladas e intimistas do sujeito poético, mas associado à face, neste caso, enfatizando os olhos, como podemos perceber na segunda e terceira estrofes, tendo como imagem os olhos dilatados do gato que, silenciosamente, comunica, provoca alguma sensação, suscita a ilusão da noite como assim nos diz os versos (11 e 12) “(E a ilusão da noite / o gato me suscita)”, ou seja, “o rosto humano é a fronteira entre o silêncio e a palavra [...]. O silêncio é como um órgão do rosto [...]” (PICARD, Max, 1953, p. 73), na maioria dos casos, é a boca o órgão do silêncio, no entanto, nesse poema, os olhos se destacam, pois o olhar possui um significado.

Ainda nessa perspectiva da relação entre a noite e o silêncio e, conseqüentemente com a solidão, podemos perceber outras sensações que a noite e o silêncio proporcionam no poema “Vigília” do livro *Achados (1945-1950)*.

VIGÍLIA

Na noite
relâmpagos lembram que tudo é sombra
O silêncio exterior perturba-se
Faz frio

Sensual como um tuberculoso
maldigo a falta que me faz teu corpo
(COOPER, 2010, p. 47)

Esse poema traz novamente à baila o silêncio associado à noite, em uma linguagem de monólogo interior, expondo para o leitor as sensações sentidas em uma noite fria de solidão. O próprio discurso poético, fragmentado, sem pontuação, com pausas de um verso para outro, possibilita-nos, enquanto leitores, pensar em uma situação de extrema solidão, marcada pela ausência: de som/vozes, luz, calor, companheirismo. Afinal, podemos dizer, conforme Orlandi (2011) que, na poesia, o silêncio é a ausência da palavra explícita ao mesmo tempo em que é uma forma de linguagem por comunicar, dizer algo.

O título do poema supracitado nos fornece indícios sobre os seus significados, pois evidencia uma condição de alguém que está acordado durante a noite, em uma situação de provável insônia. A palavra “Vigília” vem do latim *vigília* que significa vigiar, ou seja, estar atento como um guarda ou vigia. O poema é aberto com uma reflexão sobre o mundo, a qual se dá durante a noite, espaço-tempo de reflexão, introspecção. O noturno na poética de Cooper é muito recorrente, pois é um período favorável à reflexão por ser calmo e silencioso e por mostrar a realidade das coisas, afinal, já vimos em outros poemas que o dia, a claridade e a luz são ilusões, já que o universo é povoado de escuridão, de trevas, sendo, portanto, a luz um estado momentâneo.

Nesse sentido, o poema “Vigília” nos mostra um sujeito poético que, quando acordado, visualiza a noite e o fenômeno natural do relâmpago, reforçando a ideia de que tudo é sombra, pois como já dissemos antes, a sombra está no intermédio entre luz e escuridão. Essa noite, exposta no texto poético, não é diferente das outras, é também silenciosa e marcada pela ausência, visto que, enquanto a maioria das pessoas dorme com seus cônjuges e familiares, cansados da correria do trabalho diurno, este sujeito poético e, possivelmente outras pessoas solitárias, reclamam da ausência de companhia. Dessa forma, o olhar diante da noite é diferenciado, pois ela é vista como sombria: “Na noite / relâmpagos lembram que tudo é sombra” (versos 1 e 2).

Podemos perceber que essa noite não é marcada pela lua, estrelas, mas pela sombra provocada pelo relâmpago que reforça a ideia, a qual já discutimos, de que tudo é sombra, marcada pela ausência de luz. Nessa atmosfera sombria, o silêncio é profundo, capaz de perturbar a si mesmo: “O silêncio exterior perturba-se” (verso 3).

Nesse poema, o silêncio é explicitado pela palavra poética, no entanto, nem sempre os poemas, com essa temática, apresentam-se de forma exposta, mas, através de outros recursos da linguagem, como imagens, as quais sugerem uma interpretação sobre o silêncio. Contudo, a explicitação da palavra no texto poético cooperiano reforça a ideia de que o silêncio precisa da linguagem para se tornar visível e ganhar uma forma, pois conforme Xirau (1975, p. 127) “o silêncio essencial é o que está na própria palavra como em sua residência, como em sua morada; é o silêncio que expressa. O silêncio que, dito, entredito, visto, entrevisto, constitui o nosso falar essencial”.

Nessa perspectiva, a visão oferecida ao leitor é a de um silêncio que perturba a si mesmo e essa percepção parte do sujeito poético que vivencia/experimenta esse silêncio proporcionado pela calma da noite, especificamente da madrugada. Trata-se de um silêncio extremo que só foi e é perceptível em um estado de solidão, quando silencia para escutar o

silêncio que possui uma conexão com a natureza, por isso, a imagem do relâmpago e a sensação do frio no quarto verso.

O frio é muito referido nas obras poéticas que tratam da solidão, pois possui uma relação direta com a noite, com o vento que se intensifica durante o período noturno onde não há a presença da luz solar que aquece. Dessa forma, a terra se esfria pela ausência de calor e a atmosfera fria remete, direta ou indiretamente, ao estado do solitário que sofre com a ausência de luz, som, calor, companheirismo. Isso pode ser constatado na segunda e última estrofe, a qual apresenta um sujeito poético que maldiz a falta, ou seja, a ausência do corpo (representando o calor) de uma companheira: “Sensual como um tuberculoso / maldigo a falta que me faz teu corpo” (versos 5 e 6).

Essa estrofe, composta de apenas dois versos, traz uma comparação do sujeito poético com o tuberculoso, sendo, portanto, uma figura sensual, isto é, atraente. Essa imagem do tuberculoso é metafórica, podendo ser lida, de acordo com Sontag (2007) como um ser ardente de paixão, pois a febre do tuberculoso estava associada ao desejo carnal. Como bem conhecemos, a tuberculose era muito comum no movimento do Romantismo e estava associado aos imprudentes e sensuais, sendo celebrada como doença da paixão (SONTAG, 2007). Dessa forma, as palavras “tuberculoso” e “corpo” possuem uma relação entre si, além de combinarem em termos de assonância, produzindo uma musicalidade fluida.

Contudo, esses últimos versos são de reclamações da ausência, pois o frio e o silêncio são perturbantes e só são visíveis pelos procedimentos poéticos, pois as sibilantes /s/ e /z/ em relampagoS, Sombra, Silêncio, perturba-Se, SenSual, tuberculoSo, faZ, pode significar o eco do vento que sopra com maior velocidade durante à noite, bem como o som do silêncio. Além disso, a consoante fricativa /f/ também dá movimento e sinestesia ao poema, pois significa ao frio, um ato de encolher-se, esfregar-se com as mãos para se aquecer.

Dessa forma, não só o tema poético significa, mas a própria estrutura poética, a forma diz muito do silêncio, pois como não temos uma forma concreta do silêncio, ele se torna expresso pela palavra, pelo ritmo, melodia, entoação e pausas que, segundo Bosi (2000, p. 121), “[n] deságua no silêncio final”. Se pararmos para refletir a poética cooperiana, perceberemos a redução da forma, a economia de palavras, as pausas dos versos, a falta de pontuação como procedimentos poéticos que caracterizam o silêncio e junto dele, a solidão. Pensando por este lado, vejamos através do poema “S.O.S.” contido no livro *Achados (1945-1950)* como a forma diz muito do silêncio e da solidão.

S.O.S.

Falo
 Ninguém responde
 Minha voz o vento leva
 (Ah condições aqui que o eco propiciem)

Quantas vezes mandarei em versos
 S.O.S. do coração
 (COOPER, 2010, p. 25)

Esse poema apresenta, no título, um jogo de signos que nos remete ao popular chamado de socorro e/ou alerta, “Save our souls” ou “Save our ship”, código marítimo que era acionado quando havia perigo de naufrágio, o que ficou convencionado como pedido de socorro, isto é, de auxílio rápido, sendo comumente utilizado pelas unidades emergenciais de saúde.

Nesse poema, há a recorrência de uma comunicação acessada via SOS. No entanto, percebemos que além de dialogar com o sentido de súplica, há uma possibilidade de fazer uma leitura a partir da disposição dos signos linguísticos, podendo formar a palavra “SÓS”, evidenciando em mais um poema a condição existencial da solidão.

Faz-se necessário observar também que, na poética cooperiana, não há uma pontuação convencional, apenas travessão e parênteses e, nesse poema, há pontos separando, possivelmente cada signo como se formasse uma sigla, um código de um grupo de solitários, ou seja, aqueles que estão sós. Neste caso, os pontos podem ser vistos, segundo a ótica de que estão para separar, provocar uma distância entre os signos linguísticos, fazendo-nos pensar que ao mesmo tempo em que há um plural de só, ainda assim os signos não estão unidos, mas separados por pontos, os quais podem ser lidos como blocos que segregam, separam, impedindo a união, ou seja, cada qual está em isolamento, em uma condição de solidão.

O sujeito poético inicia com uma palavra no presente do indicativo “Falo”, provavelmente, chamando o interlocutor para um diálogo, só que não há uma resposta “Ninguém responde” (verso 2), ou seja, o canal, aparentemente, não conduz a mensagem ao receptor, e, por este motivo, o emissor fala inutilmente. Esse ato de tentar comunicação que parte do sujeito poético, possivelmente, solitário e que fala em nome de uma comunidade também solitária, permite-nos pensar na necessidade do outro, não da presença física, mas de sua atenção, afinal, segundo Comte-Sponville (2006), quase sempre estamos sós embora estando junto de alguém. Juntos porque habitamos em sociedade, especificamente, no espaço urbano e sós pelo anonimato das grandes cidades.

Dessa forma, sem o sucesso do retorno da comunicação, o sujeito poético expõe “minha voz o vento leva” (verso 3), porque não atingiu a sua função comunicativa, por isso, o discurso foi varrido pelo vento, como podemos compreender pela aliteração em /v/. Contudo,

no verso 4, entre parênteses, abre com uma interjeição de espanto, admiração “Ah”, mas que pode ser lida como uma brincadeira com os signos, podendo ser entendida como o avesso do verbo “haver”, conjugado em terceira pessoa “há”, com o sentido de existir condições que o eco propiciem, como se esse eco fosse o retorno, visto que o eco repete o som que fora emitido.

Toda essa situação de comunicação, de pedido de socorro, sem obter resposta, deixa o sujeito poético em uma situação de risco e de silêncio. Nesse sentido, o silêncio parte de uma não-resposta a uma tentativa de comunicação, por isso, torna-se angustiante a ponto de gerar uma espécie de reclamação exposta na segunda estrofe: “Quantas vezes mandarei em versos / S.O.S. do coração” (versos 5 e 6), ou seja, assim como pedido de socorro SOS era enviado por meio de um radiotelégrafo em código que correspondia ...---..., o sujeito poético também manda o código de socorro em versos, isto é, pelo poema.

Esses últimos versos revelam a sensação de que o coração é quem comanda o poema, mas é falsa a ideia, pois o comando está no apelo à condição lírica, porque “a capacidade de sentir do coração não convém ao trabalho poético [...]” (FRIEDRICH, 1978, p. 37). Nesse sentido, o sujeito poético, configurado pelo discurso como sendo um ser poeta reconhece que o ato de poetar é um trabalho, uma possível construção arquitetônica, pois atua como um operador da língua, conforme vemos as articulações que o poeta faz com os signos linguísticos, não sendo nada arbitrário, mas ação consciente com o propósito de produzir sentidos.

Portanto, o poema S.O.S. dialoga com a ideia de emergência, de pedido de socorro, de uma busca pela comunicação e também pode mencionar uma comunidade de solitários, os quais vivem em silêncio, pois podemos inferir sentido quando observamos a recorrência da sibilante /s/ que implica ondas sonoras, fazendo-nos pensar em palavras como solidão, sós, silêncio que tanto está expresso no discurso poético quanto na própria forma constituída de pausas, havendo poucas palavras e mais espaços em branco, afinal, a poesia de Jorge Cooper de um modo geral, é marcada pela redução da forma.

O próprio ato de escrever versos é silencioso, o trabalho do poeta é silencioso e solitário, e ele [o poeta] é definido como o ser que mais tem consciência da irremediável situação do Eu no mundo e entre os homens (FRIEDRICH, 1978). Por isso, levando em consideração a figura do poeta e o texto poético por ele produzido, podemos pensar em uma relação de solidão e silêncio no ato de criação poética, visto que, o poeta encontra-se sozinho com a linguagem, nela silencia para dizer e diz para silenciar e, neste caso, o período noturno favorece, já que possibilita a calma, ou seja, o barulho moderno se acalma e o silêncio

reinante pode ser escutado e transformado em poesia, como incita Octavio Paz em *El arco e la lira*:

El decir del poeta se inicia como silencio, esterilidad y sequía. Es una carencia y una sed, antes de ser una plenitud y un acuerdo; y después, es una carencia aún mayor, pues el poema se desprende del poeta y deja de pertenecerle. Antes y después del poema no hay nada ni nadie en torno; estamos a solas con nosotros; y apenas comenzamos a escribir, ese “nosotros”, ese yo, también desaparece y se hunde (PAZ, 1956, p. 162-163).

Esse dizer de Octavio Paz vai do silêncio à linguagem e da solidão à criação poética como sendo elementos necessários na construção do poema. Dessa forma, após o poema ser construído, concretizado, deixa de pertencer ao poeta, passando a pertencer aos leitores, os quais terão o trabalho de recriar os significados, como também atesta Paz (1956, p. 168) “[...] después de la creación, el poeta se queda solo; son otros, los lectores, quienes ahora van a crearse a sí mismos al recrear el poema”, porque o poema não o pertence mais, ganha vida e passa a pertencer a outrem que o recriará pela leitura e interpretação. Neste caso, o poeta é objeto da poesia, pois é usado por ela para sua concretização, ao mesmo tempo em que é sujeito, agente que cria e transforma.

Na leitura aqui proposta, buscamos traçar alguns percursos pelas imagens da solidão e os procedimentos utilizados para construí-las, nossa leitura nos fez percorrer a noite e seus mistérios, seus perigos e algumas das possibilidades de fruí-la, em sua complexidade. No capítulo seguinte, abordaremos outras imagens que configuram poeticamente a solidão na obra cooperiana.

3 IMAGENS QUE CONFIGURAM A SOLIDÃO COOPERIANA

*Contigo falo por meio de imagens
Teu nome escrevo em ideografias
Hoje talvez nem mesmo os chins
penetrem minha singularidade
Os povos primitivos
dela se aperceberiam
As crianças de todos os tempos
seu magno sentido esotérico
alcançarão*

(COOPER, 2010, p. 231)

A poesia de Jorge Cooper é recheada de imagens-palavras, as quais são polissêmicas, o que é inerente à toda palavra, como já discutimos, e, por esta razão, constituem-se como uma fonte inesgotável de significado. O poeta é responsável por toda a articulação da palavra, esta que possui um potencial que extrapola os limites da linguagem sem deixar de ser linguagem, no dizer de Paz (1956, p. 106), “[...] la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir”, ou seja, a articulação da imagem-palavra cria um ponto de intersecção em que nomes e coisas se fundem, tornando-se um só.

Se tomarmos a música “Metáfora” de Gilberto Gil, vemos que a palavra “lata” é uma constante, a qual remete a um significado denotativo (recipiente que serve para conter algo), no entanto, na articulação do texto poético, outros significados são possíveis como um recipiente que pode conter o incontível, isto é, esse significado se torna possível no poema, promovendo ao leitor um contato virginal, na perspectiva de “criar uma percepção particular do objeto, criar a sua visão, e não o seu reconhecimento” (CHKLÓVSKI, 2013, p. 99).

As imagens-palavras, segundo Candido (2006, p. 106), “[...] sugerem sensações, visões, tatos, ideias, denotando uma excepcional força de captação das coisas e dos sentimentos, que por sua vez revela a intensidade sensorial e intelectual”. Elas, quando bem articuladas, podem “representar” o mundo e ir ainda mais além, criar outro “mundo”, o possível.

Na poética cooperiana, as imagens são essenciais para o entendimento da solidão que perpassa vários poemas, representando a vida, o espaço, bem como os conflitos de um sujeito solitário que reside no poema. Neste caso, é possível compreender o “poder” da imagem-palavra em possibilitar diversos e distintos significados e ampliar a visão diante do poema.

Nos capítulos anteriores, é percebível que a solidão do sujeito poético está conexa ao noturno, à escuridão, em uma relação dialógica com o céu e os elementos existentes nesse

espaço, a ponto de ser perceptível uma diluição de espaços. De fato, é bastante compreensível um estado de ermo e uma profunda melancolia nos poemas que tratam do tema da solidão.

POEMA PRIMEIRO

Aqui estou eu
em São Luís
— eu em minha sombra
sem espírito e sem alvo
acaso
e sem sossego sempre
como no mar
as ondas

— As ondas do seu mar
Atlânticas
(COOPER, 2010, p. 199)

Esse poema, contido no livro *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*, apresenta uma situação do sujeito poético que se auto situa em São Luís, o que permite pensar que, mesmo estando em outro lugar, o desassossego e a solidão parecem o acompanhar. O “eu”, exposto no primeiro e no terceiro verso, enfatiza a subjetividade e parece reafirmar a condição de estar só em sua própria sombra (verso 3), cheio de ausências “*sem espírito e sem alvo*” (verso 4), *sem sossego*, gerando uma sonoridade no interior do poema, marcada, linguisticamente, pela preposição *sem* no sentido de ausência, falta.

As sibilantes são bastante recorrentes nos poemas, podendo ser lida como voz do silêncio e como também da agitação, conforme é perceptível na primeira estrofe: Aqui eStou eu/ em São LuíS/ eu em minha Sombra/ Sem eSpírito e Sem alvo/ acaso/ e Sem SoSSego Sempre/ como no mar/ aS ondaS. A aliteração em /s/ vai, ao longo da estrofe, ganhando velocidade, o que nos lembra do movimento do mar, das ondas que gradativamente se agitam, avançando e recuando “sem sossego sempre” (verso 6).

A comparação é bastante interessante porque, simbolicamente, o mar está bem associado à vida. Por esta razão, é comum existir, em textos poéticos, a metáfora do mar, ora calmo, ora agitado para exemplificar, possivelmente, a situação da vida na realidade do poema e, neste caso, o sujeito poético nos apresenta a imagem das ondas atlânticas no último verso, representando, o desassossego, o movimento feroz da vida, a desestabilidade, que são provocadas pelo vento, causando impacto e provocando desequilíbrio.

O que diz o texto poético não só faz parte do sujeito poético, como sendo uma particularidade, mas que faz parte da vida de diversos sujeitos sociais, porque a construção poética, a palavra articulada formando imagens representa situações comuns a várias pessoas,

ou seja, não estão desconexas da realidade, pois “[...] el poeta no realiza algo que no sea común al resto de los hombres” (PAZ, 1956, p. 108).

A poesia de Jorge Cooper, possui uma (in)tensa relação com a vida, dialogando com o imaginário coletivo, com a cultura, com a ciência, com o ser humano, o que nos faz pensar que a solidão, abordada em seus versos, não só faz parte do mundo e da vida do sujeito poético, mas do sujeito moderno, conforme podemos ver no “Poema vigésimo primeiro”:

POEMA VIGÉSIMO PRIMEIRO

Vejo na lua
o que o povo não vê
O povo vê São Jorge a cavalo
às voltas com o dragão

E eu vejo o seu chão
como que guardando a sombra nua
da imensa árvore seca
Da sua e da minha solidão
(COOPER, 2010, p. 188)

Não é surpresa vermos mais um poema, cujo centro é constituído pela imagem da lua, isso porque o referido satélite natural faz parte do nosso imaginário coletivo. Nesse texto, o sujeito poético aparenta ter as lentes do binóculo bem ajustadas para ver com tanta precisão aquilo que está a uma certa distância, aquilo que só ele consegue ver. Cabe frisar que ver é diferente de enxergar, pois o ato de ver está no aprofundamento da visão sobre o objeto, de forma a analisá-lo, interpretá-lo, enquanto que o ato de enxergar está no simples ato de olhar sem, necessariamente, avaliar, apenas reconhecer a forma e as cores.

Essa distinção entre ver e enxergar é de grande relevância para os estudos em poesia, visto que o texto poético é constituído, em sua maioria, de imagens que, para serem percebidas e interpretadas, é necessário avaliá-las, concentrando-se a atenção sobre elas, a fim de explorar seus campos significativos.

No poema supracitado, o sujeito poético vê algo incomum ao que “o povo” vê. Essa palavra “povo”, possivelmente, designa a uma comunidade, uma aldeia, por exemplo, a qual vê na lua São Jorge montado a cavalo (verso 3). A imagem de São Jorge permeia o imaginário popular mundial, pois quem nunca ouviu falar ou ainda observou em pinturas a efigie de São Jorge guerreando contra um dragão? Esse santo não é só uma figura religiosa, mas também política, considerada pelo oriente e ocidente como o protetor das guerras, a ponto das cores de sua veste e de sua cruz fazerem parte da bandeira da Inglaterra.

Contudo, por que a ideia de São Jorge estar na lua, guerreando contra um dragão?

Como já dito, anteriormente, a lua era (e ainda é?) um satélite admirado e fomentou, durante muito tempo, diversas lendas de que existiam seres (animais, plantas e pessoas) que habitavam o corpo celeste. No Brasil, por meio do cristianismo e do candomblé, acredita-se que o santo, habitando o espaço da lua, está de prontidão com sua espada para defender os que buscam o seu auxílio. Geralmente, quando a lua apresentava algumas sombras ou manchas, as pessoas, ao olhá-la, acreditavam ser São Jorge a cavalo (como um soldado guerreiro), combatendo o dragão (o inimigo).

Dessa forma, podemos inferir que o poema, em sua primeira estrofe, dialoga com o elemento religioso, político e cultural que é a figura de São Jorge, imagem que pode ser facilmente recuperada porque faz parte da cultura popular. É interessante destacar que, nos últimos versos da primeira estrofe, a palavra projetada nos coloca diante de uma imagem de São Jorge às voltas com o dragão, o que, facilmente, redireciona para a construção poética, ou seja, a predominância da assonância em /e/ com som fechado, dando uma ideia de círculo, uma imagem fechada, logo, sem saída.

Além disso, o texto nos sugere pensar, diante da primeira estrofe, na construção poética, tendo como referência a *lua*, revelada, na segunda estrofe, de forma não idealizada, nem onírica, mas a vista por um ângulo diferente, ou seja. De forma singular, diferentemente, do que o “povo” vê?

E eu vejo o seu chão
 como que guardando a sombra nua
 da imensa árvore seca
 Da sua e da minha solidão

O que é visto nessa segunda estrofe é subjetivo porque parte de uma óptica e faz referência ao espaço da lua (o seu chão). No chão está contido uma imagem que diz muito da solidão do sujeito poético a ponto de provocar uma confusão de espaços, onde o chão lunar confunde com o interior da *persona* poética, pois a imagem da sombra nua da árvore seca representa, no nosso entender, a sua melancolia, a sua solidão e não só a sua como também a de outros que vivem como ele, solitários, já que

[...] el acto poético, el poetizar, el decir del poema –independientemente del contenido particular de ese decir- es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación, sino una revelación de nuestra condición (PAZ, 1956, p. 147).

A árvore seca faz menção à vida, visto que representa bem o ser humano, especificamente, seus estágios do nascimento até a morte. A sua estrutura de raiz, caule, folhas, flores e frutos diz muito do percurso humano, bem como sua base familiar, cultura e

memória. Além disso, a árvore nos faz compreender os limites entre céu e terra, porque o seu desenvolvimento está nas raízes (terra, solo, chão), permitindo que os seus galhos subam no sentido do céu. Nessa perspectiva, Alvarez Ferreira (2013, p. 29) elucida que:

O ser humano, como a árvore, possui raízes que o fixam às profundezas sombrias da terra e, como espírito e luz, alteia-se no ilimitado espaço azul infinito. Vive entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível.

No poema, a árvore não é vista integralmente, mas através de uma sombra, a qual a caracteriza como sendo imensa e seca, isto é, um vegetal, possivelmente, sem vida, sem frutos ou sementes e que não servirá para nada. Nesse caso, a imagem é projetada na lua, como se ela estivesse com suas raízes fincadas no solo lunar, em um espaço de solidão. Por esta razão, só quem a visualiza são os seres que são como essa árvore e como a lua, solitários, os que não possuem seiva suficiente para viver.

Nessa última estrofe, há um redirecionamento para a solidão do sujeito poético de forma mais clara através da imagem da árvore seca, visualizada pela sombra no solo lunar e, além disso, há uma revelação de outros solitários, podendo ser o próprio leitor que, no contato com o texto poético, reconheça-se na mesma condição, a qual fora exposta no poema. Além disso, as imagens poéticas utilizadas fazem parte do mundo da solidão, a lua é um exemplo muito claro e já discutido no capítulo anterior, mas que se faz necessário mencionar para reforçar o tema aqui estudado, pois no decorrer dos poemas são percebidas diversas analogias que funcionam de pistas para compreendermos a solidão poética cooperiana. O “Poema trigésimo quarto” é um clássico ao abordar o tema.

POEMA TRIGÉSIMO QUARTO

A solidão em que a morte
deixa o morto
é maior que a solidão da lua
Minha solidão soma
a solidão do morto
e a solidão da lua
— Sou mais só
que um louco
(COOPER, 2010, p. 193)

O poema de apenas uma estrofe e oito versos sugere uma ideia matemática exposta tanto no título quanto nos versos, seguindo uma ordem gradativa de solidões (do morto, da lua, do louco e a do sujeito poético), a partir disso, a palavra “solidão” é repetida cinco vezes tanto para enfatizar a condição de estar e se sentir só como também para provocar uma sonoridade marcada pela aliteração em /s/ que, no discurso poético nos remete à palavra do mesmo campo semântico “só”: “SOLIDão”, “SOu”, “SOma” e “SÓ”, bem como a aliteração

em /m/: “Morto”, “Morte”, “Maior”, “Minha” e “Mais” a qual produz uma sonoridade fluida e gradativa nos versos, podendo ainda enfatizar a tentativa de balbuciar, como assim faz uma criança nos primeiros anos de vida, em que há uma certa dificuldade em compreender, afinal, tomando como base o texto poético citado, quem daria crédito à fala do morto e/ou à do louco, entendendo que eles estão relacionados a outro mundo?

Nesse caso, o poema cooperiano, utiliza-se da imagem do morto, do louco e da lua para expressar a sua voz, caracterizada como sendo calada, para dentro, em outro mundo e a aliteração em /s/ representa, mais uma vez, o silêncio que a solidão provoca e a sua intensidade presente no penúltimo verso: “- Sou maiS Só”.

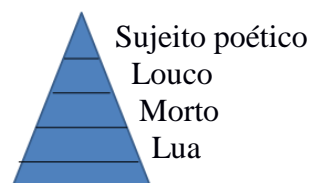
No decorrer dos versos, percebemos um esquema matemático de gradação em que os dados crescem e/ou sobem:

Esquema 1: matemática da solidão cooperiana

Minha solidão (sujeito poético) = solidão do morto + solidão da lua
A solidão do morto > que a solidão da lua
Minha solidão > que a solidão do louco

A partir desse esquema, podemos traçar a imagem de uma pirâmide, a qual mostra a gradação da solidão:

Esquema 2: pirâmide dos solitários



A pirâmide acima desenhada pretende mostrar de modo mais didático os níveis da solidão da lua, do morto, do louco e a do sujeito poético que parece ser a mais intensa em comparação aos demais, isso porque o topo representa o nível máximo. Essa ideia é avessa à das demais pirâmides em que a parte do topo é ocupada pelo grupo privilegiado, enquanto que nessa ocorre o contrário, pois diz respeito à intensidade da solidão, algo não agradável.

3.1 A noite

Como já dito nos capítulos anteriores, a *noite* é bastante significativa nos poemas

cooperianos, porque, entre outras coisas, (r)estabelece o vínculo com a solidão em que o sujeito, percebe-se só em casa, na rua em que o frio e a escuridão da noite propiciam emoções negativas. No entanto, o sujeito poético cooperiano é andarilho, isto é, sai durante a noite em busca, provavelmente, de uma companhia, e, nessas andanças, encontra seres (humanos ou não) solitários, vivendo como ele, em condições semelhantes. O poema “Encontro” dialoga com essa ideia de que o solitário não se restringe a um espaço fechado:

ENCONTRO

— Sigo pela rua
 só e cabisbaixo
 pensando tanto em mim mesmo
 que à minha frente quando olho
 é como se estivesse em face de um espelho
 e me visse vindo
 só e desolado
 ao encontro de mim mesmo
 (COOPER, 2010, p. 30)

O título nos permite pensar, mesmo que previamente, em junção de pessoas ou ainda na união de pessoas que estão na mesma direção, indagando assim que o sujeito poético haveria de estar em companhia de alguém. No entanto, os versos nos apresentam um encontro diferente, (in)esperado, já que não há uma companhia tal qual se espera.

No primeiro verso é possível identificar o uso do travessão com um sentido possível de comunicação, citação de algo a ser declarado, seja na tentativa de comunicação com a própria poesia ou ainda com o sujeito leitor, pois Cooper não abre mão desse recurso para comunicar o que acontece e sente o sujeito poético.

Nesse poema, identificamos, mais uma vez, o estado de solidão e, ainda, uma falta de direção e/ou de rumo, afinal, o tom melancólico provocado pela assonância em /e/ e /i/ bem como as nasalizações “em” e “im” podem indicar um sentimento, por ser algo interiorizado, como a desilusão em relação à vida, o que pode ser pensado através do primeiro e segundo versos: “Sigo pela rua/ só e cabisbaixo”, visto que o sujeito poético apenas segue, sem um rumo definido, mas entregue à rua, solitário, em busca, provavelmente, de uma companhia que (não) a encontra. O adjetivo “cabisbaixo” (verso 2) enfatiza, neste caso, a tristeza e o desânimo de um ser frustrado que não consegue erguer-se e, com isso, entrega-se à solidão.

Nessa andança do sujeito poético pela rua, não temos a informação se é de dia ou de noite, apenas cremos que seja noite porque o sujeito poético deixa pistas de uma calma e silêncio que só são propícios à noite, visto que, pensando a cidade moderna e capitalista, o

barulho seria atormentável. Nessa situação, a rua aparenta não ter ninguém, uma vez que, à sua frente, só consegue ver a si mesmo, como se estivesse diante de um espelho e visse a própria imagem com os mesmos movimentos na mesma direção.

Essa imagem do espelho é interessante na poesia porque reflete a imagem e pode significar um portal para ver a si mesmo, propiciando o reconhecimento mais de perto, não do que é físico e exterior, mas do profundo íntimo. Com isso, o sujeito poético reconhece a sua solidão quando se encontra frente a frente consigo mesmo, e, portanto, vê-se “só e desolado” (verso7).

A partir disso, percebemos que o sujeito poético, nesse poema, não se restringe ao espaço de uma casa ou qualquer outro que seja fechado, mas está ao ar livre, na rua, o que lhe permite refletir sobre a sua solidão bem como observar e cogitá-la vivenciada por outras pessoas como no poema “Desoras” do livro *Achados (1945-1950)*:

DESORAS

Um homem canta junto ao muro do cemitério
em lúgubre serenata
Do outro lado do muro
os homens sepultados
não ouvem
nem escutam
a lúgubre serenada

Daqui do Santa Leopoldina
inda ouço
O homem canta junto ao muro do cemitério
em lúgubre serenata
Do outro lado do muro
os homens internados
se ouvem
não escutam
a lúgubre serenata

Nem é preciso dizer
A noite vai alta
o homem está ébrio
os loucos
furiosos
E eu que me sinto só
busco o caminho do mar
sob o eco da lúgubre serenata

Como a lua é impiedosa
(COOPER, 2010, p. 26)

O poema inicia com um relato de uma observação nada comum: “um homem que canta junto ao muro do cemitério” (verso 1), o que nos parece desconcertante, visto que a imagem do cemitério é, no imaginário coletivo, um espaço destinado aos mortos, estes

descansam no mais profundo silêncio. No entanto, essa calma é quebrada pelo canto da “lúgubre serenata” (verso 2) o que é bastante paradoxal visto que a serenata possui, na cultura ocidental, um sentido associado ao romantismo, em que o sujeito se declara para a amada através de músicas calmas e leves. No poema, a serenata é lúgubre, isto é, um canto triste, melancólico, relativo à morte, o que possui uma relação com o espaço do cemitério onde habitam os mortos. Só que, ao fazer a lúgubre serenata, provavelmente, para os mortos, eles não a ouvem ou escutam porque estão em espaços diferentes, separados pelo muro e pelo túmulo, além de pertencerem a mundos distintos, pois o referido homem está na condição de ser animado enquanto os homens sepultados inanimados, embora possuam algo comum que é a solidão.

A lúgubre serenata continua, a ponto de ser ouvida pelo sujeito poético, o qual está situado em um espaço nomeado de Santa Leopoldina que corresponde a um lugar de abrigo a pessoas com doenças mentais, o que chamavam de hospício e, atualmente, clínica psiquiátrica. Acreditamos que o sujeito poético está nesse espaço onde habitam os loucos: “Daqui do Santa Leopoldina” (verso 8) e ouve o canto do homem, como se existisse uma sintonia, isto é, uma união por meio da música.

Vale ressaltar que a segunda estrofe retoma o canto do homem que está diante do muro do cemitério, só que desta vez, do outro lado estão os homens internados e não mais os mortos, o que inferimos serem pessoas, agora, pertencentes ao mesmo mundo (de seres animados), contudo, se os internados ouvem, não escutam a lúgubre serenata (versos 13-16). Os verbos “escutar” e “ouvir” não são sinônimos perfeitos, pois possuem diferenças em seus significados. O ato de ouvir está conexo ao corpo físico, ao ouvido, ou seja, ao som, enquanto que o ato de escutar está para a compreensão do som, o seu significado.

Dessa forma, a primeira e a segunda estrofes parecem brincar, sonoricamente, em paralelismos, modificando apenas os sujeitos do outro lado do muro, que na primeira estrofe são os mortos e na segunda estrofe, os homens internados, com a diferença de que os mortos nem ouvem e nem escutam a lúgubre serenata porque não são seres animados, já os loucos conseguem ouvir, porém não compreendem o referido canto, possivelmente, porque não estão em sintonia com o homem que canta.

Em nossa leitura, os sujeitos expostos no poema estão em um mundo fechado, exceto o sujeito poético que parece penetrar nos espaços dos mortos, dos loucos e do homem ébrio, permitindo-nos pensar e questionar a consciência, ou seja, até que ponto alguém é sã ou louco?

Essa situação é ocorrida durante a noite, não especificamente, ao anoitecer, mas no ponto mais alto: “A noite vai alta” (verso 18) e, por isso, o título “Desoras” que se refere a muito tarde, na madrugada, em uma hora em que a maioria das pessoas dorme, mas nem todas, algumas estão como esse homem cantando um canto (in)compreensível, cujo estado é caracterizado como “ébrio” (verso 19), ou seja, embriagado seja pelo álcool ou pela solidão, o que não é referenciado nos versos, mas nos aponta para uma situação que foge à lei da consciência ao mesmo tempo que a questiona.

O sujeito poético coloca em xeque diversas situações que se complementam: o homem ébrio, os loucos do “Santa Leopoldina” furiosos, os mortos (que permanecem em silêncio) e o próprio sujeito poético que está observando toda essa situação e também associando-se a ela, visto que equipara-se ao grupo quando diz: “E eu que me sinto só/ busco o caminho do mar/ sob o eco da lúgubre serenata” (versos 22, 23 e 24), o que nos permite pensar que está em busca do seu lugar, ou seja, o espaço do cemitério ou do hospício não lhe representa, por isso, segue em busca do mar e, mais uma vez, o mar se faz presente na poética cooperiana, seja para representar as agitações da vida como também para simbolizar a transição de que tudo que sai, regressa e, com isso, renasce.

O som da serenata acompanha o sujeito poético e contamina todo o poema, inclusive o leitor, pois o sentimos através do ritmo e da assonância em /u/, fazendo-nos imaginar o som impetuoso do vento ao bater os fios de alta tensão, ecoando um barulho que só é audível através do silêncio noturno, esse vento, de fato, conduz o som da lúgubre serenata aos ouvidos dos loucos e do sujeito poético.

Vale ressaltar, com isso, que o último verso faz referência à lua com o adjetivo de “impiedosa”, provavelmente, porque se acredita que a lua, especificamente, a cheia mexe com a sanidade das pessoas, causando um efeito nas marés da mesma forma que causa um efeito de desequilíbrio na vida humana, como por exemplo, no sono, provocando a insônia, além de influenciar a vida dos loucos, pois os povos antigos já diziam que a pessoa que está no “mundo da lua” é um bobo ou louco.

Nesse poema são perceptíveis os vários tipos de solidão e presença da insônia dos solitários que, compondo um grupo de pessoas sós, estão cada uma em um mundo fechado: os mortos separados por suas tumbas, os loucos se encontram, embora no mesmo espaço do manicômio, isolados entre si, o homem ébrio está recluso e o sujeito poético, embora conhecendo esses espaços, não se reconhece neles e vai buscar um caminho.

Além disso, a *noite* contribui para a revelação da solidão que não é só da *persona* poética, mas de outras pessoas que vivem em situações semelhantes. Neste caso, as imagens

poéticas nos ajudam a compreender a complexidade do estar e sentir-se só, das pessoas que não dormem, dos seres noturnos, da escuridão da noite que permite enxergar fatos e coisas imperceptíveis na branca manhã.

Vejam, portanto, que não é durante o dia que o sujeito poético sai, mas à noite, revelando a sua poesia e com ela a solidão, tanto de si, quanto dos outros, pois ao contrário do que pensam, a *noite* amplia a pupila para visualizar o imperceptível, sendo um portal que propicia a figuração das imagens poéticas cooperianas.

NOTURNO

Na noite escura e fria
Alguém acende um cigarro
— E a estrelinha de brasa
faz de estrela cadente
Risca de fogo o espaço

Na noite escura e fria
tudo voltou a ser espaço
— Mas uma estrela cadente
fez como a estrelinha de brasa
Riscou de fogo o espaço

Na noite escura e fria
Nada ficou senão o espaço
(COOPER, 2010, p. 73)

A noite é apresentada como escura e fria segundo uma óptica de um solitário, visto que a escuridão pode representar o estado da *persona* poética, revelando-o como um ser noturno, ou seja, misterioso e sombrio, enquanto que o frio pode representar a ausência da companhia, entendida como aquela que aquece e aconchega.

O frio é uma das sensações, muitas vezes, referidas como presentes na vida dos sujeitos solitários e o responsável por tornar as noites mais longas como em Cecília Meireles no poema “Solidão”, em que o sujeito poético revela as “Imensas noites de inverno, / com frias montanhas mudas, e o mar negro, mais eterno, / mais terrível, mais profundo” (1937, p. 30) como imagens poéticas que podem representar os sentimentos oriundos de um estado de solidão.

No poema cooperiano há um indício de que o sujeito poético não está, literalmente, sozinho, pois “alguém acende um cigarro” (verso 2), sugerindo a hipótese de que alguém está acordado, com insônia na “noite escura e fria”. Acender um cigarro implica em uma ação de aquecer-se ou ainda de suprir o vazio que a solidão causa, constituindo-se como um auxílio no momento de fragilidade a ponto de se tornar uma companhia.

Assim, a estrelinha de brasa que risca de fogo o espaço como uma estrela cadente (versos 3, 4 e 5) produz a imagem de uma faísca que risca, marca o espaço negro da noite com uma luz efêmera. A respectiva brasa, provinda do cigarro, representa a possibilidade de enxergar, isto é, obter uma outra visão, provavelmente, mais nítida, clara das coisas, do universo e de si mesmo.

Contudo, a luz pequena (estrelinha) é passageira, apenas risca o espaço negro, mas não permanece como uma estrela cadente que se movimenta no espaço. Esse movimento passageiro pode ser observado também pela sonoridade do poema, pela aliteração em [s] constatada nas palavras “escura, acende, cigarro, estrelinha, faz, estrela, risca e espaço”, produzindo um som de risco ou ainda um movimento repentino, efêmero.

Na segunda estrofe, a noite ainda permanece da mesma forma “escura e fria” e o que é observado não é mais a brasa do cigarro, mas uma estrela cadente, o que implica dizer que o sujeito poético está analisando o espaço a sua volta durante a noite e em meio a escuridão, olha o céu e percebe uma estrela cadente e a compara com a brasa vista e dita na primeira estrofe, a qual risca de fogo do espaço, em um movimento temporário e, depois, tudo voltou a ser escuridão, pois “nada ficou senão o espaço” (verso 12).

Se pensarmos no fenômeno da estrela cadente, podemos compreender que a luz é, ligeiramente, devorada pela escuridão, como assim as oportunidades e as saídas para um sujeito poético que busca, em sua escuridão, uma saída para a situação, uma luz que clareie o seu caminho e que mostre uma direção, visto que, as estrelas são bastante conhecidas por serem direcionadoras, isto é, por conduzir as pessoas a seus lugares e até mesmo ao seu destino.

Nesse poema, percebemos, pelas imagens poéticas, a prevalência da noite, além da preferência do sujeito poético pela escuridão, causando, de uma certa forma, uma confusão de espaços, como se o espaço externo se confundisse com o próprio espaço interno da *persona* poética, porque permite uma abertura para dentro de si, em que há um (re)conhecimento do seu espaço interior e da sua solidão.

3.2 O céu, espaço de luz e de escuridão

A poesia cooperiana aborda, não raro, o espaço do céu, ora caracterizado como negro, obscuro e misterioso, ora como iluminado pelas estrelas e pela lua. Além disso, de uma forma indireta dialoga com a tradição grega de que o ser humano tende, em sua forma ereta, a olhar para o alto, com o objetivo de obter respostas sobre o cosmos e o ser humano e, com isso,

aprender com os astros e planetas. Vale ressaltar que as observações eram feitas a partir do momento em que o sol se punha, porque é na escuridão que a luz dos astros é refletida.

A filosofia esotérica dos gregos assemelhava o mapa da alma humana ao mapa do sistema solar e, por assim dizer, acreditavam que o ser humano estava conexo ao céu e a tudo que nele habita. Não é a toa que Bilac mantém, em seu clássico poema “Via-Láctea – XIII” (1888), um diálogo com as estrelas: “[...] Que, para ouvi-las, muitas vezes desperto / E abro as janelas, pálido de espanto... // E conversamos toda a noite [...]” (BILAC, 2012, p. 37), ou seja, o sujeito poético deleita-se na noite, inclina-se para conversar e ouvir estrelas, cuja imagem pode ser entendida como a fusão entre céu e terra, fazendo compreender e acreditar que não há distância e limitação. Com essa ideia, podemos inferir que, mediante a solidão, o sujeito poético supre a sua carência, pois encontra no astro a sua companhia.

O sujeito poético cooperiano encontra no espaço celeste e nos astros o seu próprio universo, encontra-se de olhos bem abertos a toda surpresa da escuridão, visualizando os objetos, cores e formas não apenas com um olhar fisiológico, mas através de uma óptica reflexiva, ou seja, interior. Por esta razão, as imagens da poesia de Jorge Cooper partem de um campo físico, tátil para uma dimensão em que os objetos e sentimentos se diluem, fundindo-se na palavra poética. Assim, conforme Paz (1956, p. 107-108), “[...] el poeta afirma que sus imágenes nos dicen algo sobre el mundo y sobre nosotros mismos y que ese algo, aunque parezca disparatado, nos revela de veras lo que somos [...]”. O “Poema vigésimo quarto”, extraído do livro *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*, dialoga com essa ideia:

POEMA VIGÉSIMO QUARTO

Mestra em corte e costura
a coruja passou toda a noite
a coser seguidas mortalhas

E eu a ver a lua
no imenso deserto azul
— A lua
como uma roda quebrada
(COOPER, 2010, p. 203)

O poema construído de duas estrofes é iniciado com a descrição (fruto da observação da *persona* poética) de um animal noturno, considerado um ícone do mistério e do misticismo por conta de sua visão e sensibilidade de tudo perceber, embora os acontecimentos estejam em um tempo-espaço distantes. Vale ressaltar que a coruja cooperiana é particularizada, podendo ser percebível pelo artigo definido “a” no segundo verso.

Pelas suas características, identificamos que é a coruja *Tyto furcata*, a suindara,

popularmente conhecida como “rasga-mortalha”, cujo significado está associado à morte, visto que mortalhas são vestes de mortos.

No poema, o animal é descrito com um adjetivo peculiar “habilidoso”, conforme podemos ver no primeiro verso: “mestra em corte e costura” e no decorrer do segundo e terceiro versos há a descrição do ofício e habitat, ou seja, uma imagem de um animal que trabalha durante a noite cosendo mortalhas. Isso é perceptível através dos sons expostos no poema [k] nas palavras “corte”, “costura”, “coruja”, “coser”, lembrando o som do corte da tesoura e do rasgo em um ritmo não acelerado, mas com pausas como se fosse um processo lento.

No entanto, embora o som e a imagem da coruja rasga-mortalha estejam associados no texto poético, algo ocorre de inusitado, pois ao invés do animal noturno estar rasgando as mortalhas está a “coser”, isto é, a costurar, unir linha e tecido, formando roupas, neste caso, mortalhas. Essa associação da coruja com a morte é muito forte na cultura ocidental:

Na Escócia e na Irlanda acreditava-se que se uma coruja pousasse em uma janela três vezes em noites seguidas era um aviso de morte, e se ao atirar sal no fogo não silenciasse a ave, então a morte era inevitável. Na Roma antiga, ouvir o pio de uma coruja era presságio de morte iminente, diz a lenda que as mortes de Júlio César, Augusto, Aurélio e Agripa foram anunciadas por uma coruja (MENQ, 2013, p. 01).

Em Cooper, a coruja pode ser lida como uma das representações da finitude humana, sua maestria em coser roupas para os mortos pode evidenciar o destino de todo e qualquer ser humano. Além disso, assemelhando-se à ave está também o sujeito poético, sobrevoando no escuro, de olhos bem abertos, atentos, observando os movimentos e sensações peculiares da noite. Isso é perceptível na segunda estrofe em que a *persona* poética dirige seu olhar para o céu em busca da lua:

E eu a ver a lua
no imenso deserto azul
— A lua
como uma roda quebrada

A imagem da lua como uma “roda quebrada” nos permite pensar sobre a vida e o seu fim. A roda simboliza e representa movimento, continuidade, além de representar o mundo, mas o fato de estar quebrada nos remete à interrupção, a algo que não mais se movimentará ou deslocará, estará, portanto, inerte a uma determinada situação. A partir disso, pensando as fases da lua minguante e crescente, compreendemos que a imagem não é circular, completa, mas divididas em quartos como a imagem dos parênteses ().

Pensando, portanto, em uma sociedade modernizada e capitalista, podemos inferir que o movimento é interrompido com a chegada da noite e que o ser solitário, que passa suas

noites em claro, está a observar a lua, assemelhando a imagem do satélite à própria vida, uma vida que é construída sem perspectivas, como a imagem da coruja que costura roupas de morte e a roda quebrada que não mais gerará movimento, continuidade.

Na poesia de Jorge Cooper, o céu ganha diversas cores e proporções conforme as descrições sujeito poético o que nos leva a refletir que o céu é também o espaço interno do sujeito poético por conta da conexão entre o humano e o cosmos em se manterem harmônicos e energizados ora positivamente ora de forma negativa. Por esta razão, por que o sujeito cooperiano evidencia ao longo dos seus poemas a preferência pela noite? Por que amar a escuridão? O poema “Lúcia”, do livro *Achados (1945-1950)*, discute essa questão, fornecendo pistas para compreender o referido amor pela noite.

LÚCIA

O dia nunca me trouxe você
— O espaço cheio de luz
o espaço cheio de luz
longe me põe de você

A noite é que sempre me traz você
— Se a noite é escura
Se o espaço cheio de luz
está ausente de lua
está vazio de luz
Se há só escuro apenas as coisas deixando entrever

— Amo o vazio escuro da noite
(Toda mulher me sugere um possível você)
(COOPER, 2010, p. 59)

O nome “Lúcia” possui um significado relacionado à luz, ou seja, refere-se à pessoa iluminada, cheia de luz e que nasceu com a aurora (o dia e a claridade). Há uma santa italiana de nome Lucía, conhecida na língua portuguesa como Santa Luzia, considerada protetora da luz e dos olhos, órgãos dos sentidos capazes de reter a luz e encaminhá-la ao cérebro para formação de imagens e cores. A luz é, nesse caso, a responsável por nos proporcionar uma visão das coisas coloridas e, por isso, dinâmicas e alegres, do contrário, tudo se resumiria em preto e branco. Porém, embora o poema re(a)presente a luz em seu título, o seu corpo é construído através de antíteses: luz e escuro, dia e noite e vazio e cheio.

O sujeito poético se dirige a um “você”, provavelmente, uma mulher, cujo nome pode ser “Lúcia”, no entanto, não aquela que surge com a aurora, ou seja, trazida pela luz, mas aquela trazida pela noite:

O dia nunca me trouxe você
— O espaço cheio de luz
o espaço cheio de luz

longe me põe de você

A primeira estrofe é marcada pela repetição de versos “- O espaço cheio de luz / o espaço cheio de luz” (versos 2 e 3), gerando uma sonoridade fluída e uma certa cadência. O dia é, nesse caso, o rival do sujeito poético, porque é responsável pela distância de um “você” que só surge/aparece durante a noite. A aliteração em /l/ nas palavras “luz” e “longe” gera um paradoxo, pois enquanto o espaço está cheio de luz, podendo aproximar a amada pela visão, coloca-a distante, impossibilitando o contato.

Na segunda estrofe, a noite, caracterizada como escura, é a principal responsável pelo contato com a amada, pois é ela que a traz: “A noite é que sempre me traz você”, ou seja, a pessoa a quem o sujeito poético se dirige é noturna e é por este motivo que há uma prevalência pela escuridão, porque ela sugere companhias: “— Amo o vazio escuro da noite” (verso 11), isto é, o espaço cheio de luz é trocado ou substituído pelo vazio mencionado na primeira e segunda estrofes.

No decorrer de todo o poema, fica uma incógnita de quem é a possível “Lúcia”, visto que há um jogo em torno do significado da palavra, associado à luz, mas uma luz que surge no escuro. Mediante a essa hipótese, pensamos na lua e também nas estrelas que são reveladas durante a noite, mediante a escuridão, pois a escuridão gera ofuscamento do brilho. “O vazio escuro da noite” possibilita o encontro do sujeito poético com os astros, diferentemente, do espaço cheio de luz, cuja imagem nos remete à cidade moderna, cheia de luzes artificiais que, de algum modo, despistam a atenção das pessoas. No entanto, o sujeito poético não se rende a essa modernidade, por isso, repugna as luzes e o espaço cheio de luz.

De fato, o sujeito poético conhece bem o céu e o julga segundo o seu olhar apurado e diferente das lentes da maioria das pessoas:

O CÉU

Muita gente ignora
que o céu não tem cor
— E julga vê-lo azul pelo dia
e só negro quando chega a noite

Não é o céu azul pelo dia
Mas negro
(Corra ou não a noite)
— Que o azul do céu pelo dia
é a luz do sol projetada
no escuro da noite
(COOPER, 2010, p. 85)

O poema discute sobre a “realidade” do céu, um espaço ainda desconhecido em sua totalidade por ser misterioso, amplo e enigmático. Porém, o sujeito poético o conhece bem, ou pelo menos se mostra um bom explorador do céu, visto que em diversos poemas, ele assegura com veemência de que o céu é negro e só o conhece quem vivencia essa escuridão do universo ou a ela se integra.

A imagem do céu negro nos é assustadora por conta da nossa tradição estar voltada à luz e, como seres de luz, devemos procurar o caminho iluminado. No entanto, há, mesmo que indiretamente, uma negligência de que nós, enquanto humanos, somos escuridão, noite. O céu e o ser humano são bastante semelhantes tanto pela amplitude quanto pela complexidade, a ponto de nos fazer pensar que se confundem, ou seja, a palavra “céu” pode ser desdobrada em um “eu” com as mesmas características descritas.

O que se enxerga durante o dia é apenas uma máscara ilusória que esconde a real face do céu que é negro tanto de dia quanto de noite. Por isso, cremos haver uma necessidade de informar e/ou comunicar ao leitor desinformado como é esse céu, imaginado no poema e, indiretamente, há um convite para ver e/ou vivenciar essa assertiva.

Na primeira estrofe, o sujeito poético expõe o posicionamento das pessoas em relação ao firmamento, dialogando com os conhecimentos culturais de um povo que julga o céu ser azul quando de dia e negro quando noite, enquanto que o sujeito poético afirma que ele não tem cor: “Muita gente ignora / que o céu não tem cor” (versos 1 e 2), ou seja, em sua visão mais dilatada, reconhece o vazio do universo, a ausência de luz, sua propagação e dispersão. Desse modo, sem luz não há cor.

Essa discussão é explicada, minuciosamente, na segunda estrofe em que o sujeito poético informa que o céu é negro tanto de dia quanto de noite. Cabe frisar que os recursos linguísticos e estilísticos influenciam na significação do poema, por exemplo, as palavras dicotômicas “noite” e “dia”, “azul” e “negro”, aparecem de forma repetidas para caracterizar o céu, imagem-palavra que sustenta todo o poema, cuja repetição ocorre três vezes. Essas palavras são repetidas de diversas formas, causando um efeito que lembra um piscar de luzes, em que os feixes luminosos se deslocam e provocam um movimento e, o que mais chama a atenção é que esses signos estão interrelacionados semanticamente, já que “noite” e “negro” causam uma boa sonoridade pela nasal [n], bem como representam a escuridão, já o grupo “azul”, “luz” e “dia” (signos dispostos lado a lado) representam a claridade.

No referido texto poético, o sujeito poético cria uma imagem que está presente no nosso imaginário, facilmente reconhecido, além de esclarecedor, pois possui um fundo científico sem deixar de ser poético. Científico porque explica sobre a “realidade” do

universo, do céu, desmitificando ideias do senso comum e poético por conta do jogo com as palavras que se convergem ao mesmo tempo em que se divergem, produzindo uma sonoridade fluída e um ritmo cadente, além de fazer com que o leitor abstraia a ponto de imaginar que o referido céu se trate do sujeito poético e de qualquer outro solitário em que só consegue ver e enxergar a escuridão, visto que de acordo com Mayrink (2014, p. 113) “a solidão [...] é uma escuridão da alma”.

Em muitos dos poemas cooperianos, solidão e escuridão estabelecem um vínculo forte, que nos arrasta para um conjunto de imagens relacionadas à finitude, à loucura, à morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui apresentado que ora concluímos analisou o tema da solidão na poesia de Jorge Cooper, a fim de compreender quais são os procedimentos poéticos relacionados a essa temática e como ela se apresenta como um dos temas centrais de sua lírica em dois livros da *Poesia Completa* (2010): *Achados (1945-1950)* e *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*. Essencialmente, as análises seguiram um caminho sugerido ou solicitado, a partir da leitura proposta, pelo texto poético, em que se tornou necessário observar a forma, isto é, sua estrutura, ritmos, sonoridade, assonâncias e aliterações, rimas, repetições, presença e ausência de pontuação, pausas, imagens poéticas, intertextualidade, o uso da palavra exata e cabível no verso, a síntese e observar, também, o seu conteúdo, diálogos entre palavra e coisa, sujeito e objeto, ser e linguagem.

No decorrer do processo investigativo, ficou evidente que a “solidão”, tematizada nos poemas selecionados e estudados, não é apenas um estado em que o sujeito está sem companhias, mas, também, um sentimento, o qual se dá quando o sujeito se reconhece só, ou seja, sente-se só, independente de estar imerso a uma multidão. Esse sentir-se só é muito intenso no período noturno, pois é durante a noite que se instaura a calma, o silêncio e o vazio.

Pensamos, portanto, em um sujeito moderno, situado na metrópole, que passeia por uma multidão heterogênea, apressada e anônima, conforme Paz (1993), uma multidão de solitários que povoam as cidades em busca de possibilidades de sobrevivência, de bens de consumo e de novas experiências.

Entretanto, ao chegar a noite, essa multidão se dispersa para seu lar, a fim de descansar, dormir e, a partir disso, a paisagem da cidade vai ganhando um contorno calmo e vazio; há também aquelas que continuam trabalhando, uma vez que parte da cidade grande nunca para, e ainda aquelas que se entregam aos apelos noturnos da diversão, quando a cidade transforma-se em outra. Muitas pessoas dormem, trabalham, divertem-se, porém algumas solitárias e insones passam a noite vivenciando o vazio e a escuridão que não só se fazem presente no espaço exterior, mas, também, no espaço interior dos sujeitos. Estas estão, de diversos modos, representadas em inúmeros poemas, que resgatam e transformam esteticamente a experiência humana da solidão.

A “noite”, multiplicada em diversas imagens, tem intensa e central presença na poesia de Jorge Cooper, e é nesse período do dia que o sentimento de solidão se intensifica, pois a

escuridão e o vazio do *cosmos* confundem-se com a escuridão e o vazio sentido e vivenciado pelo sujeito poético, por este motivo, os poemas apresentam, em sua composição, elementos cósmicos: o sol, a lua, as estrelas como recursos poéticos para melhor enfatizar a temática aqui estudada. Além disso, a poética cooperiana se funda em metáforas noturnas e sombrias, as quais são fundamentais para interpretar o conforto que o período noturno propõe, já que permite ao sujeito poético ver o invisível, o impalpável e, reconhecer-se nesse espaço de surpresas e mistérios.

Para poder explicar as metáforas e imagens noturnas, as quais configuraram a solidão cooperiana, recorreremos a alguns estudiosos (Delumeau (1989), Soares (2000), Otsu (2006), Tanizaki (2007), a fim de entendermos os recursos poéticos utilizados, bem como o sentido múltiplo de algumas imagens. Dessa forma, percebemos que o sujeito poético cooperiano quebra com certos tabus relacionados à escuridão, dentre eles a ideia instituída pela tradição judaico-cristã de que a noite ficou para as trevas e para o mal, quando se apresenta como um andarilho noturno (vide em “Poema quinto”, “Poema décimo quinto”, “Encontro”, “Desoras”), ou seja, um homem que sai para ver o céu, os animais noturnos, as pessoas que, na mesma condição que ele, estão submersos à insônia, à angústia e desilusão.

As luzes da cidade moderna chamam mais atenção do que o céu estrelado, a poluição deixa a visão mais turva, enfim, perde-se todo o contato com o céu negro e iluminado (luz e escuridão) e, com toda a “verdade” cósmica, isso porque nos poemas estudados, há a afirmação de que a noite, a escuridão é a verdade do universo, enquanto que o dia é apenas ilusão (Vide “Feitiço”, “Poema menor”, “Poema vigésimo terceiro”).

A forma poética cooperiana também influencia na compreensão do sentimento de solidão, seja pela proximidade sonora, pausas, assonâncias e aliterações, seja pela disposição dos versos sem pontuação comum ou pela palavra que conduz a imagens poéticas, pois nos fornecem pistas para melhor compreender o sentimento de solidão que não só abordado pela palavra “solidão” e demais palavras do mesmo campo semântico, mas imagens poéticas, recuperadas pela palavra que abre um portal para compreender a solidão poética cooperiana.

A calma e o silêncio que a noite proporciona, por exemplo, leva-nos a crer que o sujeito poético se encontra nesse espaço e, portanto, consegue refletir sobre o mundo e a vida, permite-o ativar outros sentidos, a visão e a audição, especificamente, para poder ver imagens e escutar sons que só são perceptíveis no período noturno em que o silêncio se instaura, possibilitando enxergar a si mesmo e ouvir sua voz interior.

Nos dois livros estudados, embora em tempos históricos distintos (*Achados (1945-1950* e *Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982)*) apontam para a solidão que se constitui

pela ausência de companhia, de alguém que supra a carência e sacie a angústia que consome o sujeito, este que já tem consciência de que não há um alguém para preencher o vazio, por isso, procura o caminho do mar e deseja alcançar o espaço das estrelas, pois o seu “mundo”, possivelmente o sufoca, prendendo-o em um círculo de giz (COOPER, 2010).

Não compreendemos a solidão na poética cooperiana como sendo apenas uma opção do sujeito poético, mas uma espécie de obsessão, ou de imposição, já que nos poemas não há um desejo de estar só, mas há uma reclamação/constatação da ausência, conforme exposto na epígrafe que abre este trabalho e dos primeiros poemas do item 1.2. Essa explanação da ausência que o obriga a traçar o seu caminho sozinho é concretizada por meio de uma forma em que a ausência de pontuação é evidente, bem como a redução das palavras em alguns versos.

Vale lembrar que o sentimento e estado de solidão foram sentidos vivenciados por diversos povos históricos, tanto por livre e espontânea vontade, quanto por uma determinada imposição e o seu conceito passou e passa por transformações, visto que ao falar de “solidão” não devemos tomar a palavra como singular, mas plural, para dar conta da multiplicidade de significados que estão a sua volta.

Em Jorge Cooper, temos uma poesia que deixa evidente não só a solidão da *persona* poética, mas da lua, do morto, do louco, do ébrio, a qual ocorre de forma diferente, sendo, portanto, a solidão do sujeito poético a maior.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**: Inferno, Purgatório e Paraíso. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Em português e italiano (original). Editora 34, São Paulo, 1999.
- ALMEIDA, Rosângela da Silva. **A Solidão Intimista na Cidade Mundial**: uma análise da experiência da migração- Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.
- ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina : Eduel, 2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Consideração do poema. In: **A Rosa do Povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945, p. 7.
- ARIÈS, Philippe. Por uma história da vida privada. In: CHARTIER, Roger (org.). **História da vida privada**: da renascença ao século das luzes. Trad. Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. 1ª edição francesa. Lisboa, 90 Graus, 2005.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BÍBLIA. Português. Apocalipse. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- BILAC, Olavo. Poema ‘Via-Láctea – XIII (1888)’. In: _____ **Antologia**: poesias. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 37. (Coleção a obra-prima de cada autor).
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 6. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CASTRO, Celso. Homo Solitarius: Notas sobre a gênese da solidão moderna. In. **Cadernos de Campo**. São Paulo, nº 4, 1994, p. 71-78. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50684/54795> > Acesso em 10 ago. 2016.
- CAVALCANTI, Raissa. **O mito de Narciso**: o herói da consciência. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Tradução Roberto Leal Ferreira. – I.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- COMTE-SPONVILLE, Andre. **O amor a solidão**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- COOPER, Jorge. Achados (1945-1950). In: **Poesia Completa**. 2 ed. Maceió: Imprensa Oficial

Graciliano Ramos; Cepal, 2010.

_____. Poemas (Quando em São Luís) (1977-1982). In: **Poesia Completa**. 2 ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2010.

_____. Os últimos (1986-1989) In: **Poesia Completa**. 2 ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2010, p. 270 e 276.

COSTA, Ricardo da. Olhando para as estrelas, a fronteira imaginativa final – Astronomia e Astrologia na Idade Média e a visão medieval do Cosmo. In: **Dimensões – Revista de História da UFES: Dossiê Territórios, espaços e fronteiras**. Vitória: EDUFES, 2002, p. 481-501.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

DALLA, Marcelo. **O simbolismo do pavão**. Disponível em <<http://www.marcelodalla.com/2015/02/o-simbolismo-do-pavao.html>> Acesso em 14 out. 2017.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente, 1300-1800, uma cidade sitiada**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. A solidão nos séculos XI-XIII. In. CHARTIER, Roger (org.). **História da vida privada: da Europa feudal à Renascença**. Trad. Hildegard Feist São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUROZOI Gerard; ROUSSEL André. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)**. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

GUSMÃO, Wanderley de. Um poeta diferente. In: COOPER, Jorge. **Poesia Completa**. 2 ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2010.

HOMEM, Maria Lucia. **No liminar do silêncio e da letra: Traços da autoria em Clarice Lispector**. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

KARDEC, Allan. Da emancipação da alma. In: **O livro dos espíritos**. Tradução de Dr. Guillon Ribeiro. Rio de Janeiro: FEB, 2004. Disponível em <<http://www.febnet.org.br/wp-content/uploads/2012/07/135.pdf>>. Acesso em 31 out. 2017.

KATZ, Chaim. **O coração distante: ensaio sobre a solidão positiva**. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

KLEIN, Melanie. Sobre o sentimento de solidão. In: **O sentimento de solidão**. Tradução de William Heineman. 2.ed. Rio de Janeiro: IMAGO, 1975.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São

Paulo: Perspectiva, 1974, p. 69.

LIMA, Júlia Coutinho Costa. **Solidão e contemporaneidade no contexto das classes trabalhadoras**. Brasília: Revista Psicologia Ciência e Profissão vol. 20, nº 04, 2001.

MAIAKOVSKI, Vladimir. **Poética**: como fazer versos. São Paulo: Global, 1977.

MAYRINK, José Maria. **Solidão**. São Paulo: Geração editorial, 2014.

MEIRELES, Cecília. Solidão. In: _____ **Viagem**: poesia. Lisboa: Editorial Império, 1937. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/viagem.pdf>> Acesso em: 23 jan. 2018.

MENQ, William. **Corujas**: entre lendas, mitos, deuses e demônios. (publicação online) Aves de Rapina, 2013. Disponível em: <http://www.avesderapinabrasil.com/materias/corujas_crendices.htm>. Acesso em 10 fev. 2016.

MILONE, André de Castro. Astronomia no dia a dia. In: Milone et. al. **Introdução à astronomia e astrofísica**. São José dos Campos: INPE, 2003. Disponível em <http://staff.on.br/maia/Intr_Astron_eAstrof_Curso_do_INPE.pdf> Acesso em 31 out. 2017.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**: No movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 2011.

OTSU, Roberto. A noite e a realidade do universo. In: **A sabedoria da natureza**. São Paulo: Ágora, 2006.

PAES, José Paulo. A lírica de Jorge Cooper. In: COOPER, Jorge. **Poesia Completa**. 2 ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2010.

PAZ, Octavio. **El arco y La lira**. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Los hijos del limo**: Del romanticismo a la vanguardia. Santiago: Tijamar Editores LTDA, 1972.

_____. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **O labirinto da solidão e Post Scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**: Poesias completas. Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni: Nerman, 1991.

PESSOA, Fernando. **Novas Poesias Inéditas**. (Direção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno). Lisboa: Ática, 1973, p. 67.

PICARD, Max. **The world of silence**. Disponível em <<https://herbertbaioco.files.wordpress.com/2017/02/the-world-of-silence-max-picard.pdf>> Acesso em 20 set. 2017.

PLATÃO. A Alegoria da caverna: A Republica, 514a-517c. Tradução de Lucy Magalhães. In:

MARCONDES, Danilo. **Textos Básicos de Filosofia: dos Pré- socráticos a Wittgenstein**. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).

POE, Edgar Allan. **O corvo**. [1845] Tradução de Machado de Assis e Fernando Pessoa. [Versão Ebook]: DarkSide Books, 1924. Disponível em <https://issuu.com/darksidebooks/docs/freebooko_corvo> Acesso em 29 dez. 2017.

QUINTANA, Mário. Das utopias. In: _____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2005, p. 213.

ROSA, João Guimarães. **Grandes sertões: veredas**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 82.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 46-60.

SAYRE, Robert. **Solitude in Society**. USA, Replica Books, 2001.

SOARES, Luiz Carlos. Por uma genealogia da noite na cultura ocidental. In: **Diálogos Latinoamericanos I**. Dinamarca: Centro de estudos Latinoamericanos / Universidad de Aarhus, 2000. Disponível em <http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/1_di_logos_latinoamericanos/6-artigo-luis_carlos.pdf> Acesso em 25 ago. 2017

SÓFOCLES. **Édipo Rei – Antígona**. Tradução de João Baptista de Mello e Souza. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora: Aids e suas metáforas**. Tradução de Paulo Henriques Britto e Rubens Figueiredo, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TANIS, Bernardo. **Circuitos da solidão: entre a clínica e a cultura**, São Paulo: Editora Casa do Psicólogo, 2003.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra**. Tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

XIRAU, Ramón. **Ensaio crítico e filosófico**. [tradução: José Rubens Siqueira Madureira]. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

ZANDONÁ, Jair. A casa dos exílios ou os olhos nublados da solidão. In: **XII Congresso Internacional da ABRALIC (UFPR)**. Anais Online. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC_0966-1.pdf Acesso em: 02 nov. 2017.