



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

LYS LINS CALISTO

**Tempo (re)tecido em *Poesia sem idade*, de Jorge Cooper**

MACEIÓ-AL

2021

LYS LINS CALISTO

**Tempo (re)tecido em *Poesia sem idade*, de Jorge Cooper**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Estudos Literários, sob orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Susana Souto Silva e co-orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Manaíra Aires Athayde.

MACEIÓ-AL

2021

**Catálogo na Fonte**

**Universidade Federal de Alagoas Biblioteca Central**

**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C154t Calisto, Lys Lins.

Tempo (re)tecido em *Poesia sem idade*, de Jorge  
Cooper / Lys Lins Calisto. – 2021.  
104 f. : il.

Orientadora: Susana Souto  
Silva. Coorientadora: Manáira  
Aires Athayde.

Dissertação (mestrado em Linguística e Literatura) –  
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras.  
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura.  
Maceió.

Bibliografia: f. 81-83.  
Anexos: f. 84-104.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

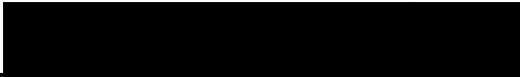
## TERMO DE APROVAÇÃO

**LYS LINS CALISTO**

Título do trabalho: “TEMPO (RE)TECIDO EM *POESIA SEM IDADE*, DE JORGE COOPER”

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em LINGUÍSTICA, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

  
Prof.ª. ~~D~~ra. Susana Souto Silva (PPGLL/Ufal)

Examinadores:

  
Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho  
(UFES)

  
Prof.ª. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros  
(PPGLL/Ufal)

Maceió, 29 de outubro de 2021.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ERMANS QUINTELA CARVALHO  
Data: 17/02/2022 15:33:08-0300  
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Ermans Quintela Carvalho  
Assistente em Administração  
Slape 1064567  
PPGLL/FALE/UFAL  
Confere com o original em 17/02/2022

## AGRADECIMENTOS

À Susana Souto, pela parceria bonita e gentil ao longo desses anos. Por tornar o percurso acadêmico mais leve e prazeroso. Por todos os ensinamentos e por todas as aulas, regadas sempre com sorrisos, em que percebi que os estudos literários seria um caminho que eu deveria percorrer. Susana é alegria, cumplicidade e inspiração para quem por ela passa.

À Manaíra Athayde, pela participação importante e especial na escrita desse trabalho. Por ter me recebido com tanta generosidade, abraçando e acreditando neste estudo; por caminhar comigo com tanta leveza, me mostrando que a pesquisa é uma aventura em que se aprende olhando para o que está ao redor. Mana é cumplicidade e delicadeza.

Ao Pedro Kalil, um dos professores mais incríveis que por mim passou. Pelos preciosos momentos partilhados durante as disciplinas. Todas as suas aulas foram lanternas para o início desta dissertação. Obrigada por me lembrar que a universidade é acolhimento; que a literatura também é lugar de afeto. Obrigada por todos os textos apresentados e pelas janelas que se abriam a cada leitura. Pedro ressoa nos tecidos deste texto.

À Ana Clara, por pintar com novas cores a Faculdade de Letras. Por trazer tanto entusiasmo para as aulas. Pelas leituras bonitas, pelo olhar atento e por todas as preciosas contribuições, ainda na banca de qualificação. Ana, diante de tantos ataques à universidade, por parte desse governo que despreza tudo o que for pensamento e expressão, nosso último encontro, naquela tarde de sexta-feira, foi decisivo para que não houvesse mais dúvidas que eu deveria abraçar esta pesquisa com todo o impulso que há em mim.

Aos amigos queridos que eu ganhei ao longo do mestrado, Magno e Moacir, pela escuta e pelo apoio imenso nos momentos mais turvos. Por estarem sempre dispostos a ouvir meus áudios e mensagens infinitas. Por serem incríveis comigo ao longo desses dois anos. Pelo humor maravilhoso que só eles têm, por me arrancar um sorriso quando eu acreditava que estava tudo um caos. Que a nossa amizade seja como aquela noite de carnaval em Jaraguá, que não nos falte poesia e alegria. Vocês são incríveis.

Aos queridos Ringo e Jardson, pelo diálogo e pelas trocas em sala de aula, ainda no início do mestrado. Ao querido Cosme Rogério, pelas boas conversas no ICHICA que traziam mais leveza àquele início.

Ao PPGLL e a todos/as funcionários/as, em especial, aos técnicos da secretaria do programa, pela disposição em me atender e solucionar dúvidas.

Ao amigo Arenato, por sempre me estimular e acreditar na minha vontade de

desenvolver este estudo. Pelas boas conversas sobre poesia, pelas leituras deste texto e portodas as contribuições.

Ao amigo Xavier, pela amizade, leituras e contribuições ao final do trabalho. Ao amigo Ib, pelos sorrisos e importantes contribuições.

Aos amigos Che, Elian, Alexandre, Carlos, Camila e Marcos, por tudo e por tanto, nossos dias serão para sempre.

Às amigas Ana e Rose, pelos encontros mágicos e pelos ensinamentos.

Aos colegas de trabalho Cristiano, Henry e Rafaela, pela compreensão em momentos decisivos desta pesquisa.

Ao querido Charles Cooper, pela generosa recepção, pela confiança, pelo diálogo, por partilhar memórias.

À querida Eudena Cooper, por seu cuidado e pelo apoio ao acesso a certos materiais.

Ao querido George Cooper, pelo apoio gentil, sendo a ponte que me reaproximou da família Cooper.

À minha Mãe, Fátima, por me apresentar as primeiras letras, por me ensinar que o conhecimento e a curiosidade são importantes. Por sua força, por seu entusiasmo. Por acreditar em mim. Por ser uma mulher incrível e inspiradora. Pelo seu amor.

Ao meu pai, Daniel, pela luta incansável por um mundo mais justo e igualitário. Por ser um imenso sol para mim, por estar junto em todos os momentos de minha vida, pelo apoio imenso durante o desenvolvimento deste trabalho. Pelo seu amor.

À minha sobrinha Maitê, por iluminar o mundo com sua chegada.

À minha irmã Lays, pelo companheirismo, pela escuta ao longo de todo o processo de escrita e pelo apoio nos momentos mais difíceis.

À Barbara Lynn, Uakiti, Gil e Bob, por ditarem o ritmo da escrita.

Ao mar.



*A poesia é a mãe das artes & das manhas em geral*  
Torquato Neto, 2017

*Tudo agora mesmo pode estar por um segundo[...]*  
*Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei*  
Gilberto Gil, 1984

## RESUMO

Este estudo desenvolve uma análise crítica da poesia de Jorge Cooper, articulada, em especial, à temática do tempo. O intuito é perceber os caminhos que a poética cooperiana percorre na abordagem desse tema, já com uma longa e rica tradição, desdobrando-se em outros que lhe são próximos, tais como: a consciência da finitude, a memória da infância, a perda. A análise foca-se no segundo livro do poeta, *Poesia sem idade* (1950-1968), tendo em vista que esta obra é atravessada pela temática do tempo e por imagens que a ela se vinculam. Para tanto, discute-se sobre a experiência do tempo articulada à linguagem, buscando entendê-la a partir do pensamento teórico de Paul Ricoeur (2019) e das reflexões acerca da duração pensadas por David Lapoujade (2017). Além disso, reflete-se acerca das texturas temporais impressas na poesia a partir do diálogo com o teórico Octavio Paz (2003), situando-se, assim, a poética cooperiana no âmbito da poesia brasileira do final do século XX, em diálogo com poéticas que a precedem, como o modernismo. Para essa discussão, são trabalhadas teorias postuladas por Hugo Friederich (1998), Afonso Berardinelli (2007) e Octavio Paz (2013). Ao pensar as imagens da morte e da infância que se costuram ao tempo (re)tecido na obra, propõe-se um diálogo com Philippe Ariès (2003) e Gaston Bachelard (2018). A pesquisa ancora-se também na fortuna crítica do autor alagoano, que consiste num eixo fundamental de interlocução para a compreensão da poética de Jorge Cooper.

**Palavras-chave:** Jorge Cooper, poesia, tempo, morte, infância.

## ABSTRACT

This dissertation builds a critical analysis upon Jorge Cooper's poetry, aligned, particularly, to the theme of time. The aim is to understand the paths that Cooper's poetics take in approaching this theme, with rich and long-lasting tradition, relying on other subjects with which it is already familiar, such as: finitude awareness, childhood memory, and loss. The analysis focuses on the poet's second book, *Poesia sem idade* (1950-1968), considering that this work is crossed by the theme of time and by images that are linked to it. For that, this work discusses the experience of time articulated to language, seeking to understand it from the theoretical thought of Paul Ricoeur (2019) and reflections on duration by David Lapoujade (2017). In addition, this dissertation reflects on the temporal textures of poetry from a dialogue with theorist Octavio Paz (2003), identifying Cooper's poetics in the context of Brazilian poetry at the end of the 20th century, in dialogue with the poetics that preceded it, such as modernism. For this discussion, we work on the theory postulated by Hugo Friederich (1998), Afonso Berardinelli (2007), and Octavio Paz (2013). To think about the images of death and childhood that are sewn to the time (re)woven in the work, a dialogue with Philippe Ariès (2003) and Gaston Bachelard (2018) is proposed. The research is also based on the critical reception of the author from Alagoas, which is a central piece to the comprehension of Cooper's poetics.

**Keywords:** Jorge Cooper, poetry, time, death, childhood.

## SUMÁRIO

<b>LITERATURA ENQUANTO ENCONTRO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 TRAVESSIAS DO TEMPO NA POESIA DE JORGE COOPER .....</b>	<b>18</b>
1.1 Quando tudo que passa em mim não tem antes nem depois .....	18
1.2 Poças d'água são bem poesia à espera da palavra .....	22
1.3 A experiência do tempo articulada à linguagem .....	27
1.4 Texturas do tempo impressas na poesia .....	33
<b>2 TRAÇOS DE UMA POÉTICA COOPERIANA .....</b>	<b>35</b>
2.1 Recusa, tradição e ruptura .....	35
2.2 A escuridão, as luzes e a cegueira... ..	40
2.3 Lembrança e duração .....	45
<b>3 (RE)TECER O TEMPO, COSTURAR PALAVRAS .....</b>	<b>50</b>
3.1 A morte como espaço íntimo .....	50
3.2 Infância: tempo encantado da memória, espaço primeiro da poesia... ..	63
<b>4 OS ÚLTIMO MINUTOS .....</b>	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>83</b>
Anexo 1: Acervo iconográfico .....	83
Anexo 2: Rastros do tempo: entrevista com Charles Cooper .....	91

## LITERATURA ENQUANTO ENCONTRO

*Escrever já é um desvio favorável ao esconderijo.*  
 Patrícia Galvão

### I

A poesia de Jorge Cooper afetou-me ainda nas primeiras leituras. Acompanhada de uma sensação aguda de permanência, era como se eu estivesse envolta das texturas que se apresentavam para mim, ali, naqueles poemas. Lembro-me de uma breve conversa em um dos corredores da Faculdade de Letras, onde Susana Souto, Professora Doutora da Universidade Federal de Alagoas, me falava sobre a publicação da *Poesia Completa*, de Cooper; fiquei entusiasmada e logo fui em busca do livro. Pude adquirir a obra em uma banca de revista situada próxima à praça Centenário. Era um lugar que, além de revistas, também disponibilizava para o/a leitor/a maceioense um catálogo interessante de livros escritos por autores/as alagoanos/as. Infelizmente, após algum tempo, o lugar se desfez, mas não antes desta leitora que vos escreve conseguir o livro que buscava. Alguns dias mais tarde, Susana Souto falou-me sobre o projeto de iniciação científica, em que seriam pesquisados os percursos da memória na poesia de Cooper. Logo demonstrei entusiasmo e vontade de fazer parte desse diálogo. Foi assim, então, que dei início à pesquisa, um dos primeiros estudos em âmbito acadêmico sobre a poesia de Jorge Cooper<sup>1</sup>.

Pesquisar a poesia de Cooper, ainda na graduação, trouxe-me, além das alegrias da experiência, a oportunidade de conviver e aproximar-me ainda mais de sua obra. Naquela altura, tamanho era o meu envolvimento com a obra deste autor que fui à procura de seu filho, Charles Cooper, em meados do mês de abril de 2013, no município de Maragogi, no litoral norte alagoano. Procurei imergir no universo poético cooperiano de forma ainda mais intensa.

Estava tomada pela alegria e entusiasmo de conhecer o filho de Cooper, com uma leve

---

<sup>1</sup> O projeto de pesquisa, intitulado “Percursos da memória na poesia de Jorge Cooper”, foi realizado entre os anos 2012-2013, sob a orientação da Profa. Dra. Susana Souto Silva. A pesquisa fez parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, financiado pelo CNPq. Teve como principal objetivo contribuir para a compreensão de procedimentos poéticos contemporâneos e adotou como objeto de análise a obra do poeta alagoano. O recorte temático para a análise privilegiou a memória. Como resultado da pesquisa, concluiu-se que a obra de Cooper nos ajuda a compreender melhor os complexos caminhos da elaboração poética no Brasil. Durante a pesquisa, procuramos situar a produção de Jorge Cooper no quadro da poesia brasileira produzida no século XX.

sensação de inquietude diante da possibilidade de encontrá-lo. Charles recebeu-me com muita generosidade e eu, ainda com a ingenuidade de uma estudante de graduação, leitora apaixonada de poesia, apresentei-me explicando que o que me levava até ali – além dos impulsos da pesquisa em literatura – era o desejo de conhecer mais a fundo o macrocosmo biográfico de Cooper. Conversamos um pouco, num cenário cercado de livros (estávamos em sua biblioteca). Lembro-me que Charles foi até o interior de uma das salas, retornando com um material em mãos – eram os originais dos oito livros de poemas de Cooper, encadernados e organizados delicadamente pelo poeta<sup>2</sup>. Naquele momento, senti-me conduzida ao tempo em que Cooper escrevera seus poemas. O que Charles Cooper me apresentava naquele momento era a memória do poeta exposta materialmente para mim. A conversa prolongou-se e Charles falou sobre as memórias afetivas que guardava de seu pai. E da sua intensa relação com a literatura, com a poesia, com a palavra.

Assim se deu meu encontro com a poesia de Cooper, desdobrando-se na pesquisa realizada durante a graduação e levada adiante no mestrado em Estudos Literários.

## II

A escrita desta dissertação parte de uma escolha, primeiramente movida pelo afeto, que para Diana Klinger (2014, p. 81) excede o vivido, as percepções e os sentimentos. Klinger (2014) define afeto como os diversos efeitos corporais de uma dinâmica relacional, tanto sensoriais, conscientes ou não, como emotivos, já conscientes. Os afetos surgem nas relações entre corpos, na capacidade de agir e de ser atingido. Corpos não possuem afetos, mas a potencialidade de afetar, pois os afetos acontecem na relação, em função da relação. Não são propriedades de um corpo, mas eventos, marcas e vestígios de um encontro, de uma dinâmica relacional.

Ao longo deste texto, tento existir como quem “entende a escrita como prática ou ritual, uma forma de estar no mundo. Uma forma de existência” (KLINGER, 2014, p. 49). O que quero dizer com isto é que a postura adotada neste trabalho se apoia na ideia da “escrita como um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros” (KLINGER, 2014, p. 54). As malhas deste trabalho dão-se, portanto, a partir do encontro com a poesia revelado na potência dos afetos.

Diana Klinger (2014) escreve que se trata de pensar o sujeito a partir não de suas identificações, mas de seu poder de afetação. Toda noção de sujeito já é, deste ponto de vista,

---

<sup>2</sup> O registro fotográfico dos manuscritos pode ser consultado em anexo 1, figura 1

relacional. Não existiria um sujeito pleno, íntegro, uno. Ele é sempre um sujeito em relação. É desse modo que perpassa a minha experiência enquanto leitora e enquanto pesquisadora que desenvolve um pensamento crítico acerca da poesia de Jorge Cooper. A escrita desta dissertação é também a história das leituras que faço da obra de Jorge Cooper ao longo dos anos.

Desta forma, o estudo propõe-se a desenvolver uma análise crítica da poesia de Jorge Cooper articulada à temática do tempo, a fim de perceber os caminhos em que a poética cooperiana se ancora a esse tema, que se apresenta de modo central na obra. Discute-se aqui sobre a experiência do tempo que se (re)tece e costura palavras em *Poesias em idade*, segundo livro do poeta, escrito entre os anos 1950 e 1968.

Ao longo da história, o tempo adquiriu diversas concepções, “nada mais oposto à nossa concepção do tempo que a concepção dos primitivos: para nós o tempo é portador de mudança, para eles é o agente que a suprime. Mais que uma categoria temporal, o passado arquétipo do primitivo é uma realidade que está para além do tempo: é o princípio original” (PAZ, 2013, p. 22). Segundo a mitologia grega, Cronos, deus do tempo, devorava os próprios filhos para que nenhum deles pudesse um dia roubar-lhe o trono. Salvo pela mãe, Reia, Zeus conseguiu escapar ao trágico destino que o aguardava, vindo posteriormente a destronar o pai e a tornar-se rei dos deuses.

Na concepção cristã, a eternidade configura-se como o tempo da perfeição. Indo mais adiante, na história ocidental, para os modernos, se a perfeição habita algum lugar, só poderá ser no futuro. Como se sabe, o leque de ideias que tentam definir o tempo é imenso, de modo que o objetivo do estudo não é estabelecer um arquétipo que defina o tempo, mas explorar os múltiplos sentidos que esta temática imprime na linguagem, na escrita, na literatura, na poesia.

### III

Durante a escrita deste trabalho, retomei a conversa com Charles Cooper, que me concedeu uma entrevista, por videoconferência, em duas ocasiões. Nelas, falamos, sobretudo, a respeito do contexto de produção de *Poesia sem idade*, inclusive de detalhes acerca do processo criativo de Jorge Cooper e de sua vida no Rio de Janeiro, onde escreveu o livro. Excertos dessa entrevista ajudam a compor o primeiro capítulo, quando é feito um breve percurso pela vida e obra poética do escritor. A entrevista completa pode ser lida e consultada nos anexos deste estudo.

Em setembro de 2021 retornei a Maragogi, disposta a olhar com mais atenção o espólio de Jorge Cooper, mantido na casa de seu filho. Lá, encontrei os manuscritos de três versões de

*Poesia sem idade*, organizados e datilografados em momentos distintos. Não havia datas indicando a cronologia da escrita do material, mas pude perceber que uma das versões apresentava mais vestígios do tempo, uma vez que as folhas estavam mais escuras e desgastadas. O segundo manuscrito, de acordo com Charles Cooper, foi enviado pelo poeta a um amigo, que tinha a intenção de publicar não só *Poesia sem idade*, bem como seus outros seis livros. A publicação nunca aconteceu, entretanto, e o material foi devolvido cinquenta anos depois. Nesta versão do livro, organizada com a intenção de publicação, o poema “Meu pai”<sup>3</sup> estava inserido, e, além do mais, como poema de abertura do livro. Já no terceiro manuscrito encontrado o poema não consta, o que me levou a acreditar que naquele momento Cooper já havia decidido inseri-lo em *Achados*, seu primeiro livro<sup>4</sup>. Como afirma Manaíra Aires Athayde, na tese de doutorado *Ruy Belo e o modernismo brasileiro. Poesia, espólio*, os manuscritos são

Partes fragmentárias das diversas etapas de transformação da obra e do desenvolvimento do processo criativo do autor, bem como a sua consciência seletiva entre o que permanece ou não registrado e, conseqüentemente, o caráter construído e processual do documento e também do espólio. Todo auto-arquivamento é, afinal, marcado por uma intenção autobiográfica, em que o autor está sempre negociando com a realidade (então rasurada, sublinhada, omitida em certas passagens ou destacadas em outras). (ATHAYDE, 2016, p. 14)

Assim sendo, esta dissertação traz como um de seus grandes contributos a incorporação desses manuscritos na análise de *Poesia sem idade*. Não se trata de adotar procedimentos de crítica genética nem de aprofundar perspectivas filológicas. O que aqui se deseja é apenas agregar à análise textual novas possibilidades de leitura suscitadas por estes originais. O material segue, então, nomeado como primeira versão<sup>5</sup>, segunda versão<sup>6</sup> e terceira versão<sup>7</sup>, e encontra-se disponibilizado no acervo iconográfico (Anexo I) no final do trabalho.

Além disso, a biblioteca pessoal de Jorge Cooper nos leva a imaginá-lo como leitor. Lá encontrei uma sessão considerável de livros de poesia brasileira, como, por exemplo, dos poetas Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. É importante perceber que Cooper foi um poeta que leu seus contemporâneos. A experiência dele enquanto escritor é atravessada por sua experiência enquanto leitor, e não é possível desvencilhar o poeta do leitor. Isto também se

<sup>3</sup> Ver anexo 1, figura 6.

<sup>4</sup> O processo de publicação da *Poesia Completa*, em que estão inseridos os livros *Achados*, *Poesia sem idade* e todos os outros livros do autor será mais detalhado no capítulo um da dissertação.

<sup>5</sup> Ver a imagem da primeira versão, em anexo 1, figuras 4, 5 e 6.

<sup>6</sup> Ver a imagem da segunda versão, em anexo 1, figuras 7 e 8.

<sup>7</sup> Ver imagem da terceira versão, em anexo 1, figura 9 e 10.

confirma durante a entrevista com Charles Cooper:

A leitura era o ponto de aconchego dele, meu pai era um homem extremamente tímido, era um homem que gostava de sair com os irmãos, com os amigos, mas nunca jogou bola, não sabia jogar bola direito, não sabia nadar direito e era tímido, muito tímido. Então, acredito que a leitura foi um ponto de aconchego para ele, se introverteu para a leitura, lia muito. Algumas pessoas contemporâneas dele nessa época disseram que talvez o Jorge fosse a pessoa que mais lia em Maceió, porque quando ele não achava um livro mandava buscar, os livreiros da época já o conheciam. Então ele foi um grande leitor, leu muito, não só livros de ficção e literatura, ele também se interessou pela gramática, pelos dicionários de língua portuguesa. (COOPER, Charles. Ver Anexo II).

Para o escritor, a leitura era, ao mesmo tempo, a construção de um universo e um refúgio diante da hostilidade do mundo.

Além disso, é preciso que se diga da relação holística que a ideia de espólio tem com temas como o tempo e a morte, sugerindo a ideia de posterioridade, indicando que a obra permanece e se assemelha a uma luta contra a finitude. Afinal, é o que se vê na própria origem da palavra espólio (do latim *spoliare*), “que significava, no antigo império romano, roubar ou tirar a armadura e outros objetos de valor do inimigo morto, o que explica que a ideia de espólio tenha sido inicialmente associada aos despojos de guerra e também ao triunfo. Só possuía espólio, então, quem vencida a morte” (ATHAYDE, 2016, p. 27). O que significa dizer que o “espólio é, na verdade, a vontade mais ou menos consciente dessa possibilidade de resistência à morte ou ao esquecimento” (*ibid.*).

De modo que, diante deste cenário, pode-se considerar que Jorge Cooper foi também um arquivista de seus textos e de seus rastros: assim como manteve uma estreita relação com a ideia de finitude, um espólio como este mostra como o poeta vê a sua continuidade, depois de sua morte, através da poesia – fomentando, portanto, as possibilidades dessa continuidade existir e de se prolongar no tempo, e por isso o cuidadoso gesto de preservação dos manuscritos. Neste sentido, entende-se que o espólio atua como recorte do tempo, em que o tempo ultrapassa o seu próprio tropo e suscita uma forma diferente de lidar com o tempo tradicional. A acumulação do tempo age de modo a abolir o próprio tempo (*idem*, p. 24).

#### IV

A dissertação organiza-se em três capítulos e traz ainda os anexos I e II. No primeiro capítulo, “Travessias do tempo na poesia de Jorge Cooper”, apresento um breve percurso

biográfico do autor, a fim de lançar um olhar mais próximo que busque compreender a aproximação dele com a escrita e a poesia, por onde também perpassa seu lugar de leitor. Além disso, apresento o volume *Poesia Completa* – importante publicação que trouxe à público a obra completa de Cooper, corrigindo a longa demora para a publicação dos seus sete livros –, e um pronunciado diálogo com a fortuna crítica do poeta. Ainda neste momento transcorre a discussão sobre a experiência do tempo articulada à linguagem, procurando compreendê-la a partir do pensamento teórico de Paul Ricoeur (2019) e das reflexões acerca da duração feitas por David Lapoujade (2017). Por fim, o estudo irá se debruçar nas ideias a respeito das texturas do tempo impressas na poesia, em diálogo com o teórico Octavio Paz (2013).

No segundo capítulo, “Aspectos de uma poética cooperiana”, busco compreender o modo como as características da lírica moderna atravessam a poesia de Jorge Cooper, assim como a aproximação de sua poesia ao movimento modernista brasileiro. Observo, neste sentido, características estéticas que ecoam a proposta modernista de renovação da linguagem. Há, ainda, a discussão acerca do olhar contemporâneo presente nos poemas cooperianos e sua relação com o tempo, a partir das análises dos poemas inseridos na primeira e segunda parte do livro *Poesia sem idade*, em que esta questão se apresenta com mais intensidade. Neste capítulo, as considerações teórico-críticas de Hugo Friederich (1998), Afonso Berardinelli (2007), Octavio Paz (2013), Hans Ulrich Gumbrecht (1998) e Giorgio Agamben (2009) iluminam as análises dos poemas.

No terceiro e último capítulo, “(Re)tecer o tempo, costurar palavras”, dedico-me a analisar as imagens da morte e da infância, em *Poesia sem idade*, que são atravessadas pelo tempo. A morte, então, faz inflar as cortinas da criação poética, pela grande riqueza de suas imagens. A infância, por sua vez, situa-se na obra como um espaço da memória e do devaneio, num tempo de distensão aliado à consciência imaginante. Os textos de Gaston Bachelard (2018), Jorge Luis Borges (2010) e David Arrigucci Jr. (1990) são fios que conduzem a discussão.

No final do trabalho, como já dito, situam-se os anexos I e II. O primeiro, com o acervo iconográfico, composto por imagens de manuscritos do livro *Poesia sem idade* e da biblioteca pessoal de Jorge Cooper, além da reprodução de fotografias do poeta. É importante assinalar que se encontram em posse da família todos os manuscritos que o poeta deixou. Eles dizem respeito aos livros *Achados*, *Poesia sem idade*, *Linha sem traço*, *Poemas (Quando em São Luiz)*, *Os últimos*, *Os últimos II* e *Os últimos III*. Ademais, na biblioteca, também estão guardados os

discos de vinil do autor e sua máquina de escrever<sup>8</sup>. Já o anexo II traz a entrevista realizada com Charles Cooper, transcrita a partir da seleção de passagens importantes para compreender o percurso de produção de *Poesia sem idade* e momentos-chave da vida do escritor.

No desfecho desta introdução, quero ainda sublinhar que a dissertação que o leitor tem agora em mãos foi escrita em tempos nebulosos, nos quais diversos ataques à educação, à pesquisa, às universidades, à arte e à cultura foram feitos pelo governo brasileiro. Este trabalho não contou com bolsa de fomento à pesquisa. Vale ressaltar que o atual governo decidiu acabar com o financiamento de grande parte das pesquisas desenvolvidas em âmbito acadêmico, especialmente no caso das Ciências Sociais e Humanas. Além disso, esta dissertação foi escrita durante a pandemia de COVID-19, em um país onde, até este momento, mais de meio de milhão de pessoas morreram vítimas do negacionismo, da omissão e do descaso com a vida, por parte de um presidente genocida e de seu governo fascista. É preciso estarmos atentos e fortes, como cantou Gal. É preciso lutar, como escreveu Cooper:

### **Luta**

Como o futuro  
que é maior que o passado e o presente  
julgados  
(por ninguém jamais o haver vivido)  
– a vida é bem maior que a morte  
Embora seja incessante  
o número de mortos  
a diminuir  
o dos vivos  
– Mas quantos vivos  
não hão ainda nascido

(COOPER, 2010, p. 82)

---

<sup>8</sup> Ver anexo 1, figura 15.

## 1 TRAVESSIAS DO TEMPO NA POESIA DE JORGE COOPER

*Fôssemos infinitos Tudo mudaria Como somos finitos Muito permanece*  
Bertolt Brecht

O tempo imprime texturas na poesia. Muitos teóricos se debruçam sobre esta relação, aqui, o diálogo se confirmará com Octavio Paz (2013). Para pensar as articulações entre tempo e linguagem, o pensamento de Paul Ricoeur (2019) contribuirá para a discussão. Neste primeiro momento, apresento o percurso biográfico do poeta alagoano. Há também uma breve apresentação da *Poesia Completa* (2010), em que observo alguns aspectos que se destacam, em diálogo com sua fortuna crítica.

### 1.1 Quando tudo que passa em mim não tem antes nem depois

A obra poética de Cooper foi escrita ao longo de quarenta e quatro anos, mais precisamente entre 1945, data em que começa a escrever *Achados*, seu primeiro livro de poesia, e 1989, em que é escrito *Os Últimos III*. Em vida, Cooper publicou apenas duas antologias: *Um sonho pelo avesso* (1986) e *A solidão que soma* (1990). Há ainda uma terceira antologia, *Noite nova: vigília*, publicada postumamente, em 1991<sup>9</sup>. Apenas em 2010, a obra completa e inédita veio a público, através da Imprensa Oficial Graciliano Ramos, organizada por Fernando Fiúza, professor da Universidade Federal de Alagoas.

Jorge Cooper nasceu em Maceió; embora os documentos registrem o dia 9 de dezembro, seu filho, Charles Cooper, escreve em uma breve biografia<sup>10</sup> publicada em apêndice da *Poesia Completa*, o fato de que seu pai sempre confirmou em vida ter sido o dia 7 de dezembro como a data de seu nascimento<sup>11</sup>; tal confusão nas datas, que se deu por uma falha do notário, nos lança para este acontecimento na biografia do poeta, e é sugestivo quando pensamos no lugar provisório e transitivo do fluxo temporal. Filho de pai inglês<sup>12</sup> e mãe alagoana, era o primogênito da família de cinco irmãos, dentre eles, três mulheres e dois homens. Aos dezesseis anos inicia em seu primeiro emprego como escriturário do Banco Norte do Brasil S/A. É neste momento que o

<sup>9</sup> Ver anexo 1, figura 2.

<sup>10</sup> Cooper, Charles. Jorge Cooper vida & verso. In: *Poesia Completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

<sup>11</sup> Ver anexo 1, figura 18.

<sup>12</sup> Ver anexo 1, figura 2.

adolescente adquire livros com o próprio dinheiro e “lê desesperadamente tudo que lhe cai aos olhos”<sup>13</sup>, ainda na adolescência, “o palco de suas aventuras é uma cidade pequena com feições de istmo entrelagoa e mar. Chão alagadiço e úmido”<sup>14</sup>, a mesma Maceió que irá figurar em vários de seus poemas:

### **Maceió**

Ausente  
fácil se me afigura  
inteiro caber dentro de  
Maceió

Mas se nas descidas da vida  
o torna-caminho é Maceió  
claro então me volta à memória  
o beco sem saída  
o jogo da gata-parida  
que é Maceió  
para o pobre de Jó

(COOPER, 2010, p. 182)

Dividida entre o trabalho no banco e as leituras, desenha-se e desmancha-se a figura do boêmio Jorge Cooper que vive as noites de diversão em Maceió. Em 1933 decide transgredir a própria realidade, que já se apresentava monótona para sua inquietude interior. Demite-se do banco e parte para outros sítios brasileiros. Longe dos olhos da família, trilha os caminhos para o Rio de Janeiro, passando também pelo Recife. “Foi de porto em porto até chegar ao seu destino. Foi com pouco dinheiro no bolso ou quase nenhum, e o endereço de uma prima de sua mãe que residia no subúrbio do Méier”<sup>15</sup>. Algum tempo depois, a pedido do pai, encerra a aventura e retorna a Maceió, onde retoma com o emprego no banco. Maceió não se esgota enquanto elemento temático na obra de Jorge Cooper, pois torna presente a memória pessoal que se funde à memória coletiva. Para Susana Souto Silva, professora doutora da Universidade Federal de Alagoas e especialista na obra cooperiana, a reflexão acerca da cidade natal apresenta-se de modo contundente na obra do autor alagoano:

Maceió foi celebrada e também duramente criticada, em canções, contos, poemas, romances, como *Angústia*, de Graciliano Ramos. Essa oscilação, às vezes, ocorre em uma única obra, como é o caso da poesia de Jorge Cooper, marcada por forte inflexão autocrítica e pela recorrência do discurso memorialístico, em que as imagens do passado mesclam-se à percepção do

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 307.

espaço, referidos diretamente à cidade habitada ou não, da infância, da juventude e da velhice, bem como à reflexão acerca da inapreensibilidade dos sentidos contraditórios do tempo e da própria finitude (SILVA, 2013, p. 4870).

Em setembro de 1944, seu pai, Charles Mitchel Cooper<sup>15</sup> morre, acontecimento que irá afetar a vida e a poesia do filho Jorge. O pai é uma figura recorrente na obra do poeta alagoano:

### **Despedida**

Meu pai quase já morto  
pediu-me o espelho  
Queria ver-se em agonia  
— Foi-me o espelho como se o lenço fora  
e lhe guarda-se a fisionomia [...]

(COOPER, 2010, p. 104)

Além de leitor assíduo de poesia e prosa, Cooper mergulha nos pensamentos filosóficos de Platão, Aristóteles, Giordano Bruno, Montaigne, Spinoza, Rousseau, Kant, Hegel, Schopenhauer e Spengler; ao mesmo tempo em que realiza essas leituras, descobre a dialética hegeliana. Também lhe caem nas mãos outros/as autores/as, como Owen, Proudhon e, afinal, Engels e Marx<sup>16</sup>. É na leitura do *Manifesto Comunista* que lançará sua interpretação sobre a luta de classes e se posicionará contrário ao modelo econômico capitalista, no qual impera a concentração de renda calcada na exploração dos/as trabalhadores/as, o que lhe levaria mais tarde, por volta de 1946, a filiar-se ao Partido Comunista Brasileiro, tomado pelo espírito revolucionário do contexto histórico pós- guerra, avançando na luta proletária. Antes disso, conhece Stella e começam uma história de amor que irá durar até o final de sua vida, com quem teve seu único filho Charles Cooper.

### **Stella**

Se é certo que tem o homem  
a vida ligada  
a uma estrela  
— aquela mulher encarnava  
a minha estrela  
(Daí o medo sem-nome  
que tinha eu de perdê-la)

— Que morta ao homem

<sup>15</sup> Ver anexo 1, figura 19.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 309. Ver anexo 1, figura 18.

a sua estrela  
torna-se o homem de todo infeliz  
(Mais do que se morrera)

(COOPER, 2010, p.128)

Neste mesmo período, Cooper escreve seus primeiros poemas. Ainda em finais de 1945 mostrara a alguns de seus amigos. “A recepção não foi boa. Velhos companheiros desdenharam aquela linguagem poética despida de métrica, de rima, de contabilidade silábica perfeita”.<sup>17</sup>

Em maio de 2021, entrei em contato novamente com o filho do poeta alagoano, ele concedeu-me uma entrevista, realizada virtualmente, em que foi possível compreender alguns pontos relevantes no que diz respeito ao contexto de produção do livro analisado neste trabalho. Os relatos e memórias descritos por Charles Cooper são um importante material para que seja possível compreender o contexto de produção do livro:

*O Poesia sem idade* é um livro que marca a saída de Jorge Cooper de Maceió, final dos anos quarenta, após a guerra. Foi em 1949 que meu pai parte junto com minha mãe para o Rio de Janeiro, grande parte dos intelectuais de sua época faz esse movimento. Papai por ser comunista, ser comunista numa Maceió dos anos 40, era necessariamente ter muita coragem, ter muito sentido de oposição, meu pai sempre foi um homem de grande coragem física, nunca se intimidou. Então, ele foi obrigado por uma questão de sobrevivência a ir embora de Maceió. Alguém ainda se aproximou dele e o pediu para ficar, mas ele não aceitou por razões ideológicas. Meu pai era um comunista que não fazia coligações e seguiu para o Rio de Janeiro com minha mãe, apenas com promessas de trabalho, a família de minha mãe os acolheu no RJ. Meu pai fez muitas atividades, ele foi representante de laboratórios, caixeiro viajante, foi representante de uma movelaria. Os primeiros anos no Rio foram anos difíceis. Apesar dessa dificuldade, foi a época em que ele teve mais otimismo, ele achava que as coisas iam melhorar, talvez seja o momento mais feliz da vida do meu pai. (COOPER, Charles. Ver em anexo 2)

Durante o período em que viveu no Rio de Janeiro, Jorge Cooper escreve *Poesia sem idade*, lá, o poeta conhece outros escritores importantes de sua geração, como também manteve contato com intelectuais e jornalistas que cruzavam seu caminho. Sobre este fato, Charles Cooper relata:

Quando meu pai chegou ao Rio de Janeiro, a cidade estava povoada de alagoanos que haviam ido para o Rio muito antes dele. Intelectuais como Raul Lima, Manuel Diégues Jr., ele começou a trabalhar em jornais como revisor e redator, conheceu escritores significativos na literatura brasileira, conheceu

---

<sup>17</sup> *Ibidem*. p.313.

Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, principalmente aqueles escritores que conviviam no ambiente jornalístico, o que foi muito bom para ele, todo sujeito que gostasse de literatura quer alguém para conversar, quando não eram pessoas de esquerda eram pessoas arejadas. (COOPER, Charles. Ver em anexo 2)

Ainda sobre a passagem de Jorge Cooper pelo Rio de Janeiro, Charles relembra a rotina do poeta, e os lugares que ele costumava frequentar, como também as mudanças nos locais em que trabalhou:

*Poesia sem idade* é um livro todo escrito no Rio de Janeiro, você sente um pouco a paisagem carioca, quando papai e mãe melhoraram a situação financeira deles, foram morar em Botafogo, foi lá em Botafogo que eu nasci. Foi quando meu pai começou a ser muito bem procurado pelos grandes jornais da época, pois era um ótimo revisor, também trabalhou como revisor em editoras e terminou sendo funcionário público. Por intermédio do Manuel Diégues Jr. ele foi admitido no Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, serviço que editorava livros técnicos de agricultura, fora isso sempre trabalhou na imprensa [...] Jorge Cooper mandava uns poemas para um programa de rádio chamado Clube da poesia. (COOPER, Charles. Ver em anexo 2)

Jorge Cooper morre em 28 de abril de 1991. O poeta encontrava-se naquele momento com quarenta e oito horas sem lucidez. É sepultado no dia seguinte, no jazigo da família, no cemitério do Trapiche da Barra, aos setenta e nove anos.

## 1.2 Poças d'água são bem poesia à espera da palavra

No início do livro *Poesia sem idade*, de Jorge Cooper, escrito entre os anos 1950- 1968, na cidade do Rio de Janeiro, encontra-se o poema “Ricochete”:

A garrafa vazia  
de tão limpa  
deu-me a impressão de cheia d'água

– Esse nada em minha vida corrida  
dá-me hoje sua poesia em palavra

(COOPER, 2010, p. 89)

Cooper experimenta na concisão o silêncio. “Mas essas coisas fazem parte de sua técnica, única, diferente, pessoal, com a palavra cabível, o termo exato, a expressão necessária, a imagem adequada, sem artifícios pré-estudados”, explica GUSMÃO (2010, p. 352). O nada

invade o tempo, a poesia não representa, é a impressão das coisas ancorada à temporalidade. O movimento entre o primeiro e o último verso de seus poemas é breve e acontece com toda a intensidade da profusão do agora, o que estabelece, por si só, uma relação temporal com a escrita. O ir e vir da memória é do mesmo modo experimentado, ao passo que os acontecimentos se inserem na dimensão temporal do instante, nos deslocamentos que virão e nas rasuras do que foi. O tempo transitório é “Esse nada em minha vida corrida” que “Dá-me hoje sua poesia em palavra”. O vazio da garrafa sugere impressões. É a poesia tornando possível o vínculo entre linguagem e experiência.

Um aspecto recorrente na elaboração formal dos poemas do escritor alagoano é o senso de contenção no que diz respeito ao uso das palavras. É sob o signo da exatidão que se fazem seus poemas. O travessão e os parênteses são os únicos símbolos de pontuação da gramática aos quais Cooper recorre, sendo este um aspecto singular em sua poesia. Nesse sentido, José Paulo Paes ressalta: “[...] a concisão epigramática, a condensação expressiva e a unidade de registro” (2010, p. 35). Sobre isto mesmo, o próprio poeta sugere em uma passagem de recorte metalinguístico em “Poema”:

Minha vida não tem  
pontuação  
i. e  
só parênteses  
e travessão

Eis por que  
nos meus poemas  
não abro mão  
do parêntese  
e do travessão

(COOPER, 2010, p. 297)

Em um suplemento do jornal carioca *A manhã*, o escritor, crítico e tradutor Lêdo Ivo descreve assertivamente a profunda personalidade poética de Cooper:

Quero, pois, saudar hoje o jovem poeta alagoano Jorge Cooper, cujo livro ainda inédito afirma uma das personalidades poéticas mais tensas e pessoais de minha geração, pela sua originalidade nestes tempos de tanta poesia pré-fabricada e grupal, pela adequação que milagrosamente encontrou entre seus temas e a maneira de exprimi-los, pela sua madura compreensão de que todo poeta autêntico se faz sozinho, com os seus próprios materiais. (IVO, 2010, p. 346)

Cooper transitou por várias cidades, chegando a morar em São Luiz do Maranhão e na cidade do Rio de Janeiro, naquela escreve os poemas que compõem o livro *Poemas (Quando em São Luiz)*, nesta escreve o livro *Poesia sem idade*, ao qual me debruço nesta dissertação. Além dos dois livros citados, há os livros *Achados*, *Linha sem traço*, *Os Últimos*, *Os últimos II* e, finalmente, *Os últimos III*. O fato de o poeta ter transitado por algumas cidades brasileiras, é incorporado ao longo de sua elaboração poética, onde se revela a relação entre espaço urbano e literatura, “eventualmente, a memória é associada, de modo direto ou indireto, às cidades que Cooper habita, ao longo de sua vida: Maceió, Rio de Janeiro e São Luís do Maranhão; esta última, referida já no subtítulo do livro *Poemas (Quando em São Luís)* (2010)” (SILVA, 2013, p. 4869). Ainda, para Susana SoutoSilva:

As relações entre cidade e literatura foram ainda construídas na relação entre escritor e mercado editorial. No século XX, a desigual industrialização brasileira força ondas migratórias das quais não escapam os/as escritores/as, que dão continuidade a um movimento iniciado já no século anterior, em que muitos nomes que hoje compõem o nosso cânone saíram de estados do Nordeste para buscar melhores condições de vida e possibilidades de publicação, em especial, no Rio de Janeiro, capital do império no século XIX, cidade onde se concentravam as maiores editoras do País, até o final do século passado. (SILVA, 2013, p. 4867)

*Poesia sem idade* divide-se em três partes e é composto por cento e trinta e quatro poemas. Neste livro, o tempo exerce uma consciência lírica. Há um eu lírico que fala sobre uma suposta memória uterina, ainda no corpo da mãe, como pode ser observado em “Dias acabados”:

### **Dias acabados<sup>18</sup>**

Partir  
 Guardei a data  
 E foi como se parasse o tempo  
 – Que ainda sinto minha mãe fora de si  
 em mim abraçada  
 como a querer meter-se no meu corpo

Encontrar-se dentro de mim

– De mim que durante nove meses  
 fui seu corpo  
 Sem memória de mim

(COOPER, 2010, p. 97)

---

<sup>18</sup> O poema será retomado e analisado, de modo mais aprofundado, no segundo capítulo da dissertação.

Segue com o poema “Noite nova”, em que a reflexão poética ensaia o encontro como tempo e a escrita. Encontramos uma citação de Carlos Drummond de Andrade nos versos: “–Mas a realidade me partiu em dois/ e sei estar em palavras/ a poesia deste momento”. Surge a memória bibliográfica “em que o modo de operar com os arquivos públicos ilumina memória coletiva” (PEDROSA, 2018, p. 18):

### **Noite nova**

Seis e meia  
 Os ponteiros do relógio  
 cruzaram os braços do tempo  
 Um pássaro canta o seu canto sem letra  
 e o coqueiro que há lá fora  
 me faz ver nítido  
 o vento  
 Deita-se o sol  
 um lugar à noite fazendo  
 – Mas a realidade me partiu em dois  
 e sei já não está em palavras  
 a poesia deste momento

Então  
 dou um balanço na vida  
 Ponho-me a falar para dentro

(COOPER, 2010, p.113)

O traço temporal inserido no início do poema oferece ao leitor a exatidão das horas, provocando o fio narrativo conduzido pelo tempo. Há uma estreita relação entre tempo e memória: a memória é traduzida pela metáfora “braços do tempo”. Os elementos da natureza “pássaro, coqueiro, vento, sol” inserem-se no poema ao passo em que aguçam os sentidos da visão e da audição. A imagem do “sol” faz alusão ao dia e estabelece a antítese com a “noite”. É a passagem do dia que se parte em dois momentos. Passado e futuro culminam no agora: “E sei já não está em palavras/ a poesia deste momento”. A poesia torna-se memória do tempo vivido e transitório. O balanço na vida realiza-se de modo a traduzir o trabalho do poeta com a palavra: “ponho-me a falar para dentro”. Diante das observações que faz durante o passar das horas, o poeta (des)rotina o olhar perante a realidade e põem-se a escrever. Desse modo, elaboram-se no poema as reflexões acerca da escrita, da leitura (levando em consideração seu aspecto citacional) e do tempo.

Em “Engodo”, o tempo tece as linhas emaranhadas da memória em que o eu lírico falará sobre um de seus temas recorrentes: o amor. A contemplação acerca da temática amorosa segue

relacionando-se com a reflexão acerca da literatura e seus desdobramentos temporais, como se observa em “Legado”:

### **Legado**

Lutei e muito  
pela vida  
E aos quarenta anos  
que tenho eu  
de meu  
– Livros  
e a mulher  
que a mim se prendeu

Os livros  
sabe Deus como chegaram  
a meus  
Quanto à mulher  
foi por amor que a mim se prendeu

Há quem veja nada de algo  
nesse tudo que é meu  
– Que livros são papel  
(dizem)  
e a mulher  
que homem a si quantas não prendeu

– (Mais foi por amor que a minha  
a mim se prendeu)

(COOPER, 2010, p. 99)

Na obra de Jorge Cooper o tempo é central. Apresenta-se, a princípio, nos livros *Achados* e *Poesia sem idade*. Neles, a produção poética é inseparável das temporalidades que se cruzam, elaborando e sugerindo novos e múltiplos sentidos que contribuem para a potência da obra.

Em alguns momentos da poesia cooperiana, o lirismo interliga-se à reflexão a respeito do tempo próprio do eu lírico e traz para o presente um espaço que é também feito de tempo: o passado. Este movimento entre presente e passado é tecido com mestria no poema “Visão”, inserido no livro *Achados*:

### **Visão**

Tenho em mente um quadro do passado  
Tão claro  
que o que está ante mim  
do outro lado da cortina de cambraia

é mais do passado

É tão claro o quadro do passado  
Tão claro  
que o que está ante mim  
é mais do passado  
– Mesmo que suspensa a cortina de cambraia

(COOPER, 2010, p. 27)

Em outras passagens, nota-se um eu lírico que evoca a memória coletiva, que se desdobra no tempo histórico:

### **Bilhete**

A memória não é um palimpsesto  
Uma aranha mexe-se na teia  
Tua lembrança ganha-me o sensorio  
infiltra-se no sangue  
ressuscita-me nossa história

Sempre me foste ouvidos  
Neste poema não usarei métrica e rima  
(Artifícios à memória)  
– É de fácil gravação  
Ressuscitar-te-á nossa história

(COOPER, 2010, p. 45)

Para Taís da Silva Lima, na dissertação de mestrado *As trilhas da solidão na poesia de Jorge Cooper*, “A poética cooperiana 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” (p. 30, 2018). Nesta perspectiva, as temporalidades são elementos transformadores que tecem o arquivo em constante construção ao se inserir nos poemas.

### **1.3 A experiência do tempo articulada à linguagem**

Pode-se dizer que a linguagem intui e traduz o mundo. Para Ricoeur (2019), o sentir é o lugar do início da nossa relação com o mundo, o sentido enquanto significação. A Literatura torna visíveis sentidos que antes não se realizavam. É a estrutura aberta da língua que se desdobra e se inova. Os movimentos do tempo são traduzidos através dos múltiplos sentidos que lhe são atribuídos. O acesso às coisas é mediado pela linguagem, pela história, pela sedimentação de

experiências que temos. O repertório de memórias elabora e significa o tempo provisório e transitivo, que chamarei de temporalidade – passado e futuro são qualidades que existem no presente. De outro modo, passado e futuro interagem, unidos por um liame simbiótico. Em vez de duas ilhas separadas, estão conectados por uma relação dinâmica e criativa.

A interpretação de si, na poesia, reconhece as configurações que o tempo estabelece em nossas vidas. A narrativa é memória daquilo que se é. Seguindo a trilha de Ricoeur (2019), o que chamamos de *eu* é uma espécie de si mesmo em que se inscreve uma narrativa num sítio temporal, ou seja, o tempo acontece porque narramos.

A língua é uma estrutura que permite diferentes formas de temporalidades, possibilita também tomar uma distância de mim mesma e do tempo. A partir dessa compreensão, passo a me deslocar das circunstâncias através da escrita e da linguagem, elaborando outras modulações temporais.

No fundo, o que há de mais fundamental na ideia de circunstância, para a poesia, não é algo que se apresente como dado estável do ponto de vista histórico, linguístico, etc. Não é um ponto fixo no tabuleiro de forças já dadas. Por isso (complicação necessária para não reduzir muito o que entendemos como poesia), a tensão desconfortável ou atrativa da poesia está relacionada com se ter lugar, com o modo pelo qual ela tem lugar. (RICOEUR, 2019, p. 186)

A temporalidade realiza-se na narratividade, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação pleneira quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 2019, p. 93). Neste sentido, a experiência do tempo é elemento enunciativo na poesia de Cooper: “que tempo pra mim é coisa morta” (COOPER, 2010, p. 56), “longe da eternidade que está viva dentro de mim” (COOPER, 2010, p. 111). A multiplicidade do presente nos remete à própria passagem e transitividade temporal, dilacerada pelos resíduos da memória, no intervalo transponível entre o vivido, lembrado e narrado. *Poesia sem idade* sofre o que Benedito Nunes (2013) chamará de dupla intromissão do tempo:

Além do ritmo ou da cadência, que comporta, como medida interna, um tempo diferenciado, a expressão lírica sofre dupla intromissão do tempo, seja na tonalidade afetiva, geralmente repassada pelo sentimento de oposição entre o *transitório* e o *permanente*, seja nos registros temáticos que o evocam diretamente [...]. (NUNES, 2013, p. 10)

As envergaduras temporais na poesia cooperiana são experimentadas na medida em que

a linguagem e a palavra revigoram essa experiência ao longo da obra. Proponho, aqui, lançar um olhar e vislumbrar as elaborações do tempo presentes na poética de Cooper de modo não cronológico. Quando futuro, passado e presente desaparecerem surge a dimensão temporal anacrônica e “o próprio tempo figura como unidade fragmentada desses três êxtases temporais” (RICOEUR, 2019, p. 121).

Pensar o tempo na poesia que se lança às múltiplas possibilidades da palavra, é transgredir os limites da linguagem e atribuir sentidos provisórios à elaboração criativa que se dá no poema. Em entrevista a Ricardo Oiticica, Cooper fala:

A poesia para mim tem (ou tem tido) lugar. É (ou tem sido) meu modo de descobrir, de experimentar ou de suportar a tensão do acontecimento, de defrontar o que escapa a qualquer política e, ao mesmo tempo, de afrontar as políticas ou os discursos do “fato”. Outra maneira de dizer que a poesia, para mim, é (ou tem sido) o irresistível (COOPER, em entrevista a Ricardo Oiticica, 2010, p. 375).

Nesta entrevista, observa-se o poeta pensando profundamente as questões de sua poética, atribuindo o sentido pessoal para a poesia como aquilo que não se resiste, pois é irreprimível, na visão do poeta, o irresistível que provém da vontade incontrolável de significar a realidade da vida. Cooper explica de modo certo o sentido de sua escrita, criada do insuportável e do irreprimível. Toma-se nota do lugar transitório da experiência poética do escritor: Como afirma David Arrigucci, “é por essa experiência profunda que toma rumo e passa a vida” (1990, p. 46).

Segundo Ricoeur (2019), “Heidegger reserva o termo *temporalidade (Zeitlichkeit)* à forma mais originária e mais autêntica da experiência do tempo, isto é, a dialética entre ser-porvir, tendo sido e tornar-se presente. Nessa dialética, o tempo é totalmente des-substancializado. As palavras *futuro, passado e presente* desaparecem, e o próprio tempo figura como unidade fragmentada desses três êxtases temporais” (p. 121). Não há sedimentação temporal em *Poesia sem idade* (2010). Ao escrever o verso: “e sei já não está em palavras a poesia deste momento”<sup>19</sup>, Cooper nos lança para dentro do tempo cíclico de sua projeção poética. Esse desvendamento também é alcançado no poema “Imortalidade”:

### **Imortalidade**

O difícil não é ir com o tempo  
correr para trás com o tempo

---

<sup>19</sup> Cooper, 2010, p. 113.

cair na eternidade sem tempo

Difícil é arredar o tempo  
 Não correr para trás com o tempo  
 Estar em eternidade no tempo

– (Que a eternidade é estar o morto com os vivos  
 que não irá alcançar)

(COOPER, 2019, p. 149)

Neste poema, o eu lírico torna-se memória: estado de presença na narrativa poética. “Não será possível dizer como a narrativa se relaciona com o tempo antes de ter sido formulada, em toda a sua amplitude, a questão da *referência cruzada*<sup>20</sup> – cruzada na experiência temporal viva – da narrativa de ficção e da narrativa histórica.” (RICOEUR, p.58, 2019).

A experiência do tempo articulada pela linguagem, na poesia, indica que a memória é uma modalidade do presente. Em “Meu pai”, do livro *Achados*, poema de abertura da *Poesia Completa*, de Cooper (2019, p. 22), que no manuscrito da terceira versão original de *Poesia sem idade*, estava inserido como poema de abertura, como citado no início do trabalho, há um eu lírico que costura nos versos, sentidos que compõem a memória paterna:

### **Meu pai**

Hoje vivi sentimentos de meu pai  
 Assobiei suas modinhas prediletas  
 Como não fui ao circo que há na cidade  
 (primeira de suas diversões)  
 Passei em derredor  
 Através do pano ouvi as graças sem graça do palhaço  
 o contentamento ingênuo do povo  
 Depois  
 sentei-me à Praça Deodoro  
 no seu banco predileto  
 (Mas faltou o grupo de amigos a que se reunia)  
 Aspirei o ar desembaraçado do logradouro  
 Espiei a lua e as estrelas no alto  
 por entre as franças da árvore que me servia de  
 sobrecéu  
 Olhei as mulheres que passavam à procura de homem  
 (Eram dez horas)  
 Satisfiz meu pai  
 De volta a casa só não fiz beber e fumar  
 Como era sonhador  
 meu pai

(COOPER, 2010, p. 22)

---

<sup>20</sup> Grifo do autor.

O pai afigura-se como passado, na poesia que segue em contínua permanência no agora. Para Ricoeur, por intermédio da memória e da espera Agostinho coloca, ulteriormente, passado e futuro no presente. (RICOEUR, 2019, p. 23). A característica da micronarrativa encontrada no poema considera os aspectos temporais apontados pelo lirismo, e, através dele, as relações afetivas familiares reafirmam-se em uma condição de acontecimento. Sobre o aspecto temporal ao qual se ancora o poema, Susana Souto Silva aponta:

Esse movimento entre passado e presente, que remete para o futuro, mimetiza o percurso memorialístico ancorado em elementos mínimos, o canto, o percurso, o olhar, e busca reviver no corpo do sujeito poético a presença do corpo paterno, agora ausente e presente, em alguma medida, uma vez que parte do pai sempre vive no filho/a. É, simultaneamente, busca e perda, a busca do tempo perdido, de que Proust nos fala; é também a busca de perder-se, nesse processo de rememoração; é ainda a busca de restaurar poeticamente essa perda, de modo que algo não se perca de todo, uma vez que permanecerá inscrito em seus versos, nos versos de um filho em percurso pela memória, pela cidade, pela palavra cantada e escrita. (SILVA, 2017, p. 4872)

Podemos afirmar que narração implica memória. Ora, recordar é ter uma imagem do passado, uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito. “É no trânsito temporal que há a busca do presente em seu dilaceramento.” (RICOEUR, 2019). O intervalo que acontece por intermédio da memória do pai no eu líricodilacera o presente. Ainda, segundo Ricoeur:

Sabemos agora que a medida do tempo não deve nada ao movimento exterior. Ademais, encontramos, no próprio espírito, o elemento fixo que permite compor os tempos longos e os tempos curtos como imagem impressão, o verbo importante não é mais passar, mas permanecer. (RICOEUR, 2019, p. 37)

Desse modo, não se mede o futuro ou o passado, mas a espera e a recordação no sítio eternizado e cíclico da poesia. A palavra e a linguagem são articuladas enquanto imagem do tempo em suas múltiplas texturas e sentidos. Para Agostinho<sup>21</sup>, a palavra é o lugar do tempo, ou seja, a linguagem assume essa espacialidade. O tempo é movimento cósmico interno ao espírito. A experiência do tempo vem acompanhada de como o sentimos, comparamos e avaliamos, por intermédio da linguagem. Percebemos o tempo pelo verbo. Neste sentido, a experiência do tempo, conforme Agostinho, seria uma experiência profundamente enraizada na

---

<sup>21</sup> RICOEUR, Paul (2019, p. 105).

palavra, pois, no signo, o humano sente-se livre alçar-se ao tempo.

Os nervos do tempo pulsam e é na linguagem que acontece a tomada de consciência da temporalidade do viver. A linguagem é o lugar do possível encontro do agora nele mesmo, visto que só o agora existe, pois não conhecemos o futuro e o passado já se foi. Tempo reencontrado na palavra. No agora, lembro e vivo o tempo que sinto, comparo e avalio. No livro *Potências do Tempo* (2014), David Lapoujade irá pensar a experiência da duração:

Existe duração quando um instante, por mais breve que seja, conserva aquilo que ele recebe do instante precedente com a condição de transmiti-lo imediatamente, de modo que aquilo que pode se aparentar de direito a uma memória (conservação) deve ser pensado, de fato, como um esquecimento que “permite” ao movimento material continuar indefinidamente sem enfraquecimento [...]. O que importa aqui é que não podemos pensar a matéria sem fazer intervir uma espécie de memória (esquecimento) ou de consciência (inconsciente). (LAPOUJADE, 2014, p. 66)

A mobilidade temporal aparece como elemento da duração – o que, para Lapoujade (2014), irá significar a conservação. Ao tomar consciência da temporalidade crio e leio um objeto, um som, um desejo, uma sensação. Crio o mundo em que meu corpo habita.

Olho para um livro na estante e vejo que este objeto é uma das figurações do tempo que se apresentam para mim. O livro está posto em cima da mesa por conta de um movimento temporal voluntário e cíclico. Acordo com o sol, deito-me com a noite. Início e começo sempre no mesmo ponto temporal, o que me garante que a percepção temporal é cíclica e se renova simultaneamente às minhas ações. O meu corpo flutua sobre uma temporalidade e eu me relaciono com outros corpos porque pertencemos a uma temporalidade comum, até mesmo com aqueles corpos distantes geograficamente. O que me leva a este corpo é o tempo que percorro num espaço. “A coexistência das durações só é possível em virtude de sua integração no interior de uma duração que as contém” (LAPOUJADE, 2014, p. 85). Ainda sobre o aspecto da duração e as relações que nela se estabelecem, Deleuze (2014) afirma:

É que dois fluxos jamais poderiam ser ditos coexistentes ou simultâneos se não estivessem contidos em um mesmo terceiro fluxo. O voo do pássaro e minha própria duração são simultâneos somente porque minha própria duração se desdobra e se reflete em uma outra que a contém, ao mesmo tempo que ela mesma contém o voo do pássaro[...]. É neste sentido que minha duração tem essencialmente o poder de revelar outras durações, de englobar as outras e englobar a si mesma ao infinito. (DELEUZE *apud* LAPOUJADE, 2014, p. 85)

Se ando ou se paro, o tempo caminha do mesmo jeito, a minha condição espacial não

impede que o tempo transcorra. É que só percebo a temporalidade pelo fato de ser um ser de linguagem, a linguagem apreende o tempo, transformo-a em materialidade humana. “Para Bergson, conhecer é sempre entrar em um movimento, como nos emocionamos com uma melodia ou entramos em uma dança [...] é o ritmo particular de duração pelo qual estabelecemos uma relação com outras realidades” (BERGSON *apud* LAPOUJADE, 2014, p. 84). As durações individuais que se realizam no ritmo que se estabelece com o todo, sugere o movimento do tempo como acontecimento na poesia. Assim, as reflexões acerca da relação entre tempo e linguagem abre caminho para pensar as impressões do tempo na poesia, apontadas mais adiante, no próximo tópico deste capítulo.

#### 1.4 Texturas do tempo impressas na poesia

A experiência poética pode ser profundamente ancorada ao tempo, pois ao vivenciar sua historicidade e criar memória, o humano, este ser de e para a linguagem, sente-se lançado a transcender o tempo, nas texturas impressas no tempo. Toma-se como alicerce para pensar o movimento da poesia articulado ao tempo, o poeta, ensaísta e tradutor Octavio Paz.

Octavio Paz dedicou-se a pensar a poesia moderna no contexto contemporâneo ao partir da ideia de tradição e rompimento, propondo, desse modo, a ativação dos sentidos e a infinitude da experiência poética conferida à própria temporalidade. Dando ao humano a característica de ser temporal e mítico (enquanto compositor de poesia).

A relação entre os três tempos – passado, presente e futuro – é diferente em cada civilização. [...] O passado é um arquétipo e o presente deve se ajustar a esse modelo imutável; além do mais, esse passado está sempre presente, já que volta no rito e na festa. (PAZ, 2013, p. 22)

Octavio Paz (2013), para quem a sensação do trânsito temporal é “dupla e vertiginosa: o que acabou de acontecer já pertence ao mundo do imensamente distante, e, ao mesmo tempo, a antiguidade milenar está infinitamente perto [...]”, enfatiza a aceleração do tempo histórico na Modernidade. Há mais coisas acontecendo dentro do período de um dia, “transcorrem mais coisas e todas elas transcorrem ao mesmo tempo, não uma atrás da outra e sim simultaneamente” (PAZ, 2013, p. 19). O poema “Meu Pai”, citado anteriormente, traduz a sensação transitória do tempo, a voz poética do pai-filho habita o instante agora, delineado pela mesma localização urbana, a *Praça Deodoro*, no lugar transponível da palavra, de modo que “todos os tempos e todos os espaços confluem num aqui e agora” (PAZ, 2013, p. 19). Ainda

sobre a ideia de tempo na Modernidade, Paz escreve:

[...] nossa imagem do tempo mudou. Basta comparar nossa ideia do tempo com a de um cristão do século XII para perceber imediatamente a diferença. Ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição [...]. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição.

Ainda no poema “Meu pai”, a presença do pai e do filho em uma mesma voz poética remete a um diálogo e uma relação silenciosa de alteridade. No poema, “todo outro é um outro eu mesmo” (Merleau-Ponty, 2019, p. 19), não há rivalidade de consciência. É somente o tempo que a toca. Há uma espécie de espelho de duas faces, a partir do qual pai e filho existem em um só: na poesia. Para pensar o aspecto de alteridade da poesia, trago a seguinte afirmação de Merleau-Ponty:

O corpo do outro está diante de mim – mas, quanto a ele, leva uma singular existência: entre mim que penso e esse corpo, ou melhor, junto a mim, a meu lado, ele é como uma réplica de mim mesmo, um duplo errante, ele antes frequenta meus arredores do que neles aparece, ele é a resposta inopinada que recebo de alguma parte, como se, por milagre, as coisas se pusessem a dizer meus pensamentos [...] O outro, a meus olhos, está portanto sempre a margem do que vejo e ouço. (MERLEAU-PONTY, 2019, p. 20)

O poema “Meu pai” destitui a voz poética da posição central. Neste espelhamento, há uma experiência profunda com o tempo que parte do reconhecimento do outro como eu, do filho como o pai, capaz de introduzir à percepção da poesia o sítio temporal, justamente pelo fato de a Literatura não aceitar as condições do mundo. É preciso que a poesia, ela própria, proponha e desorienta um sentido.

## 2 ASPECTOS POÉTICOS EM *POESIA SEM IDADE*

*“Por onde vens, Passado,  
pelo vivido ou pelo sonhado?  
Que parte de ti me pertence,  
a que se lembra ou a que se esquece?”*

Manuel António Pina

Alguns aspectos da lírica moderna transitam na obra cooperiana, pois sua poesia é atravessada por certas características do movimento moderno brasileiro. Nela também ecoa a proposta modernista de renovação da linguagem e seu caráter inovador com interesse voltado à estética que prioriza a liberdade artística. A análise desenvolvida neste momento da dissertação, encara a ruptura como tradição da modernidade (PAZ, 2013). Há ainda a discussão acerca do olhar contemporâneo presente na produção poética cooperiana e sua relação com o tempo, a partir das análises de poemas inseridos na primeira e segunda parte de *Poesia sem idade*, em que este ponto se apresenta com mais intensidade. Também serão analisados poemas em que os caminhos da memória figurados na lembrança materna aparecem significativamente, em diálogo com as considerações lançadas por Hugo Friedrich (1998), Afonso Berardinelli (2007), Octavio Paz (2013), Hans Ulrich Gumbrecht (1998), Giorgio Agamben (2009).

### 2.1 Recusa, tradição e ruptura

Na obra de Jorge Cooper é possível perceber procedimentos estéticos presentes na poética moderna e contemporânea. Início este capítulo com uma breve discussão teórica acerca de alguns procedimentos da literatura moderna produzida a partir do final do século XIX e início do século XX, sendo este século o momento em que a produção cooperiana está inserida. Para Gumbrecht (1998), o deslocamento que se dará na história ocidental rumo à modernidade está no fato de o homem ver a si mesmo ocupando o papel do sujeito da produção do saber.

Devido à etimologia daquelas palavras que, em línguas europeias diferentes, derivam do latim *hodierno* (i.e. “de hoje”), tem sido possível, desde o final da antiguidade, usar o adjetivo “moderno” para estabelecer distinções entre o estágio presente e o anterior da história das instituições. (GUMBRECHT, 1998, p. 9)

Seguindo a trilha de Gumbrecht (1998), o século XX evoca uma época especificamente produtiva nas histórias ocidentais da literatura e das artes, marcada, particularmente, por programas radicais e experimentos audaciosos. Esta época está inserida nesse contexto, naquilo que para Hugo Friedrich (1978) é considerado como líricamoderna. Para o teórico, a poesia no âmbito da modernidade nasce com Charles Baudelaire, na Paris de sua lírica, em seu desprezo pela burguesia, em sua celebração do que se configura como marginal.

A partir de Baudelaire, a lírica se voltou para a modernidade entendida como civilização técnica. O peculiar desta mudança continuou sendo o de poder adotar uma atitude tanto positiva como negativa. (FRIEDRICH, 1978, p. 165).

Ainda pensando sobre os aspectos da poesia moderna, Berardinelli fala-nos das rupturas que esta impõe, a negação da tradição e sua reinvenção, de como as vanguardas se preocuparam em entrar em conflito com o público existente, a fim de criar um novo público, porém “a violação da norma constitui o fundamento de uma nova norma. A recusada tradição funda uma nova tradição” (BERARDINELLI, 2007, p. 22). Ainda sobre a importância da obra literária de Baudelaire explicitada por Friedrich (1987) e retomada por Berardinelli (2007):

Baudelaire interpreta e representa a vida cotidiana de seu tempo segundo módulos estranhos à ideologia burguesa progressista e, portanto, distantes da cultura ‘moderna’ daqueles anos [...]. Sua interpretação da modernidade é orientada por valores antímodernos [...]. É a convicção nada estética de que o Mal existe e de que existe o demônio –quando menos, porque o próprio homem se incumbe de criá-lo e de garantir-lhe cuidadosamente a sobrevivência. (BERARDINELLI, 2007, p. 52)

Para Berardinelli (2007), o pressuposto da chamada lírica moderna posterior a Baudelaire é a desagregação da noção de indivíduo e a indeterminação da categoria de experiência. A linguagem lírica perde seu antropomorfismo. A poesia ultrapassa os limites do eu e transborda para a objetividade do outro, a partir da experiência comum.

Para Octavio Paz (2013) a poesia moderna pensa-se dentro de uma tradição feita de interrupções e na qual cada ruptura é um começo. Desse modo, o trabalho que desenvolve neste capítulo, vincula-se à ideia de tradição da ruptura proposta por Paz (2013), para quem a modernidade é uma tradição que desaloja a tradição imperante para no instante seguinte criar outra tradição, que, por sua vez, é mais uma manifestação momentânea da atualidade.

O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo surpreendente, embora isso também conte, mas o fato

de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade. A arte moderna não é apenas um filho da idade crítica, mas também é uma crítica de si mesma. (PAZ, 2013, p. 17)

Neste sentido, ao retornar à obra cooperiana, percebe-se que o aspecto de ruptura conceituado por Paz (2013) se encontra com a compreensão da expressão poética de Jorge Cooper. Essa estrutura resulta da ruptura anunciada e defendida pelo movimento modernista brasileiro, que buscou desvincular-se dos modelos que aprisionavam, ao proporem novos caminhos de composição poética que estabeleciam uma estreita relação de liberdade criativa e artística, como anunciado por Bandeira nos versos: “Estou farto do lirismo comedido/ Do lirismo bem comportado”. Ao romper com as formas tradicionais, o movimento modernista faz emergir o aspecto revolucionário da composição literária, partindo de uma proposta estética voltada para a liberdade criativa que se estabelece na linguagem poética.

O movimento modernista brasileiro nasce em São Paulo, em meio a um clima de desenvolvimento econômico e também de uma intensa agitação social e política, alcançando seu auge em 1922, durante a realização da Semana de Arte Moderna acontecida entre os dias 13 e 17 de fevereiro desse ano, reunindo artistas e intelectuais no Teatro Municipal de São Paulo.

Foi uma semana agitada, uma espécie de *happening*. O objetivo do evento era reunir aqueles que defendiam uma nova visão do país e da arte. Esse clima de mudança já vinha acontecendo havia algum tempo. As exposições de pintura de Anita Malfatti e Lasar Segall, as esculturas de Victor Brecheret, as revistas *Papel e Tinta* e *Pirralho*, de Oswald de Andrade, mostravam esse desejo de renovação cultural. (VELLOSO, 2000, p. 42)

A Semana de Arte Moderna não aconteceu apenas naqueles dias, retumbou um movimento que mudaria a percepção artística e social brasileira ecoando e repercutindo na literatura e nas artes que a sucederam. É possível perceber que a produção poética cooperiana estabelece diálogo com os pressupostos do movimento modernista brasileiro no que diz respeito à liberdade artística, pois no campo da forma, além de grande parte dos poemas possuírem apenas duas estrofes de versos breves e rimas livres, há uma ausência de pontuação explícita, recorrente na obra do poeta, que tomou a liberdade da gramática em sua produção poética.

Segundo Monica Velloso (2007), a partir do movimento modernista, os escritores começaram a questionar várias escolas literárias. Criticavam, sobretudo, seu caráter passadista, seu apego às normas gramaticais, e acreditavam numa linguagem poética inovadora que acompanhasse e traduzisse a mutabilidade da vida social e cultural. Sobre o espírito inovador do Modernismo, Octavio Paz afirma:

Não é apenas o diferente, mas o que se opõe aos gostos tradicionais: estranheza polêmica, oposição ativa. O novo nos seduz não por ser novo, mas por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que corta o tempo em dois: antes e agora. (PAZ, 2013, p. 17)

Na composição dos poemas de Jorge Cooper, há a renovação da linguagem defendida pelos modernistas e o autor recorre apenas ao uso dos parênteses e o travessão e outros sinais de pontuação são substituídos por indicações implícitas no decorrer dos versos e estrofes, pois “[...] 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 precede [...]” (PAES, 2010, p. 360). Os ecos da rebeldia dos modernistas à gramática e a defesa de uma escrita desobediente e, portanto, criativa, ressoam na escrita de Cooper.

Para os modernistas interessava a pesquisa estética, a busca de uma nova linguagem. Consideravam que a obediência cega às regras acabava dificultando a criatividade do artista. Se o artista devia obedecer o tempo todo, como podia criar? Como podia apresentar algo de novo? Para criar é preciso sempre uma dose de ousadia e de coragem. (VELLOSO, 2007, p. 50)

Os aspectos de composição artística defendidos pelos modernistas são percebidos ao longo de toda a obra cooperiana e isto pode ser exemplificado no poema de abertura do livro *Poesia sem idade*:

### **Recusa**

Pede-me lhe envie o meu retrato  
Tornala-ia alegre  
Feliz

– Mas como  
assim abatido e magro  
lhe vou eu enviar o meu retrato  
(Não a quero ainda mais infeliz)

(COOPER, 2010, p. 88)

O “retrato” evoca a ideia da imagem e do registro, trazendo ao cerne do poema a questão da lembrança, ao tempo em que questiona uma possível aproximação com o real, visto que lembrar é também selecionar acontecimentos e elaborá-los a partir da memória do vivido e daquilo que se foi. O “retrato”, essa elaboração imagética do momento, “tornala-ia/ alegre/feliz”, por reproduzir a imagem do outro. Para Hans Ulrich Gumbrecht, em *Modernização dos*

*sentidos:*

A invenção da fotografia é acompanhada da esperança de que ela talvez venha a eliminar a posicionalidade relativizadora do observador e de seu corpo mediante o estabelecimento de um contato imediato entre o mundo e a chapa fotográfica – mas ela resulta da experiência (parcialmente frustrante) de que cada fotografia carrega uma inscrição das circunstâncias situacionais contingentes em que é produzida (GUMBRECHT, 1998, p. 18).

Nos versos que se sucedem a voz poética encara o envio do retrato como algo que ocasionará o oposto da expectativa de quem receberá a fotografia:

– Mas como  
 assim abatido e magro  
 lhe vou eu enviar o meu retrato  
 (Não a quero ainda mais infeliz)

(COOPER, 2010, p. 88)

Há aqui um sujeito poético que se recusa a enviar o retrato, pois estaria nele a imagem da tristeza refletida em seu estado “abatido e magro”, atribuindo sentido para a infelicidade projetada na fotografia. Predominam versos de nove sílabas, com ocorrência de uma dupla articulação métrica. A recusa é explicitada ainda no título do poema, e poder ser lida como uma possível elaboração crítica à própria poesia. O poema volta-se para si mesmo e nega a sua condição. As antíteses “feliz” e “infeliz” criam um efeito de espelhamento no interior do poema. São os reflexos antagônicos que se encontram na poesia. É, mais uma vez, a recusa pelo endereçamento preciso da poesia, que busca trazer à consciência lírica o aspecto crítico da tradição moderna. A antítese estabelecida no poema pode ser traduzida com o que Paz (2013) chamará de “paixão crítica” (p. 18), ácido que dissolve todas as oposições, “amor imoderado, passional, pela crítica e seus mecanismos precisos de desconstrução, mas também crítica apaixonada por seu objeto, uma crítica apaixonada por aquilo mesmo que nega” (2013, p. 18). Paz constata que a sucessão de rupturas também é uma continuidade, posto que “a crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição”. A crítica observada em *Poesia sem idade* é metaforizada pela recusa e pela negação.

## 2.2 A escuridão, as luzes e a cegueira

Neste momento, o ponto de partida será a análise dos poemas “Poemeto”, “Dia claro” e

“Analogia”. Estes três poemas se vinculam como uma tríade poética, tornando possível a reflexão acerca do olhar contemporâneo elaborado na poesia cooperiana.

### Poemeto

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, 2009, p. 91)

O referido poema, extraído do livro *Poesia sem idade* (1958-1960), possui uma configuração distinta aos moldes clássicos formais da poesia, composto por duas estrofes curtas e sete versos breves, os quais não seguem um padrão de métrica. A ausência de luz permite elaborar novas possibilidades de interpretação do mundo. O cego é aquele que é acometido pela incapacidade total ou parcial da visão, um elemento que se costura às imagens da escuridão, elaborando um jogo entre o visível e o invisível ao longo do poema. Ao fechar os olhos, o imperceptível torna-se visível, sugerindo e operando novos sentidos provisórios daquilo que é óbvio e do que se apresenta como oculto.

A dimensão sonora estabelecida pela repetição da palavra “escuridão”, assim comoda palavra “ver”, combinam e dão tom à expressão rítmica do poema. Ao fechar os olhos volta-se para a escuridão, procurando enxergar o que as luzes do presente não lhe permitem ver. Ordena-se o aspecto inquieto e descontente do eu lírico, sugerindo o que Agamben (2009) irá chamar de sujeito contemporâneo. Agamben (2009) postula que o sujeito contemporâneo é aquele que consegue enxergar a escuridão no meio das luzes que iluminam o seu tempo.

Pode-se dizer contemporâneo quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue distinguir nelas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade [...]. O contemporâneo é aquele que percebe a escuridão do seu tempo como algo que lhe diz respeito e não cessa de interpretá-lo, alguma coisa que, mais que qualquer luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe diretamente no rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 26)

Ao fechar os olhos e ir ao encontro da cegueira, o eu lírico percebe a escuridão do seu tempo e busca interpretá-la: “É visível sim a escuridão/ - Invisíveis são as coisas/ Que a escuridão não deixa ver”. Desse modo, a escuridão é o elemento metafórico que serve ao passado.

Logo após “Poemeto”, ainda na mesma página do livro *Poesia sem idade*, encontra-se o poema “Dia Claro”:

**Dia claro**

Dia claro  
 às vezes me ocorre  
 olhos abertos  
 as coisas olhar  
 as coisas não ver

– Por quê

(COOPER, 2009, p. 91)

Este poema reitera e dialoga com o poema anterior, pois é perceptível em ambos a poética da recusa, tão presente na lírica de cooperiana. A palavra “dia” insere-se no título do poema e repete-se no primeiro verso, associando ao poema a consciência do tempo que transcorre entre o instante do nascer do Sol e o seu ocaso, enfatizando o momento em que, com a claridade, o Sol ilumina a Terra.

Trata-se de um lirismo insurgente à própria temporalidade, evidenciando o olhar contemporâneo impresso na feitura dos versos. Há aqui a claridade – oponente à escuridão – e o sujeito contemporâneo que com “Olhos abertos”, olha e não vê. Falar sobre o contemporâneo é falar sobre uma questão temporal absolutamente fluída, a contemporaneidade é instituída como o período em que se está experienciando.

O movimento ambivalente de distanciamento e adesão, a percepção da luz no escuro do presente podem constituir-se em procedimentos que nos levam a estranhar o presente, para melhor ter consciência dele, de modo que possamos conectá-lo com outros tempos, o passado e o futuro, de maneira a transformá-lo e ler a história de modo inédito. [...]. O contemporâneo pode ser apreendido como uma dobra reflexiva sobre o presente, um modo crítico de lidar com nosso tempo, que nos permita enfrentar a sedução do presentismo – um presente intransitivo, sem diálogo com o passado e o futuro. (PEDROSA, 2018, pp. 157-158)

Há no poema aguda inquietude lançada no agora. A metáfora da claridade evidencia as luzes do presente. Ao abrir os olhos o eu lírico não consegue apreender a experiência do agora, somente ao fechá-los e voltar-se para a escuridão, ele mantém-se fixo a ela. A não aderência e seu distanciamento revelam-se como possibilidade de colocar-se criticamente perante as coisas do tempo presente, estabelecendo, desse modo, o que Agambem (2009) irá chamar de “relação

singular com o próprio tempo”, no qual está inserido.

A contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o próprio tempo, toma distância dele; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que adere a ele através de uma dissociação e de um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que se ligam em todos os pontos perfeitamente com ela, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2019, p. 22, grifos do autor).

Nesta perspectiva, o eu lírico faz ressoar no poema seu descontentamento interrogativo, por isso crítico, ao lançar o verso “- Por quê”. A forma singular em que o autor compõe o poema mostra-se com mais intensidade ao final do texto. Percebe-se que não há necessidade do uso da pontuação interrogativa. O escritor revoluciona a poesia, ao indicar a pergunta, alocando o modo interrogativo do porquê. Evidenciada a estética singular própria à poesia, ao escolher a concisão, Cooper abre a caixa sofisticada de sua produção poética de onde emerge a potência de sua obra.

Nietzsche, na obra “Considerações extratemporâneas”, pensa o contemporâneo como aquele que estabelece uma relação de anacronismo com o tempo ao qual se está experienciando. O sujeito contemporâneo, por assim dizer, é aquele que está descontente com o próprio tempo.

Nietzsche situa, portanto, a sua pretensão de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa discordância. Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com ele nem se adequa às suas exigências e é, por isso, nesse sentido, inatual; mas, precisamente por isso, exatamente através dessa separação e desse anacronismo, ele é capaz, mais que os outros, de perceber e de apreender seu tempo. (AGAMBEN, 2019, p. 22)

O contemporâneo, por ser um sujeito extremamente descontente com o seu tempo, consegue olhar de uma perspectiva mais crítica para seu próprio tempo, de modo a reconhecer as possibilidades que a escuridão lhe oferece enquanto sujeito, e no caso da arte, enquanto artistas.

Prosseguindo o diálogo entre os poemas organizados respectivamente (“Poemeto” e “Dia Claro”), por fim, insere-se o poema “Analogia”:

### **Analogia**

Na esquina da rua onde moro  
Pôs-se hoje um cego a cantar

O homem quando cego  
 é como o sabiá a que furam os olhos  
 – Canta como se estivesse a se procurar

(COOPER, 2010, p. 91)

“Analogia” está inserido na primeira parte do livro *Poesia sem idade* (1958-1960) e é a sucessão de “Poemeto” e “Dia Claro”, citados anteriormente, os quais mostravam o lugar da escuridão e da luz lançado pelo olhar contemporâneo do sujeito poético. O poema “Analogia” completa a trinca com os dois poemas anteriores e permite lê-lo como uma continuidade desses dois poemas, e, provavelmente, está intitulado de modo a interpretá-lo como análogo a esses dois poemas prévios que o antecipam, visto que encontramos semelhanças no discurso poético que resgata a imagem do cego, mobilizando uma possível unidade semântica estabelecida pelas palavras “escuridão”, “clareza”, “olhar/ver”, “visível/ invisível”, “olhos abertos”, “olhos fechados”, “visível/ invisível”.

Assim como nos anteriores, o poema “Analogia” é constituído de apenas duas estrofes, com dois e quatro versos, respectivamente, sendo, portanto, um poema curto. Além disso, os versos trazem repetições de signos, construindo a sonoridade no interior do texto.

O esquema de rimas estabelecido entre as palavras *moro/cego/olhos* e *cantar/procurar* contribuem e compõem a dimensão sonora do poema. Aqui, o eu lírico estabelece uma analogia a respeito dos poemas anteriores. “O homem quando cego” retomaa imagem da escuridão de “Poemeto”, seguindo com a metáfora do pássaro: “é como o sabiá a que furam os olhos” / “– Canta como se estivesse a se procurar”. O canto despertado pela inquietude é mais uma vez o descontentamento que o leva a procurar, investigar, criar. A metáfora dos olhos dialoga com a imagem do anjo de Paul Klee. O *Angelus Novus* encontra-se com os olhos arregalados, diferente dos olhos do cego que nada enxerga e quesomente com seu “canto” põe-se a procurar. O canto pode ser interpretado como uma metáfora para o próprio fazer poético, como olhos que se voltam para o interior do poema. Desse modo, os três poemas complementam-se e elaboram o descontentamento (contemporâneo), a recusa (as luzes) e a cegueira (a escuridão).

Cooper direciona o olhar para a escuridão do mundo, para então ecoar seu canto, indo em direção à poesia e sua vasta possibilidade para encontrar sentidos no mundo. O poeta é aquele que “mantém fixo o olhar do seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas a escuridão” (AGAMBEN, 2009, p. 25). Celia Pedrosa (2018) esclarece:

Nesse sentido, o efeito de anacronismo significa um agenciamento simultâneo

do passado e do futuro, de ideais utópicos e míticos, fragmentados em sua coerência totalizada, mobilizados agora enquanto restos, resíduos que, justo nessa condição, produzem uma dinâmica desafiadora. (PEDROSA, 2018, p. 139)

Para Agamben, o tempo dentro da contemporaneidade não tem a ver com a ideia de cronologia (um tempo que vem depois do outro). Trata-se, porém, de um olhar diferente sobre o tempo. Pode-se ser contemporâneo/a cada qual à sua maneira. O termo contemporâneo engloba múltiplas temporalidades diferentes e dentro dessas temporalidades, fazeres artísticos e literários diversos. A temática do tempo segue sendo abordada no poema “Herança”:

### **Herança**

Tudo o que se tornou passado  
ficou em mim como a estática na voz dos ventos  
e a latomia do mar  
na acústica dos caracóis

– Precisamente  
quando tudo que passa em mim  
não tem antes  
nem depois

(COOPER, p. 31, 2010)

O poema é composto por duas estrofes, na primeira há o esquema rítmico marcado pela repetição da vogal “o” nas palavras “passado” / “vento” / “caracóis”, de modo que o último verso da primeira estrofe rima com último da segunda estrofe, estabelecendo a unidade sonora que perpassa o poema. Na segunda estrofe, existe uma repetição sonora aproximada da sequência vocálica e consonântica nas palavras “Precisamente” e “antes”. Como uma forma de elaboração cara a este poeta, o travessão é o único sinal gráfico de pontuação ao qual o autor recorre. Essa recorrência de duas estrofes atua como um procedimento que se vincula a um conjunto logopaico: dualidade, oposição, divisão, tensão entre passado e futuro. O intervalo entre passado e futuro motiva o agora frágil.

O título do poema sugere o legado deixado pelo tempo, onde tudo o que é passado se opõe ao que é dinâmico, enfatizando o sentido de repouso e permanência nos versos: “Tudo o que se tornou passado/ ficou em mim como a estática na voz dos ventos/ e a latomia do mar/ na acústica dos caracóis”. O passado é este ruído, ao qual o eu lírico retorna em lembrança e em memória, onde se encontram várias vozes que implodem dentro de uma temporalidade. Segundo Pedrosa (2018):

Na esteira de muitas de suas provocações, a contemporaneidade da poesia brasileira vem sendo compreendida como performance de um entre-lugares que se tensionam o poético e o prosaico, a memória e o momento, a intimidade e a extimidade, a escrita como conversação e como leitura. (PEDROSA, 2018, p. 147).

A última estrofe sugere a precisão temporal do acontecimento. É a lírica que impele os acontecimentos do passado como experiências que trazem consigo ruídos. Os verbos “tornou” e “ficou” localizados na primeira estrofe, estão no passado, e na segunda estrofe há a marcação verbal que surge no presente: “passa”. Em vista disso, percebe-se que o eu lírico estabelece uma relação anacrônica com o tempo, ao dissociar as questões temporais de uma linearidade, aproximando-a dessas várias vozes: as temporalidades que lhe atravessam. Não há antes: passado; nem depois: futuro. Há as veias fluídas do presente que se encontram com os ruídos da memória do vivido.

### 2.3 Lembrança e duração

Em *Poesia sem idade*, a poética cooperiana segue fazendo referências ao tempo em uma singular relação com a memória e as lembranças da herança familiar figurada, quase sempre, na presença da mãe. A figura materna é compreendida como um dos “elementos da memória que giram no vazio, e, portanto, está distante do sentido tradicional da lembrança, pois estes elementos “não chegam ou resistem a se converter em relíquias, pois não conseguem remeter a uma experiência morta” (PEDROSA, 2018, p. 35), como se observa no poema abaixo:

#### Mãe (I)

Leio a Musa de Quatro Idiomas  
 À sua aura  
 nosso passado assoma  
 O sonho  
 o homem isenta do tempo e do espaço  
 – Nesse passe de mágica  
 de meu eu de hoje inteiro me desfaço

Volto a Maceió  
 ao tempo (de tão longo lapso)  
 em que juntos vivemos  
 Sempre lado a lado

Então eras tu uma linda moça  
 (como esta por quem de ti ora me afastou)

E eu  
 filho teu distante  
 criança ainda  
 – (Com quem ingênua segurança  
 me guiava os passos)

Entre mim e ti não há tempo nem espaço  
 – Que se a mim vens nas cartas ou em memória  
 logo a ti inteiro volto

Embora muito embora a pessoa física junto permaneça  
 à mulher por quem de ti ora me afasto<sup>22</sup>

(COOPER, 2010, p. 90)

“MÃE (I)” trata-se do maior poema de Jorge Cooper em termos de quantidade de versos reunidos em uma única produção. Contém vinte e três versos distribuídos ao longo de cinco estrofes, algo singular em sua obra, já que os poemas curtos são mais recorrentes, como já visto e exemplificado anteriormente. Esse tamanho pode simbolizar a importância que a imagem da mãe ocupa em sua memória. A impossibilidade de abordá-la com poucos versos talvez indique que a figura materna toma uma proporção profunda e relaciona-se intimamente com a passagem do tempo.

Na primeira estrofe há uma referência de leitura do que possivelmente seria o livro “Musa de Quatro Idiomas” do escritor português Alexandre Herculano, um dos percussores do romantismo português e responsável pela introdução e pelo desenvolvimento da narrativa histórica em Portugal. Ao fazer este retorno ao tempo em que se elabora a obra, o eu lírico estabelece a consciência temporal entre momentos distintos retornando e avançando como num “passe de mágica” (Cooper, 2010), desenvolvendo, desse modo, a noção de tempo ilusório, em que nascer e morrer estão em polos opostos:

Volto a Maceió  
 ao tempo (de tão longo lapso)  
 em que juntos vivemos  
 Sempre lado a lado

(COOPER, 2010, p. 90)

O eu lírico retorna à cidade e ao tempo, enaltecendo as falhas das lembranças que carrega da época em que viveu junto à mãe, trazendo à consciência poética as temporalidades e sua relação com a memória da infância e juventude, vivenciadas em Maceió, junto à família.

---

<sup>22</sup> O poema originalmente datilografado pode ser consultado em anexo 1, figura 12.

Mais adiante, afeto e memória encontram-se no momento de retorno ao passado. O eu lírico segue fazendo referências ao tempo em que era a criança guiada pela mãe. A memória integra-se à temporalidade, mas, porém, o afeto e a ligação criados entre filho e mãe ultrapassam os limites do tempo-espaço, encontrando abrigo na palavra. Sobre os aspectos temporais inseridos no poema, Octavio Paz afirma:

A operação poética consiste numa inversão e numa conversão do fluir temporal; o poema não para o tempo: ele o contradiz e transfigura. Seja num soneto barroco, seja numa epopeia popular ou numa fábula, o tempo passa de maneira diferente de como passa na história ou no que chamamos de vida real. (PAZ, 2013, p. 9)

A memória afetiva materna reaparece em “Mãe (II)”, poema que pode ser interpretado como continuação de “Mãe (I)”, quando se leva em consideração o fato de que o autor enumerou ambos os poemas.

### **Mãe (II)**

Hoje em dia é que sinto  
o que ontem então já sentias  
– Quando em amamentamento  
beber-te é o que eu te fazia

Agora claro entendo  
por que tanto me conhecias

(COOPER, 2010, p. 92)

O eu lírico retorna ao momento em que era amamentado pela mãe e essa lembrança é um sentimento que o perpassa no agora. A percepção da passagem do tempo é acentuada pelo “Hoje” e pelo “Ontem”, acrescentando à voz poética a sensação de trânsito temporal em que é possível acessar lembranças e momentos distantes figurados pelo momento do aleitamento, trazendo ao cerne do poema uma configuração física do ato inerente à mãe e ao filho, em que se estabelece a proximidade inerente apenas aos dois. É o desfrute do momento da alimentação produzida pelo corpo materno para suprir as necessidades não apenas físicas, mas também afetivas, é o “beber-te” em doses contínuas, ao longo dos dias que se sucedem.

Na segunda estrofe, há o entendimento e clareza sobre a relação estabelecida com a mãe e seu olhar em relação ao filho, diante de tanta aproximação afetiva, a percepção se torna mais profunda e o universo materno passa a explorar, conhecer e identificar de modo mais intenso, o universo do filho, caracterizado por um rompimento com o espaço e o tempo, onde a percepção

e a relação entre os dois seres não estabelecem limites de compreensão. O acesso ao microcosmo do filho é espontâneo e visceral. Ainda sobre a temática do tempo atrelada ao afeto materno há o poema abaixo:

**Sempre viva (minha mãe)**

Logo à sombra de que árvores  
vim eu fugir à minha canseira  
– De árvores cujos frutos  
como os figos e as peras  
têm afeição de lágrimas

Ó as tuas lágrimas  
As lágrimas que por mim verteste  
A vida inteira

(COOPER, 2010, p. 93)

Composto por duas estrofes que rimam entre si, compondo rimas toantes, as vogais “a” e “e” presentes nas palavras “canseira”, “peras”, “lágrimas”, “inteira”, “árvores” e “verteste” ditam o ritmo do poema que pode ser lido como um elemento em tributo à mãe, resgatada pela metáfora da árvore que acolhe a canseira do eu lírico, cujo fruto (filho) aparenta-se em forma de lágrimas. Neste caso, é a tristeza desoladora transposta para a forma das peras e dos figos, onde também se observa a tripla repetição da palavra “lágrimas”. A mãe que chora o filho, traduzida pelo correr das lágrimas de uma vida inteira. A árvore surge como elemento metafórico para a figura materna, símbolo de fertilidade e abundância lacrimosa, causada pelos infortúnios que carrega ao longo da vida depois de seu fruto nascer e tornar-se parte sua e do mundo. A temática do tempo segue relacionando-se à figura materna:

**Dias acabados**

Partir  
Guardei a data  
E foi como se parasse o tempo  
– Que ainda sinto minha mãe fora de si  
em mim abraçada  
como a querer meter-se no meu corpo  
Encontrar-se dentro de mim

– De mim que durante os nove meses Fui seu corpo  
Sem memória de mim

(COOPER, 2010, p. 97)

Neste poema Cooper retoma a reflexão acerca do tempo atrelada à figura materna e à memória. Ao voltar-se à mãe, o eu lírico insere uma escrita que nasce do afeto. Ao ir embora para o Rio de Janeiro, cidade onde fora escrito o poema, Cooper toma distância da mãe que permanece morando em Maceió. A partida é sentida pelo eu lírico com a marcação temporal da data: “Guardei a data”; tornando o tempo permanente e estático. Neste momento, há a afetividade entre corpos que se procuram e se encontram, um dentro do outro, como no momento da gestação – um eterno desfazer-se em memória – fora de um tempo contínuo e dentro do espaço físico do corpo que se confunde, tornando-se uno no ambiente da lembrança. A presença materna desenha-se de maneira a causar grande impacto, redefinindo-se, de certo modo, a percepção da cidade.

O estado temporal de permanência e duração converge na vivência da experiência passada, já morta, e evidenciado no poema “A flor”:

#### **A flor**

Sempre que olho a flor  
 vejo nela uma ferida  
 – Não que me lembre a morte  
 Mas o pouco que lhe dura  
 a vida

(COOPER, 2010, p. 97)

A flor neste poema incorpora a metáfora da duração, comparada pelo eu lírico à “uma ferida”, essa interrupção na continuidade da pele, que pode ser analisada no poema como a ruptura no tempo de um modo tão breve, apresentando-se como sobreviver ao tempo efêmero de sua permanência. A morte e a vida são traduzidas no poema, como polos que determinam o tempo de duração da materialidade da flor.

Este poema anuncia a análise mais profunda sobre a temática do tempo atrelada às imagens da morte em *Poesia sem idade* que será desenvolvida ao longo do próximo capítulo, assim como a relação com a infância, a memória e os aspectos temporais elaborados na poética de Jorge Cooper.

### 3 (RE)TECER O TEMPO, COSTURAR PALAVRAS

*E ainda me atrevo a amar  
O som da luz em uma hora morta,  
a cor do tempo em um muro abandonado*

Alejandra Pizarnik

Como apontado no capítulo anterior, na poesia de Jorge Cooper a morte ganha sentidos que são assimilados de modo paralelo à questão da passagem do tempo. É nas imagens da morte e da infância que Cooper encontra a forma mais explícita de imaginar o tempo ausente, sugerindo uma aporia e fabricando chaves de leitura na obra. Esta seção dialoga, em especial, com os teóricos Phillippe Ariès (2012), Benedito Nunes (2013), DaviArrigucci Jr. (1990), Jorge Luis Borges (2000) e Gaston Bachelard (2018).

#### 3.1 A morte como espaço íntimo

A morte é um fato inelutável e comum a todos os seres vivos, e algo que não se esgota enquanto elemento temático na poética cooperiana. Ao pensar a morte é importante lembrar que ela sempre esteve e continua presente em grande parte do repertório literário, seja na poesia ou na prosa. Por se tratar de uma certeza universal com a que todo ser humano tem que lidar, este assunto torna-se recorrente. Porém, esta certeza não é translúcida, pois a experiência de mortes alheias não possibilita a experiência de morte daquelas pessoas que ficam, daquelas pessoas que estão vivas. Escrever ou falar sobre a morte sempre será a partir de vivências e experiências alheias, pois não há como falar da própria morte, a menos que já a tenha experimentado e, se já ocorreu, torna-se impossível compartilhá-la realmente.

A literatura por sua vez é capaz de tecer possíveis sentidos acerca da morte. O escritor brasileiro Machado de Assis, ao escrever o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, coloca o morto como narrador de suas memórias. Ao lermos esta obra questionamos, elaboramos e ressignificamos sentidos acerca da morte, da vida e da memória.

Na poesia brasileira, de um modo geral, Manuel Bandeira destaca-se com o poema “Consoada”, ao escrever poeticamente sobre a “indesejada das gentes”. Carlos Drummond de Andrade, ao escrever também o poema “[Cemitério] De Bolso”, deixa transitar em seus versos o luto que carrega por seus mortos.

Antes de adentrar nas análises dos poemas que trazem a temática da morte, tão recorrente na obra de Jorge Cooper, torna-se necessário realizar um breve percurso histórico, cultural e social a respeito do conceito de morte para a sociedade ocidental: Phillippe Ariès (2012), importante teórico para a compreensão da morte no Ocidente, nas primeiras referências à morte, em sua obra, faz menção aos cavaleiros da antiguidade que eram advertidos com algum tipo de sinal, signos naturais ou qualquer outra forma de chamado para a morte, assim que recebiam o aviso os cavaleiros encaravam com naturalidade o momento da morte. Portanto, a morte não era vista com temor. As pessoas aceitavam que a vida é um ciclo e que a morte faz parte deste movimento em que uns precisam morrer e outros nascer.

Ainda segundo Ariès, no Renascimento a morte não era mais aceita com a naturalidade cara aos cavaleiros medievais. As pessoas passam a acreditar que dispõem do controle sobre a vida e sobre a morte. Acontece a revolta, a angústia de saber que a qualquer momento chegaria a hora de morrer, mas sem o arroubamento excessivo que ocorre nos séculos seguintes. Phillippe Ariès escreve:

Em um mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional diante da morte aparece como uma massa de inércia e continuidade. A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, é atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome. (ARIÈS, 2012, p. 294).

Não somente no que diz respeito a aceitar ou não a morte é que foram surgindo mudanças, mas em todo o processo de ritos, funerais, enterros, destino das pessoas mortas, a coexistência entre aquelas e as pessoas que permanecem vivas, o surgimento de empresas especializadas que cuidam das questões relacionadas com a morte, o papel dos hospitais e médicos, bem como o papel que a família desempenhava e passou a exercer com o passar do tempo mudou. Algumas mudanças foram necessárias e benéficas para a saúde e higiene das pessoas vivas, como o destino dos corpos, outras questões foram sendo alteradas de acordo com a própria consciência de cada época. De maneira geral, Ariès pontua que:

A morte recuou e deixou a casa pelo hospital; está ausente do mundo familiar de cada dia. O homem de hoje, por não vê-la com muita frequência e muito de perto, a esqueceu; ela se tornou selvagem e, apesar do aparato científico que a reveste, perturba mais o hospital, lugar de razão e técnica, que o aparato da casa, lugar dos hábitos da vida quotidiana. (ARIÈS, 2012, p. 293)

Após esta breve apresentação teórica acerca do pensamento de Phillippe Ariès sobre as

transformações do modo como a sociedade ocidental lida com a morte ao longo da história, adentrarei de modo mais aprofundado na análise dos poemas escolhidos a partir da presença da morte, em que levarei em consideração o atravessamento das questões relacionadas à consciência do tempo presentes em *Poesia sem idade*.

O paradoxo temporal encontra nas imagens da morte o fluxo turvo em que se insere a consciência da finitude. A expressão lírica sofre intensa intromissão dos aspectos da duração, lançando-se entre aquilo que transita e aquilo que permanece:

**Copo sem fundo**

Quando a morte me partir em dois  
 Desnascer  
 (Ser o que fui  
 antes de nascer)  
 – Então  
 não mais serei o eu sou quem sou

Mas como Deus serei  
 – Três em um<sup>23</sup>

(COOPER, 2010, p. 119)

A morte fragmenta o sujeito poético em dois momentos: o início e o fim, despertando a consciência da finitude. O verbo “desnascer” renova e ressignifica a morte. O poema surge como espaço de atualização de significados. A palavra “desnascer” sugere o retorno ao ponto inicial, estabelecendo a ideia da passagem da vida como algo cíclico e transitório. Para relembrar a passagem escrita no início do capítulo, este aspecto dialoga com o modo como os cavaleiros da antiguidade interpretavam a morte.

No poema há a retomada daquilo que o eu lírico não mais será, elevando a uma circunstância localizada no tempo mítico de Deus, referindo-se à imagem da Santíssima Trindade. Essa imagem abre espaço para ser pensada como uma metáfora da trindade temporal existente entre presente, passado e futuro, o que significa dizer que, na experiência da finitude, o tempo é dominante e a espacialidade, virtual, ou seja, o espaço existe apenas como potência, o tempo como efeito real. A finitude é provedora da tomada de consciência do tempo, intencionalmente sobreposta no poema, abordando esta questão como um fato em que se abstraem formas de duração onde se realiza o fluxo da vida. Para David Arrigucci: “O que se resolve na forma poética é um modo de se lidar com a morte, o que transforma a poesia numa mediação natural para isto” (1990, p. 261).

---

<sup>23</sup> O poema originalmente datilografado pode ser consultado em anexo 1, figura 13.

Ao comparar-se a Deus, o poeta encontra na metáfora da Santíssima Trindade, elaborada a partir do princípio cristão: Pai, Filho e Espírito Santo, a síntese de sua consciência poética temporal. Ao deparar-se com a morte, o eu lírico multiplica-se em duastemporalidades apontadas pelas escolhas verbais: “não mais serei o eu sou quem sou”, é adíade verbal abotoada no tecido da palavra que toma força e integra-se revestida pelo futurodo presente do indicativo do verbo ser, “serei”, e pelo presente do indicativo do verbo ser, “sou”, ambas formas na primeira pessoa, a do eu lírico. Ao operar a comparação com o divino, o poeta eleva a nível máximo o sentido que remete ao entendimento da vida e da morte como elementos que se complementam na esfera do transcurso temporal, como aquele que prepondera diante do lapso que é a existência individual humana.

Neste sentido, sobre os aspectos do espaço e do tempo nas artes, Benedito Nunes afirma: “Já do ponto de vista de uma fenomenologia da experiência perspectiva, o temporale o espacial nas artes formam domínios mutuamente permeáveis, que não se excluem” (2013, p. 19). Observe-se que no poema, Cooper não faz referência direta ao espaço, mas sim ao ser. É como se a vida desse lugar ao fluxo turvo da finitude que se realiza no tempo, em sua duração e em sua transitoriedade. Ao lidar com os efeitos da impermanência, o autor tece nas palavras a relação entre início e fim, vida e morte, espaço e tempo. Ao comentar acerca dessa relação transitória com o tempo, Benedito Nunes escreve:

A relação entre começo e fim, chamado *intervalo*, de determinado movimento, o cômputo de sua *duração*, bem como a passagem de um intervalo a outro numa ordem que liga o anterior ao posterior, chamada sucessão – todas essas noções que o uso do relógio suscita de maneira espontânea corroboram a compreensão prévia do tempo, por força de nossa atividade prática, que nos obriga a lidar com ele antes de conceituá-lo” (NUNES, 2013, p. 19)

A passagem e a sucessão dos acontecimentos atingem o “grande final” do estado interno do poeta, que pode ser conceituado como “tempo psicológico”, também chamado de “duração interior” por Benedito Nunes (2013, p. 19). No poema “Futuro”, a morte prescreve a extensão do tempo:

### **Futuro**

Enquanto vive  
é o homem passado  
presente  
futuro  
Morto  
tão somente passado

A morte  
 é que é apenas futuro  
 (enquanto ao que vive não mata)  
 – Que depois  
 não é ela mais nada

(COOPER, 2010, p. 144)

No poema, a destruição é insurgente à passagem do tempo, sugere a morte como uma fase do ciclo natural da existência. Neste momento, recorro de um fragmento do discurso proferido por Guimarães Rosa durante a posse na Academia Brasileira de Letras, em 1967: “A gente morre é para provar que viveu”. É por essa experiência profunda que o poema toma rumo.

Há neste poema, assim como em todos os outros, o abandono da pontuação como possibilidade para a sua própria expressão poética. As palavras “passado, presente, futuro”, servem de ponte para o encadeamento rítmico que se renova no poema, a cada verso escrito e lido. Há uma intensa relação entre vida, morte e tempo, assimiladas organicamente dentro do poema, movimentada pela técnica do trabalho do poeta. A morte reaparece mais uma vez como um espaço de intimidade, onde a vida desaparece e a poesia se tece. Como escreve Davi Arrigucci Jr.: “Entre a face atual da imagem e seu fundo, se impõe o tempo, sempre roendo até os instantes de máxima intensidade, que a figura então representa” (1990, p. 70). O sentido da morte no poema é assimilado de modo paralelo à questão da passagem do tempo, tomado como uma experiência comum a todas as pessoas. Seria a morte a forma mais explícita de Cooper imaginar a ausência, revelada como uma chave de leitura do poema.

Octavio Paz, ao falar sobre a questão da imagem impressa no poema, diz que “convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema” (PAZ, 2013, p. 37). Portanto, todo poema é composto de imagens. Crê-se que a imagem seja a base, a matéria-prima de toda criação poética, pois, ao se expressar, o poeta tenta descrever o que sente, a imagem que tem determinada ação ou sentimento, através de palavras. São elas, as palavras, que vão desenhar a imagem do poema, e no caso deste poema o efeito das imagens da morte encontra-se com o ressoar do tempo.

A imagem da morte apresentada dentro da obra funciona quase como uma necessidade da expressão literária de Jorge Cooper: “O que se resolve na forma poética é um modo de se lidar com a morte, o que transforma a poesia numa mediação natural para isto”, nas palavras de Davi Arrigucci Jr (1990, p. 261) sobre a poesia de Manuel Bandeira que também aqui nos ajuda a pensar a poética cooperiana. Há um eu lírico totalmente voltado a pensar a morte como um

instrumento do tempo:

A morte  
 é que é apenas futuro  
 (enquanto ao que vive não mata)  
 – Que depois  
 não é ela mais nada

(COOPER, 2010, p. 144)

Nestes versos a morte serve ao futuro como metáfora do porvir. Ao se realizar, a morte torna-se o nada. O final do poema descobre a inquieta personalidade poética de Jorge Cooper, fazendo estourar o inapreensível, vislumbrado a partir daquilo que dá sentido ao tempo, e que, ao realizar-se, o arruína: a morte.

Na segunda e na terceira estrofe, ao imaginar a morte, Cooper dobra a esquina e segue na mesma rua que vários/as poetas percorrem, estimulados/as pelo fascínio de escrever sobre a morte. Nesta mesma rua, encontra Bandeira, para quem a morte serve de estampa para seus poemas ao aparecer como temática preponderante. Cooper faz parte de uma tradição de poetas que estabelece uma ligação de intensa amizade entre a morte e a poesia. A morte é uma temática popular entre poetas e Jorge Cooper trilha este caminho, tão caro a outros poetas, onde morte e poesia se encontram no espaço da palavra. No poema “Despedida”, citado no início do trabalho, Cooper segue fazendo a reflexão sobre a finitude associando-a à morte do pai.

### **Despedida**

Meu pai quase já morto  
 pediu-me o espelho  
 Queria ver-se em agonia  
 – Foi-me o espelho como se o lenço fora  
 e lhe guardasse a fisionomia

É que então me lembrei de Cristo  
 ao deixar-se no lenço gravado

(a sangue e suor  
 de sua agonia)  
 – O espelho, porém não era o lenço  
 nem meu pai o Cristo  
 Embora tamanha agonia<sup>24</sup>

(COOPER, 2010, p. 104)

---

<sup>24</sup> O poema originalmente datilografado pode ser consultado em anexo 1, figura 11.

Ao lidar com a finitude, o poeta deixa em primeiro plano a morte do pai, o espelho atualiza o tempo, serve à poesia como o guardador de memória. Este objeto, cujo reflexo reproduz a imagem quando colocada à sua frente, será sempre lembrado em alguns outros poemas que compõem *Poesia sem idade*. No instante da despedida e de adeus ao pai, em suas últimas horas de vida, o eu lírico compara o sofrimento do pai ao sofrimento de Cristo, embora, nos últimos versos, estabeleça com clareza que o sudário não é o espelho, mas que figura como a imagem da face de Cristo impressa no lenço a sangue e suor. Elaborando, desse modo, a metáfora da memória e da morte a partir da comparação com a tradição cristã, que conta que o Santo Sudário consiste em um lenço de linho com aproximadamente 4,5 metros de comprimento e 1,1 de largura e que traz a imagem de um homem de 1,83 metros de altura gravada em sua superfície — e sua identidade é supostamente atribuída a Jesus Cristo.

O contraste dos sentidos metafóricos elaborados no início logo se dissipa, o eu lírico afirma que o lenço não era o espelho, nem tampouco seu pai era Cristo. Mas o que ambos tinham em comum era o sofrimento que carregavam no momento da morte. Trata-se de uma imagem elegíaca, onde o profundo estado de agonia encontra-se com a memória guardada no espelho, e o desejo do pai de “ver-se em agonia”, imprimindo no poema a memória daquilo que já está por findar: a vida; compreendida apenas pela visão da agonia e do sofrimento inerente ao instante último do pai e prenúncio de sua morte. Na imagem final, Jorge Cooper coloca, mais uma vez, a questão da lembrança e da memória:

É que então me lembrei de Cristo  
Ao deixar-se o lenço gravado  
(a sangue e suor  
De sua agonia)

(COOPER, 2010, p. 104)

O espelho é objeto chave para a compreensão da memória e sua intensa relação com a morte e aos poucos ganha percepção e amplitude dentro do poema:

Meu pai quase já morto  
pediu-me o espelho  
Queria ver-se em agonia  
– Foi-me o espelho como se o lenço fora  
e lhe guardasse a fisionomia

(COOPER, 2010, p. 104)

Impossível não lembrar aqui do diário que Roland Barthes manteve após a morte de sua

mãe. São 330 fichas datadas entre 26 de outubro de 1977, (dia seguinte após a morte da mãe) até 15 de setembro de 1979, publicado posteriormente como “O diário de luto”. Em uma das fichas, Barthes escreve:

Escrever para lembrar? Não para *me* lembrar, mas para combater a dilaceração do esquecimento *na medida em que ele se anuncia como absoluto*. O – em breve – “nenhum rastro” em parte alguma, em ninguém.

Necessidade do “Monumento”  
*Memento illam vixisse*

(BARTHES, 2011, p. 110)

Este fragmento de Barthes é ponte para pensar que Cooper escreve para lembrar. É pela profunda experiência da escrita que perpassa a memória. O pai é personagem fundamental que ajuda a penetrar na obra revelando a aproximação que há entre luto, memória e escrita. Tende a definir também um dos aspectos característicos de sua personalidade literária. O convívio com as peculiaridades do universo poético de Cooper, como o caso da recorrente imagem do pai, exerce grande força no momento da leitura. Através da evocação da morte do pai, “o poeta resgata a memória de um passado vivido, reatualizado na intensidade de um instante presente, fixado num quadro para sempre” (ARRIGUCCI, p. 52, 1990).

Ainda sobre a expressiva presença do espelho nos poemas, em “Desafogo”, o espelho reaparece, como objeto amplificador do espaço, alocado na sala, único cômodo da casa em que acontece o encontro com o outro e consigo mesmo:

### **Desafogo**

Minha casa consta apenas de uma sala  
onde mal consigo respirar  
Ah um amplo espelho

em minha casa  
(Espelho que refletisse todos os ângulos  
desta sala)  
Então assim maior seria  
a minha casa  
Melhor respiraria eu  
nesta sala

– Que sou eu que em mim contendo  
esta sala  
E com o espelho inverso se daria  
Conteria o espelho  
além de mim

também a casa

(COOPER, 2010, p. 95)

Compreender a casa como elemento metafórico para a vida é umas das possíveis leituras que se pode fazer. Seria o espelho, o guardador de memórias, amplificador das sensações que atravessam o tempo e o espaço. O sujeito poético é sufocado pela limitação da extensão da casa, onde coabitam a extensão de sua memória e de sua existência. A memória é a respiração do poema, sopro de palavras que reinventa a temporalidade cooperiana. O espelho que guarda a fisionomia do pai é o mesmo que contém todas as extensões finitas, no retroceder da vida, através da memória. É que “entre a face atual da imagem e seu fundo, se impõe o tempo, sempre roendo até os instantes de máxima intensidade, que a figura então representa” (ARRIGUCCI, p. 70, 1990).

O espelho é uma espécie de enigma que desafia constantemente o leitor. O espelho insere-se como elemento de significativa presença na sensibilidade poética de Cooper, reproduzindo imagens e guardador de memórias. A esse respeito, vem muito a calhar mais uma observação do professor e crítico literário Davi Arrigucci Jr., acerca do poema “Boi Morto”, de Manuel Bandeira, que pode lançar luz a este detalhe sutil da poesia de Cooper:

Isso significa que o motivo do espaço da memória, ao voltar ao universo dos poemas, não serve necessariamente à continuidade do ser no tempo. Agora pode mesmo exprimir o oposto, porque na realidade pertence a um ritmo diferente, que não é do andamento contínuo da prosa autobiográfica, mas antes o de uma espécie de dança das palavras, comodiria Valéry. (ARRIGUCCI, 1990, p. 236)

No âmbito da linguagem, temos uma série de campos semânticos distintos que se abrem para a imagem do espelho. Sempre que alguém se encontra perante o objeto designado, estabelece-se entre a pessoa um elo de reconhecimento.

De uma forma ou de outra, esse signo – o espelho – acompanha a literatura desde os estágios mais antigos, como na época dos mitos e das lendas. Remonta possivelmente à época da pré-história, ao medo do escuro e dos perigos nele escondidos, que poderiam facilmente conduzir à morte.

Há até hoje em nossa sociedade uma série de resquícios desse medo primitivo. Nas cidades do interior ainda há famílias que realizam velórios dentro de casa, e que procuram cobrir os espelhos dentro do quarto onde se encontra o morto, provavelmente para que sua alma não fuja para o espelho e fique presa nele como uma assombração. Também para os vivos que têm

espelhos nos quartos, sugere-se não olhar para eles durante a noite, pois parteda alma pode escapar e ficar retida nos espelhos. Ou mesmocobri-los ou virá-los, para quea alma não seja sugada durante o sono. Outra crença antiga é a que dita que quebrar um espelho acarreta sete anos de azar. Daí já se percebe a ligação simbólica entre o espelho e aquilo que, ao longo do desenvolvimento da nossa civilização foi chamado de “alma” e que talvez agora seja equivalente ao que conhecemos por “identidade.” De acordo com Carl Jung:

Nos sonhos, um espelho pode simbolizar o poder que temo inconscientede "refletir" objetivamente o indivíduo — dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes. Só através do inconsciente, tal percepção (que por vezes choca e perturba a mente consciente) pode ser obtida — tal como no mito grego onde a repulsiva Medusa, cujo olhar transformava os homens em pedra, só podia ser contemplada em um espelho. (JUNG, 1964, p. 200)

No entanto, o poder de precisão de um espelho é sempre limitado. Por melhor que seja a sua qualidade, a imagem apresenta-se invertida, a profundidade é imprecisa, e a superfície refletida é limitada e apenas bidimensional. A Filosofia já muito explorou essa clivagem, e provavelmente a analogia do mito da caverna de Platão, seja o exemplo mais flagrante da distância entre o mundo da realidade e o mundo das ideias.

No poema, ao mirar-se neste espelho, o que o pai enxerga é a expressão de seu sofrimento e seus desejos mais profundos contidos nas últimas linhas do capítulo final desua vida. O espelho, como dito anteriormente, já esteve presente como elemento que significa no texto literário, a exemplo, no mito de Narciso, visto que os mitos remontam às formas mais antigas de narrar histórias, sendo alguns anteriores à época do desenvolvimento da escrita.

Conforme a narrativa mais consagrada do mito de Narciso, que pode ser encontradano livro III da obra *Metamorfoses* de Ovídio, Narciso era filho de Liríope com o rio Cefiso, sendo possuidor de uma beleza maior que a dos próprios Imortais, e por isso desejado pelas deusas, ninfas e jovens de toda a Grécia. A sua mãe, Liríope, preocupada com o destino do filho, perguntara ao profeta Tirésias se Narciso viveria muitos anos, tendo recebido a resposta de que viveria desde que não se visse. Narciso, por sua vez, ia repelindo todos os amores, incluindo o da ninfa Eco, que tendo seu amor por Narciso rejeitado, isolou-se até definhar e transformar-se em um rochedo. Após o fim trágico da ninfa Eco, as demais ninfas exigem de Nêmesis uma vingança adequada, e esta então condena Narciso a amar um amor impossível.

O desfecho da história de Narciso dá-se em um verão, quando o jovem procura saciar a sua sede nas límpidas águas da fonte de Téspias, onde acaba por enxergar a sua própria imagem refletida nas águas puras, apaixonando-se por si mesmo, sem poder satisfazer o seu amor até

definhar, transformando-se em uma flor amarela circundada de pétalas brancas: a flor de narciso.

Outro ponto importante é a relação do reflexo com a morte. Na língua de Ovídio, as duas palavras *imago* (imagem) e *umbra* (sombra), que são vocábulos recorrentes na narrativa do mito de Narciso, possuem uma relação semântica próxima à morte, utilizadas frequentemente para referir-se a ela.

Na *República*, de Platão, o famoso mito da caverna transmite com muita clarividência a noção de que o mundo da realidade sensível é apenas uma sombra ou um reflexo imperfeito do mundo dos arquétipos ideais, que constitui o fundamento ontológico da realidade visível.

No poema, o pai, presença desenlace para a revelação dos signos da morte que se expressam na poesia de Jorge Cooper. Revela-se a coragem do pai ao se ver no espelho, olho a olho consigo mesmo e com sua morte, assim como o narrador do conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. No conto, Rosa escreve: “Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo” (1974, p. 90). O espelho está presente em mais quatro poemas do livro *Poesia sem idade*: “Alçapão”, “Isca”, “Sugestão”, “Milagre”.

Ainda sobre as investidas acerca da morte observadas em *Poesia sem idade*, a empreitada poética alcançará camadas mais profundas: a consciência da finitude penetra na pele do eterno, elabora-se ao longo do livro, ganhando movimentos e mudanças de percepção acerca do tempo costuradas no poema “Imortalidade”:

### **Imortalidade**

O difícil não é ir com o tempo  
correr para trás com o tempo  
cair na eternidade sem tempo

Difícil é arredar o tempo  
Não correr para trás com o tempo  
Estar em eternidade no tempo

– (Que a eternidade é estar o morto com os vivos  
que não irá alcançar)

(COOPER, 2010, p. 149)

O poema abraça o sentido sensível da duração temporal da matéria. O ritmo ganha oportunidade de expressão dentro do poema de modo a mimetizar o movimento compassado do tempo no interior do poema. Sua existência é transmitida pela repetição da palavra “tempo”

ao final de cada verso, dando tom ao compasso musical que pulsa uma certa harmonia musical no poema. Os verbos “ir”, “correr” e “cair” são escolhidos de maneira a provocar certa instabilidade na relação com o tempo estabelecida no poema.

Observe-se que no primeiro e segundo verso, a presença da preposição “com”, estabelece o sentido em que a voz poética se coloca como companheira do tempo. Há aí uma ideia de presença temporal que une a voz poética e sua temporalidade. No terceiro verso isso é invertido com o vocábulo “sem”, posicionado antes de “eternidade”, elaborando o sentido da ausência da duração ao “cair em eternidade”. Para pensar os possíveis sentidos da palavra “eternidade” – peça importante para a compreensão dos caminhos do tempo que significam neste poema e em todo o livro – proponho um diálogo com o primoroso ensaio de Jorge Luis Borges intitulado *História da eternidade* (2010). Neste texto, Borges propõe-se historiar a palavra eternidade, palavra esta que ao longo da história do pensamento humano foram-lhe atribuídos diversos sentidos. No decorrer do texto, Borges sugere a seguinte indagação: “Como pude não perceber que a eternidade, a que tantos poetas aspiram com amor, é um artifício esplêndido que nos liberta, nem que seja fugazmente, da intolerável opressão do sucessivo?” (2010, p. 9). Esse trecho contribui para a análise do terceiro verso do poema. Cooper arremessa o tempo para longe, libertando-se ao “cair em eternidade”, como se, nesse verso, a poesia chegasse ao apogeu da compreensão do tempo, libertando-se então, ao “cair na eternidade sem tempo”. A poesia vai ao chão, tomba, encontrando enfim sua libertação: a ausência do tempo remetida ao enternecer das palavras. Para Borges, a imagem da eternidade é, então, criada com a substância de tempo:

O tempo para nós é um problema, um problema trepidante e exigente, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade é uma imagem feita com substância tempo. Lemos no *Timeu* de Platão que o tempo é uma imagem móvel da eternidade, e isso não passa de uma consonância que não demove ninguém da convicção de que a eternidade é uma imagem feita com substância de tempo. (BORGES, 2010, p. 12)

É no verso final que Jorge Cooper define com mais clareza a imaginação do eterno que povoa o poema:

[...] Difícil é arredar o tempo  
 Não correr para trás com o tempo  
 Estar em eternidade no tempo  
 – (Que a eternidade é estar o morto com os vivos  
 que não irá alcançar)

(COOPER, 2010, p. 149)

As duas estrofes que compõem o poema funcionam como espelhos. Na primeira há uma dança em que o conjunto ritmado do tempo vai ao encontro de sua ausência e de sua presença. Na segunda estrofe o conflito é eliminado, não há recuo no tempo, não é possível voltar ao que já se foi. Ou anda-se lado a lado com o tempo ou liberta-se dele. É neste ponto em que se impõe o sentido de eternidade: “- (Que a eternidade é estar o morto com os vivos/que não irá alcançar)”. Os últimos versos lançam mão do sentido de eternizar-se em memória. O morto, se lembrando pelos vivos, liberta-se das limitações que o tempo impõe e eterniza-se através da memória dos vivos que lhe sucedem. Borges concede uma reflexão importante para se pensar a questão da memória que se estabelece na poesia cooperiana:

É sabido que a identidade pessoal está situada na memória e que a anulação dessa faculdade comporta a idiotia. Cabe pensar o mesmo do universo. Sem uma eternidade, sem um espelho delicado e secreto do que passou pelas almas, a história universal é tempo perdido, e nela nossa história pessoal – ideia que nos assombra incomodamente. (BORGES, 2010, p. 30)

Jorge Cooper compreende a perda da história pessoal encarando o ofício de enternecer através das lembranças que permanecem com aqueles que estão vivos. É nesse labirinto que irá se inscrever sua poesia. Nessa consciência da finitude e no alumbramento da memória. Na poesia, Cooper afasta a assombração incômoda, a mesma assombração a que também se refere Borges. É na palavra, na escrita e na literatura em que se ilumina e se traça o percurso da eternidade.

De certo modo, ao escrever o poema, Jorge Cooper chega ao auge de seu empreendimento poético, no que diz respeito aos caminhos traçados em sua escrita. “Imortalidade” é a esquina de encontro entre os temas que mais suscitavam interesse e reflexão no poeta. É aqui que a convergência entre a morte, o tempo e a memória, enfim, acontece, dando movimento harmônico para essas três questões que afetam inevitavelmente sua poesia.

Morrer, seria então, perder o breve lapso que é o presente e adentrar nas camadas da eternidade, através da memória. A sincronização da temporalidade do morto com a temporalidade dos vivos é alcançada ainda nestes dois últimos versos, revelando e solucionando a problemática do tempo, enquanto algo que está sempre a se encontrar, visto que sempre está a se perder.

Nesse sentido, o tempo, se pensado a partir de Borges, funciona como o “logro”: “O tempo, se é que podemos intuir essa identidade, é um logro: a indiferenciação e a

inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo” (BORGES, 2010, p. 34).

### 3.2 Infância: tempo encantado da memória, espaço primeiro da poesia

A infância revela-se como o trampolim de memórias em Cooper. A memória tão presente em sua obra, é encarada com a forte pulsão de seus poemas. A memória é o modo vertiginoso e cauteloso que Cooper encontra para não deixar escapar o tempo. Cooper lança o olhar aos acontecimentos de sua vida enquanto menino e para o mundo que se apresentava para ele na infância. Trata-se da “presença viva da raiz mesma da emoção poética, enterrada no mais fundo da memória da infância” (ARRIGUCCI, 1990, p. 228).

Em alguns momentos a infância invade a poesia de Jorge Cooper, fazendo implodir, muitas vezes, uma percepção transparente do mundo. É na infância, esse tempo encantado e fértil da memória que os poemas se tecem junto ao momento translúcido de sua lírica. É na infância, espaço primeiro de sua poesia, que Jorge Cooper escreve colocando em seu núcleo o tempo.

Quando criança acontecem as primeiras noções e tomadas de consciência acerca do mundo e isso ocorre de modo extremamente filosófico e poético. De modo curioso, cada criança vai aos poucos compreendendo uma maneira rústica de entender de que se trata essa “entidade”, como escreve Arrigucci, ao se referir ao tempo.

Foram selecionados alguns poemas em que a infância aparece de modo explícito nos versos, evocando lembranças do tempo vivido e as reflexões guardadas na memória. Para compreender a memória da infância, levarei em consideração o pensamento de Bachelard, para quem a memória “[...] é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária”. (p. 94). O que estará em evidência é a criança solitária de Jorge Cooper. É por esse estado de espírito que o poeta alcançará os mais altos voos nas ruínas do passado reatualizado na memória.

Na primeira parte de *Poesia sem idade*, encontramos o poema “Rude critério”:

#### **Rude critério**

Dos mais velhos  
em criança aprendi  
– Não leva as coisas a sério  
aquele que de tudo ri

Inocente que eu era  
 Não me intrigava o rude critério  
 – Ignorava houvesse por trás da face  
 do homem sério  
 a caveira sempre a rir

(COOPER, 2010, p. 100)

A precisão das rimas, a zelosa ironia, carregada de um tom filosófico, caro ao escritor, elaboram os poemas em que a infância emerge rente à memória do poeta. O poema abre-se à memória e suas primeiras experiências com o mundo, onde habita o campo fértil das palavras que fazem aflorar a poesia. “Rude critério” é um poema em que o esquema de rimas toantes e alternantes predominam, organizadas nas sílabas finais das palavras: “aprendi, ri, rir”; “velhos”, “sérios”, “critério”.

A criança elabora o tempo a partir do estranhamento da metáfora e das aproximações de sentidos, indo muito mais para um lugar de compreensão do mundo que parte do princípio da imaginação. Aqui, o poeta se veste de imaginação, reproduzindo imagens do riso, do lúdico, e da ironia. É através da evocação da lembrança da infância que “o poeta resgata a memória de um passado vivido, reatualizando-o na intensidade de um momento presente, fixado num quadro para sempre” (ARRIGUCCI, 1990, p. 52). Esta atualização temporal que se impõe no poema pode ser entendida como o instante da existência poética na infância. Gaston Bachelard – importante interlocutor para o desenvolvimento da análise empreendida aqui, acerca da presença da infância na poética cooperiana – reconhece a infância como um estado de espírito que é acessado no centro da criação poética:

Portanto, as teses que queremos defender neste capítulo visam todas a fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética. (BACHELARD, 2018, p. 94)

A criança que habita a obra cooperiana é solitária. É em sua solidão que os devaneios criam sentidos para o mundo. “Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falamos da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta”. (Bachelard, 2018, 95). A infância permanente e os devaneios do poeta trilham caminhos em “História Vazia”:

### **História vazia**

À boquinha da noite  
 era que mais se metia meu pai em mim  
 Então ganhava eu o portão  
 para vê-lo do fim da estrada sem fim  
 vir pequeno que nem eu  
 (anão)  
 em direção a mim

Seus passos que a distância resumia  
 mais o anão agrandava,  
 (Cresciam-no)  
 E o menino que me parecia  
 era menino só em mim  
 E eu menino sem irmão

Que meu pai comigo não brincava  
 Não se dizia jamais senão cansado  
 (O burro de carga  
 a que foi não foi se referia)

(COOPER, 2010, p. 112)

Este é um poema em que Cooper se vincula às circunstâncias biográficas, à lembrança da infância vivida em Maceió. Há aqui um comentário explicitamente biográfico. O título remete à narrativa de sua memória, onde o poeta reverencia uma história pessoal com o pai, inicialmente ambientada no período da noite, a criança solitária que encontra na noite um punhado de companhia na espera do pai. O retorno do pai é um devaneio da criança que busca eliminar a falta, o vazio. Esse vazio que toma conta do poema é aquele que impulsiona a espera e o momento do encontro. É a impressão de um tempo íntimo da infância trilhada pelo devaneio enquanto infante e enquanto poeta. Sobre o devaneio que só é possível no tempo da criança solitária, Bachelard escreve:

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta. (BACHELARD, 2018, p. 95)

A criança que vê o pai ao longe, impressiona-se com a ilusão de vê-lo em um tamanho menor, ilusão possível pela distância. Ao passo que a distância entre o menino e o pai vai diminuindo, o pai vai ganhando um tamanho cada vez maior. A criança solitária tem a imaginação alimentada pela figura paterna que se aproxima. Neste devaneio, a criança lança-se

para o tempo infinito da imaginação: “Quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia uma existência sem limites. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar vôo” (BACHELARD, 2018, p. 94).

Com o foco da imagem do pai mais nítido graças à sua aproximação, o menino que ele via no pai, vai desaparecendo e tornando-se “menino só em mim/ E eu menino sem irmão”. No poema, são os olhos que revelam o significado da imagem do pai que se aproxima e vai deixando aos poucos de ser pequeno, tornando-se grande ao mesmo tempoem que se aproxima. O sentido daquela visão da infância é explicitado no verso “para vê- lo do fim da estrada sem fim”. A imagem, então, vai formando-se cada vez mais nítida à frente da criança. A imagem, escreve Bosi (1990):

[...] não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância. (BOSI, 1990, p. 15)

A visão do menino enxerga o pai que se aproxima. Ao chegar mais perto do pai, o sonho do menino que verá o pai como uma criança, como similar a si mesmo, logo vai desmanchando-se e a solidão da criança oferece-se novamente como um estado de devaneio mais próximo da realidade dura dos adultos:

Que meu pai comigo não brincava  
 Não se dizia jamais senão cansado  
 (O burro de carga  
 a que foi não foi se referia)

(COOPER, 2010, p. 112)

A brincadeira não acontecia, o pai já não mais aparenta a semelhança com uma criança desenhada pela distância, o cansaço tomara conta do sonho nutrido pelo menino. A imagem da distância e da aproximação é chave de leitura para o poema: quando longe, o pai parecia-lhe um menino semelhante a ele, e à medida em que se aproxima as características de criança desmanchavam-se e o foco da imagem torna-se um pouco mais nítido: o adulto, enfim, revelava-se. A metáfora do pai pequeno em distância é altamente reveladora e ornada de uma perspectiva poética inerente ao devaneio do menino Jorge. É na metáfora da distância que o menino alça voos e encontra a liberdade de sonhar e elaborarsentidos para o vazio da história

que se desenha frente a seus olhos, como oferendas poéticas em forma de palavras. Sobre o devaneio na infância, Bachelard explica:

Na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. E é notável que o domínio mais favorável para receber a consciência da liberdade seja precisamente o devaneio. Aprender essa liberdade quando ela intervém num devaneio de criança só é um paradoxo quando nos esquecemos de que ainda pensamos na liberdade tal como a sonhávamos quando éramos crianças. Que outra liberdade psicológica possuímos, afora a liberdade desonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres (BACHELARD, 2018, p. 95)

O poeta revive a infância, unindo imaginação e memória. Essa união prospera e revisita o passado. O ser que imagina o passado cruza com a criança que sonha seu presente. Em um outro poema Jorge Cooper volta-se para a infância unindo elementos do nascimento e da morte, distância e aproximação com a infinitude. E mais uma vez marca sua escrita com o que chamarei de poética do ausente:

Menino morto

Como me encontro longe de mim  
De mim quando nasci  
Longe já de hoje de manhã

Mais longe porém de si mesmo  
está o menino morto  
(O menino que nasceu morto)  
– Longe da eternidade  
que está viva dentro de mim  
Enquanto eu não me for morto

(COOPER, 2010, p. 111)

Percebendo de modo abstrato o tempo ausente, “Menino morto” consagra a infância como uma imagem reveladora do tempo. O eu lírico do poema “entra na composição de um verdadeiro mundo do passado infantil, mundo que parecia em si mesmo resguardado do tempo aos olhos do menino, destinando-se a continuidade imperecível, impregnada de eternidade” (ARRIGUCCI, 1990, p. 235).

Observa-se que, no poema, a palavra “longe” se repete por cinco vezes, esta distância que deriva da ausência de si mesmo e do eterno pode ser percebida como um devaneio do menino morto. No verso “Longe já de hoje de manhã”, o passado está no presente, bem como no futuro. Na expressão poética “nasceu morto” imprime-se também a antítese nascer e morrer, e, entre ela, estende-se a infância em que a morte é eliminada pelo tempo de duração da vida.

O encontro foi vivido, vivido na distância da vida que pertence a um outro tempo e que se realiza na imagem do eterno “Longe já de hoje de manhã”:

– Longe da eternidade  
que está viva dentro de mim

(COOPER, 2010, p. 111)

Enternecer é garantir a permanência do tempo. As articulações da morte no poema são registros mnemônicos da infância. É sobre a infância — enquanto elemento que designa tempo — que descansa o poema. O devaneio do menino morto existe tão somente por uma poética do tempo que se retira, por uma poética da ausência.

Para adentrar na questão da imagem do tempo que se revela na infância, proponho mais uma vez, um diálogo translúcido com o pensamento de Gaston Bachelard presente na obra *Poética do devaneio* (2018) em que o filósofo e poeta francês desenvolve seu pensamento acerca da infância e da poesia, mais precisamente no primoroso ensaio “Os devaneios voltados para a infância”, em que Bachelard desenvolve seu pensamento a partir da noção de devaneio concebida no ensaio enquanto “uma fuga para fora do real”:

Vivemo-lo num tempo de distensão, tempo sem força ligante. Sendo destituído de atenção, não raro é destituído de memória. O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” – uma inclinação que sempre desce –, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, *se obscurece*. (BACHELARD, 2018, p. 5)

O ensaio aponta para a filosofia da criação artística e será ponte de diálogo com as análises empreendidas neste trabalho acerca dos poemas em que a infância se estabelece enquanto imagem do tempo, no livro *Poesia sem idade*. Para tanto, é necessário um breve percurso sobre o pensamento desenvolvido por Bachelard acerca do devaneio, da memória, da imagem e da infância, temas tão recorrentes na poesia cooperiana. Como já dito, pretendo estabelecer um diálogo entre a *Poética do devaneio* e *Poesia sem idade*, de modo a abrir espaço para a análise dos poemas em que a infância se elabora como imagem do tempo:

E sempre haveremos de encontrar a mesma certeza onírica: a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra. Essa infância nas brumas e nas luzes, essa vida na lentidão dos limbos, dá-nos uma certa espessura de nascimentos. Quantos seres temos começado! Quantas fontes perdidas que, no entanto, têm corrido! Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida a vidas que não

aconteceram, vidas que foram imaginadas. O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o futuro do devaneio que se abre diante de toda imagem redescoberta. (BACHELARD, 2018, p. 107)

O devaneio é um movimento que se desenha com eminência nos poemas de Jorge Cooper. A infância atua como a imagem redescoberta do tempo passado que se torna memória na poesia. A imaginação poética é linha que se tece em palavras, oferendas da infância traçadas nas palavras. Bosi (1990) salienta a profunda relação que há entre a palavra e a imagem. Ao escolher a palavra que vai representar, por exemplo, o tempo, o poeta tem em mente que tipo de imagem quer que o leitor, ouvinte ou ele próprio veja. É estabelecida uma relação entre aparecer e parecer que, segundo Bosi é:

A imagem, mental ou inscrita, entretém com o visível uma dupla relação que o verbo aparecer e parecer ilustram cabalmente. O objeto dá-se, aparece, abre-se (lat.: *apparet*) à visão, entrega-se a nós enquanto aparência: esta é a imagem primordial que temos dele. Em seguida, coma reprodução da aparência, esta se parece com o que nos apareceu. Da aparência à parecência: momentos contíguos que a linguagem mantém próximos. (BOSI, 1990, p. 14)

Em *Poesia sem idade*, o tempo que habita o intervalo entre a infância e a velhice cria um ambiente de metáforas e imagens que servem à obra, tomando a memória, por consequência, como objeto de criação e reflexão, existindo na poética cooperiana enquanto objeto estético. Em “Parecência” (p. 110, 2010), o poeta sugere que infância e velhice são imagens que se confundem e se visitam mesmo que estejam em momentos temporais distantes:

### **Parecência**

Ainda não me entendia de gente  
e meu avô já era bem velhinho  
Mostrou-me um dia um seu retrato  
– Era o rapaz em sonho de menino

Confesso me foi completa a parecência  
(Que sabia eu de mocidade e velhice)  
– Se o rosto de meu avô  
era engelhado  
tinha que ele então vivesse sempre rindo

(COOPER, 2010, p. 110)

No retorno ao passado, por meio da rememoração, o poeta procura assegurar a presença

da criança em sua obra, tenta, assim, reter a alegria do tempo vivido. Cooper vê na linguagem a possibilidade de criar outros sentidos para o tempo, ao aproximar semelhanças entre o moço e o velho. O verso inicial implica numa expressão popular para designar a infância, fase em que o entendimento enquanto indivíduo está em constante construção e transformação. Ao escrever o verso: “Ainda não me entendia de gente”, o poeta se vale de uma construção metafórica realizada na imagem do entendimento de si mesmo e do mundo, marcando, de certo modo, uma temporalidade que se encontra no passado e é apontada pelo estado de percepção variável da criança. Bachelard (2018) chama a atenção para esta questão voltada para a percepção do tempo e das narrativas construídas a partir das lembranças que se misturam com aqueles fatos que nos são contados quando crescemos: “A história de nossa infância não é psicologicamente datada. As datas são repostas a posteriori; vêm dos outros, de outro lugar, de um tempo diverso daquele que se viveu.

Pertencem exatamente ao tempo em que se conta”. (p. 100). Desse modo, a pequena narrativa que se constrói dentro do poema é atravessada por uma história da infância contada a partir, não de uma data precisa, mas de um estado de consciência em que a noção sobre as coisas está em constante transformação. A noção de tempo relacionada à infância é muito mais que um lugar (im)preciso da palavra em que a imaginação do passado está à frente da data que responde a esse momento. O poeta, então, por meio de um fato contado, expressa os sentidos aproximativos entre o antes e o agora. Bachelard ilumina:

Essa antecedência de ser se perde nos longes do tempo, entenda-se, nos longes do nosso tempo íntimo, nessa múltipla indeterminação dos nossos nascimentos no psiquismo, porquanto o psiquismo é experimentado em muitas tentativas. Incessantemente o psiquismo forceja por nascer. Essa antecedência de ser e essa infinitude do tempo da lenta infância são correlativas. A história — sempre a história dos outros! —, aplicada aos limbos do psiquismo, obscurece todas as potências da metamnésia pessoal. Entretanto, psicologicamente falando, os limbos não são mitos. São realidades psíquicas inapagáveis. Para ajudar-nos a penetrar nesses limbos da antecedência de ser, os raros poetas vão trazer-nos suas luzes. Luzes! Luz sem limite! (BACHELARD, 2018, p. 107)

Mais adiante, os versos revelam o fato ocorrido na infância, o retrato que lhe é mostrado pelo avô, põem no cerne do poema a imagem do menino sonhador que se expressa naquele retrato impresso do passado. Ao se deparar com o retrato, a criança que habita o poema encontra *parecença*, ou seja, a percepção infantil opera de modo a encontrar aproximações entre o passado do avô e seu presente. É a imagem do passado encontrando afinidade com o agora. O verso que se coloca entre parênteses revela, mais uma vez, a noção turva que a criança carrega sobre o

tempo. Os parênteses são recursos criados pelo poeta para enaltecer a imaginação livre da criança: “(Que sabia eu de mocidade e velhice)

/-Se o rosto de meu avô/era engelhado/tinha que ele então vivesse sempre rindo”. A imagem do riso é uma ocasião para se perceber a beleza do transcorrer do tempo. Neste poema o escritor lida com a atualização de temporalidades diversas tomadas por suas aproximações. Ao escrever o poema Cooper cria, por assim dizer, uma circunstância oportuna para pensar a beleza que se encerra no tempo e na poesia.

Jorge Cooper trata neste poema sobre a indefinição do tempo a partir da ausência de noções estagnadas e já estabelecidas sobre o tema, que a criança carrega consigo. Para entender com mais clareza esta chave de leitura que se revela no poema, trago este trecho retirado do livro “Esse ofício do verso” (2019), de Jorge Luis Borges:

[...] gostaria de dizer que cometemos um erro bastante comum ao pensar que ignoramos algo por sermos incapazes de defini-lo. Se estivermos num humor chesteroniano (a meu ver um dos melhores humores em que se pode estar), diremos talvez que só podemos definir algo quando nada soubermos a respeito dele. (BORGES, 2019, p. 25)

A partir dessa definição proposta por Borges, pode-se compreender que a criança do poema é aquela que melhor compreende o tempo, pois, nada ou pouco se sabe a respeito dele. A criança cooperiana está distante de noções alheias à sua própria experiência e, por isso, elabora a sua própria compreensão acerca das trilhas do tempo que se apresenta para ela no momento em que se depara com o retrato do avô: “o rapaz em sonho de menino”. O sorriso do avô é o elemento que aproxima a imagem do “rapaz em sonho de menino”, de outrora, do rosto “engelhado” capturado hodiernamente. A imagem do tempo é, então, redescoberta.

A *imagem redescoberta*, expressão que tomo emprestada de Bachelard, para analisar o tempo no universo da infância impressa na lírica cooperiana, segue sendo revelada no poema “Indagação”. Aqui, mais uma vez, Cooper retoma a antítese da *velhice* da *meninice* apontando para um lugar em que essa oposição se impõe como reveladora na poesia.

### **Indagação**

Dentro da velhice  
Preso pelo tempo  
Mocidade e meninice  
para lá do tempo  
– De desandarem a correr  
atrás do tempo

Onde encontrar o relógio  
que volte de correr  
atrás do tempo

(COOPER, 2010, p. 157)

O “de” manifesta um aspecto linguístico presente na fala da criança, percebe-se que o poeta escreve pensando na língua, de modo que ao trazer essa marca de oralidade manifestada na infância, o poeta faz claramente e de modo proposital, oferecendo efeito linguístico, ele pensa a palavra, pensa a escrita e a língua como o modo em que o tempo se desdobra. Os deslocamentos temporais na poesia de Jorge Cooper compreendem o que Barthes chamará de “logro”: “O tempo, se é que podemos intuir essa identidade, é um logro: a indiferenciação e a inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo” (BARTHES, 2010, p. 33). Há um resgate à fala, ao modo de falar da criança, enxergando as possibilidades de se expressar com a língua que ainda está sendo elaborada pela criança, tornando-se assim um lugar em que talvez Cooper tenha enxergado a relação poética que se estabelece entre a criança e a palavra, extraindo dessa experiência a minúcia desse brevíssimo e intenso momento representado em versos, versos possuidores da delicada genialidade de quem os criou. Nostalgia de Jorge Cooper a infância, essa terra encantada da memória, é espaço primeiro da poesia.

A famosa citação de Agostinho poderá dialogar com o sentido de indagação ao qual o título e o discurso poético cooperiano remete: “O que é o tempo? Se não me perguntarem o que é o tempo, eu sei. Se me perguntarem o que é, então não sei” (AGOSTINHO, 2019, p. 14). Nestes versos, o poeta interroga-se acerca dos sentidos do tempo, toma forma o labirinto do tempo redescoberto em seu contexto poético. Cooper opera com o efeito da dúvida em relação ao tempo que se apresenta movido, combinando, de modo sutil, a presença do sentimento interrogativo, sem, no entanto, recorrer ao sinal de interrogação de modo explícito. O poeta suprime a pontuação, sua presença faria o poema transbordar, o poeta sempre optará por não acumular, traço que ditará os caminhos de sua contenção poética. Por outro lado, a indagação está ali como um convite para adentrar na invenção escrita de Jorge Cooper. A ausência da pontuação, marca incisiva de sua obra, trará a dúvida que encerra o poema, não como uma pergunta meramente ilustrativa, uma vez que escapa dos ruídos. A poesia desacostuma o leitor e o faz entrar na dança da novidade de sua obra.

De certo modo, o poeta indaga acerca do tempo, não o torna instrumento de sua dúvida, eliminando todo e qualquer vestígio de submissão que possa existir entre a palavra e o tempo. Assim como em Agostinho, o pensamento acerca do tempo tende a libertar-se do verbo

para, então, realizar-se. Em Cooper a poesia necessita desvencilhar-se de qualquer ruído que oprima seus versos, tomando distância das meras definições que estão sempre a esgotar os sentidos. Por outro lado, sua poesia é repleta de insinuações. O tempo sabe-se por ele mesmo, desobediente ao verbo, desobediente à palavra. Jorge Cooper escreve como quem desobedece, como quem encara seu próprio modo de escrever poesia. O tempo é fluxo contínuo que não carece de explicações, o tempo se realiza como expressão poética. A passagem escrita por Borges, no ensaio “O enigma da poesia”, ilumina essa reflexão:

Ora, se pensamos sobre a expressão de algo, tornamos a cair no velho problema de forma e conteúdo; e se pensamos sobre a expressão de nada em particular, isso de fato não nos rende nada. Assim, respeitosamente recebemos essa definição e passamos adiante. Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia — a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante. (BORGES, 2019, p. 10)

Pode-se, então, dizer que é na expressão poética que Cooper encontra o tempo, jamais o submetendo às definições que se fecham ou elaboradas fora de seus próprios contornos. Ou, para retomar o que foi escrito mais acima, é na imaginação poética que acontece o encontro entre poesia e tempo, sem sobreposições ou definições que se fecham, pelo contrário, abrem-se para o/a leitor/a, as mais diversas possibilidades de leitura e possibilidades de sentidos, em sua maioria, provisórios e transitórios.

Como os poemas abaixo, busco concluir a discussão e reflexões acerca da infância e sua relação com o tempo em *Poesia sem idade*, transcrevo e analiso os poemas *Infortúnio* e *Zanga*:

### **Infortúnio**

A criança é feliz como um animal  
Vive  
Não pensa  
– (Que viver não é pensar)

O infortúnio no homem começa  
quando um dia lhe foge a infância  
e chega o adulto  
A pensar

(COOPER, 2010, p. 134)

Neste poema Cooper lança um olhar acerca da infância e de sua falta, revelada a partir do sentimento de infelicidade transmitido pela ausência da criança ao ser substituída pelo adulto.

A essa sensação, curiosamente, o poeta remete à fuga e não à perda: “O infortúnio no homem começa/ quando um dia lhe foge a infância”. No poema, elaboram-se os sentidos antagônicos de felicidade e infelicidade, do pensar e do imaginar. A criança cooperiana é toda imaginação. É por essa experiência que perpassa sua existência. É na experiência mediada pelo devaneio que toma forma a imaginação. Ao viver sem pensar, como sugere o poema, a criança vivencia uma relação de eternidade com o tempo. Constante renascer através da exaltação do tempo eterno.

Longe de parâmetros pré-fabricados e dentro de sua cósmica imaginação, marcada também por imagens de devaneios, a infância está localizada no limbo que antecede o ser enquanto indivíduo pensante dentro de uma estrutura profundamente normativa que se espalha e se expande na vida adulta. Cooper é um poeta que faz o/a leitor/a penetrar nesse instante que é a infância, iluminando-o com a lanterna de suas palavras. Um movimento que Bachelard explicará:

Que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas! Porque a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que os nossos olhos veem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema como o eco de um passado desaparecido. (BACHELARD, 2018, p. 114)

O poema é carregado de um tom pesaroso acerca da fuga da infância e de seu *desaparecimento* — por assim dizer. É como se o ser inquieto, inventivo e transgressor, capaz de criar outros mundos, desse lugar ao adulto que se prende ao próprio pensamento, sem deixar-se devanear, sem perceber saltar-lhe aos olhos a poesia. “Nos seus devaneios a criança realiza a unidade da poesia”, afirma Bachelard (p.124). Por fim, o arquétipo da criança cooperiana reaparece e desperta o *estado de alma*<sup>25</sup> (como conceitua Bachelard ao se referir à infância) apresentado e observado na leitura do poema Zanga:

### **Zanga**

Diz a mãe ao filho mais novo  
que não para de chorar  
– Anda  
Vai pro quintal  
Olha a lua

---

<sup>25</sup> A citação completa encontra-se assim: “Em todo caso, o devaneio da infância conhecerá um grande benefício se se aprofundar no devaneio de um poeta. Em nós, ainda em nós, sempre em nós, a infância é um estado de alma”. (Bachelard, 2018, p.125)

(Quando este choro há de parar)

De aí a instante  
 torna a criança  
 (as mãozinhas por enxugar)  
 e diz  
 – Mamãe  
 a lua estava na bacia d'água  
 Se desmanchou quando fui pegar

(COOPER, 2010, p. 148)

A calma é metaforizada pela figura da lua. Ao aconselhar à criança a ir ver a lua para parar o choro, a mãe redescobre a imagem da lua como aquilo que se apresenta de forma bela, com contornos que brilham sob o olhar da criança. Ainda na primeira estrofe, há a palavra “pro”, trazendo para o poema um elemento linguístico presente na oralidade, apontada não somente pelo travessão, mas por essa marca da oralidade que se apresenta na fala da mãe, ao aconselhar a criança a seguir rumo ao quintal, espaço do entorno da casa, fora de seu ambiente interno.

A infância, então, atualiza o tempo, e lança-se para os contornos da metáfora guiada pelo princípio sensorial da criança:” a lua estava na bacia d'água / Se desmanchou quando fui pegar”. Quando lemos este poema nos transportamos para uma infância que se realiza na linguagem. A imagem da criança solitária aparece elaborada, mais uma vez, agora junto à presença símbolo da lua. A criança não procura a lua no céu usando o sentido da visão. Ela segue um outro caminho, o caminho da poesia que enxerga na água que está dentro da bacia, o reflexo e o retrato da lua. Em seu devaneio, a criança busca apanhá-la com a mão, e não se contenta apenas em observá-la, mas logo a experiência mostra-lhe que o reflexo se desmancha. A lua, então, desintegra-se, e a criança retorna com os vestígios que deixam suas mãos molhadas.

Parece que, se aprofundamos nosso devaneio na direção da infância, enraizamos mais profundamente a árvore do nosso destino. Permanece aberto o problema de saber onde o destino do homem tem suas verdadeiras raízes. Mas, ao lado do homem real, mais ou menos forte para endireitar a linha do seu destino, apesar do choque dos conflitos, apesar de todas as perturbações dos complexos, há em cada homem um destino devaneio, destino que passa diante de nós em nossos sonhos e ganha corpo nos devaneios.  
 (BACHELARD, 2018, p. 131)

É a criança solitária cooperiana habitando mais uma vez o poema, a memória passa a ser construída de modo diferente, não apenas a partir dos fatos. Os poemas em que a infância aparece voltam-se para a inconstância, para o desprendimento da verdade e de uma certeza última,

abrindo-se para as possibilidades da imaginação. O poeta vive a brincadeira com as palavras, transportando-se no tempo e no espaço do poema.

## 4 OS ÚLTIMOS MINUTOS

*Vou descendo por todas as ruas  
E vou tomar aquele velho navio*

Waly e Macalé, na voz de Gal

Inventar uma teia: o instante, o verso, o tempo que desenha a ausência, a permanência. Citando o poema-epígrafe desta dissertação, talvez o sentido da permanência, ou seja, daquilo que fica, seja a finitude: “Fôssemos infinitos, / Tudo mudaria, / Como somos finitos, / Muito permanece” (BRECHT, 2000, p. 343). Como um inventor, Jorge Cooper nos faz crer que, se a poesia é um dos destinos da palavra, a literatura é uma formade ler o mundo, e que o tempo ausente nem sempre significa um tempo perdido, mas um tempo vivido e imaginado como quem é sonhador de palavras.

Escrever este trabalho foi como um experimento, sobretudo quando se leva em consideração o olhar abraçado aqui: o tempo, aquele que se movimenta, e por isso permanece. Estudar uma obra literária é como lidar com os caminhos abertos por uma agulha alinhavando um tecido. “A agulha é semente dos caminhos” (COOPER, 2010, p. 157). Por vezes, ela precisa arrematar e dar o último ponto da costura para iniciar uma outraparte. Estudar uma obra literária é como tomar um navio e navegar em um mar que se abrepara novas formas de pensar a literatura, de pensar o mundo.

Para pensar o livro *Poesia sem idade*, não bastava analisar os poemas que o compõem, era preciso entender a dinâmica de sua criação e de sua demografia editorial – mesmo que de forma breve, visto que o núcleo principal era compreender como poesia e tempo se atravessam mutuamente no livro. Esta trilha traçada na invenção do livro tambémse insere numa esfera temporal. É preciso pensar o longo tempo percorrido pela obra até sua publicação. E como o espólio do autor, por si só, revela o objeto livro como uma superfície que se molda *no* e *com* o tempo. Há outras demandas, e este percurso da obra aponta para novas pesquisas e estudos.

Nos três capítulos que constituem este trabalho, tentei trilhar um caminho no qual tempo e poesia conjugam-se a partir de uma série de elementos em torno da morte, da infância, das lembranças materna e paterna. Como num jogo combinatório, Cooper compõe seus poemas, quase sempre muito breves, extremamente depurados, de uma assustadora limpidez. O exagero talvez esteja na obsessão de dizer cada vez mais com menos, muito menos. Encontra-se em

*Poesia sem idade*, e ao largo de todo o trabalho poético do autor, a extrema brevidade, poemas que são construídos em torno de um número reduzido de palavras e quase nenhuma pontuação. A palavra é traçada com radicalidade, longe de apetrechos, sem concessões com o excesso.

É uma poética que não recusa o tempo, ao contrário, mostra-o sempre cindido, deslocado, nunca coincidente consigo mesmo. O tempo é o elemento que orbita e espreita os poemas: “Onde encontrar o relógio / que volte a correr / atrás do tempo” (COOPER, 2010, p. 157). Encontramos em Cooper uma série de personas que nos mostram isto: o pai, a mãe, a criança. A criança solitária cooperiana revela o tempo da alegria e do devaneio. Ao lidar com a finitude, o poeta deixa em primeiro plano a morte do pai, por quase sempre ecoar o tempo do fim. A mãe é a lembrança daquilo que não se esquece. A presença da mãe diz muito sobre a sua relação com a memória e com o tempo que transcorre: o tempo do afeto. Diante disso, as reflexões suscitadas ao longo do trabalho levam a crer que estas personas atuam como testemunhas do ausente.

A morte, por sua vez, está no centro e tatua sua marca em um presente de ausências, que os próprios poemas se esforçam por nomear. Nomear o ausente parece ser a tarefa a que esta poesia se lança.

O Cooper que está em *Poesia sem idade* é um poeta que vê a si mesmo de fora: a ideia de que “Quando a morte me partir em dois, desnasci, ser o que fui antes de nascer” é fundamental em sua poesia. Em certo sentido, há toda uma poética pensada a partir desse profundo estranhamento que é a nomeação de si mesmo no mundo e no tempo: “Falei ao eco / para que sem mim / falasse minha voz / -Minha alma sou eu sem pessoa / em minha voz” (COOPER, 2013, p. 94). Em seus poemas, a memória, a consciência do presente, a retomada do passado e até da própria linguagem são frequentados como lugares externos, com seu cenário embaçado, e que retorna apenas quando suas palavras lhe permitem, para encontrar os versos que brincam fora do tempo. O poeta imenso que se espalha nas páginas do livro, desamparado no tempo, mergulha nele, mergulha no mundo. São poemas que nos fazem (re)pensar a nossa relação com a poesia, com a língua, com mundo, com os outros, com nós mesmos/as.

Este estudo pode ser o início de uma ponte que sirva de base para que surjam novos trabalhos acerca da poesia deste autor, abrindo caminhos para se pensar e ir mais adiante, tornando claro o que é inegável: a obra de Jorge Cooper é um convite à beleza, um desenrolar de si mesma, que, não raro, empresta ao quadro geral da poesia brasileira uma dinâmica surpreendente.

O tempo do poeta contém mundos, sejam eles ausentes, lacerados ou enlutados.

Dentro ou fora deles, é preciso seguir até os últimos minutos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2003.
- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ARRIGUCCI Jr, David. *Humildade, Paixão e Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ATHAYDE, Aires Manaíra. Ruy Belo e o modernismo brasileiro. Poesia, espólio. Tese de doutoramento em Materialidades da Literatura. Departamento de Línguas, Literatura e Cultura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2016.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira. *Dicionário analógico*. São Paulo: Lexicon Editora, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BARTHES, Roland. *Diário de luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Nova Fronteira, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. Tradução de Heloisa Janh. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- BRECHT, Bertold. *Poemas 1913-1956*. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2000.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. Relatório final de pós- doutoramento –Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

COOPER, Charles. Jorge Cooper vida & verso. In: *Poesia Completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

COOPER, Jorge. *Poesia completa*. Organização de Fernando Fiúza. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Tradução de Marine M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GALVÃO, Patrícia. *Pagu: Autobiografia precoce*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GIL, Gilberto. Tempo Rei. In: Gil, Gilberto. *Gil luminoso*. São Paulo: Biscoito Fino, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de Modernidade. In: *Mordernização dos Sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

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

IVO, Lêdo. O poeta Jorge Cooper. In: *Poesia Completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

\_\_\_\_\_. O silêncio pelo avesso. In: *Poesia Completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho, Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

KLINGER, Diana. *Literatura e Ética*. São Paulo: Rocco, 2014.

PAES, J. Paulo. *A lírica de Jorge Cooper*. In: *Poesia Completa*, Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

LIMA, Taís da Silva. As trilhas da solidão na poesia de Jorge Cooper. Dissertação (mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2018.

LAPOUJADE, David. *Potências do tempo*. Tradução de Hortencia Santos Lecastre. São Paulo: N-1 edições, 2017.

MACALÉ, Jards. WALY, Salomão. Vapor Barato. In: Gal Costa. *FA- TAL- Gal a Todo Vapor*. Rio de Janeiro: Philips, 1971.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Tradução de Paulo Neves. A percepção do outro e o diálogo. In: *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

NETO, Torquato. *Essencial/* organização Italo Mericoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

OITICICÀ, Ricardo. Entrevista Jorge Cooper. In: *Poesia Completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal, 2010.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: edições Loyola, 2013.

PAES, José Paulo. A lírica de Jorge Cooper. In: *Poesia completa*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, Cepal: 2010, pp. 357-364.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PEDROSA, Celia. *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PINA, Manuel António. *O coração pronto para o roubo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

PIZARNIK, Alejandra. *Os trabalhos e as noites*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio: Nova Cultura, 1990. ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, Volume 1, São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SILVA, Susana Souto. *Muito além do cartão postal: a cidade lembrada de Jorge Cooper*, 2013. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522244096.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244096.pdf). Acesso em: junho de 2020

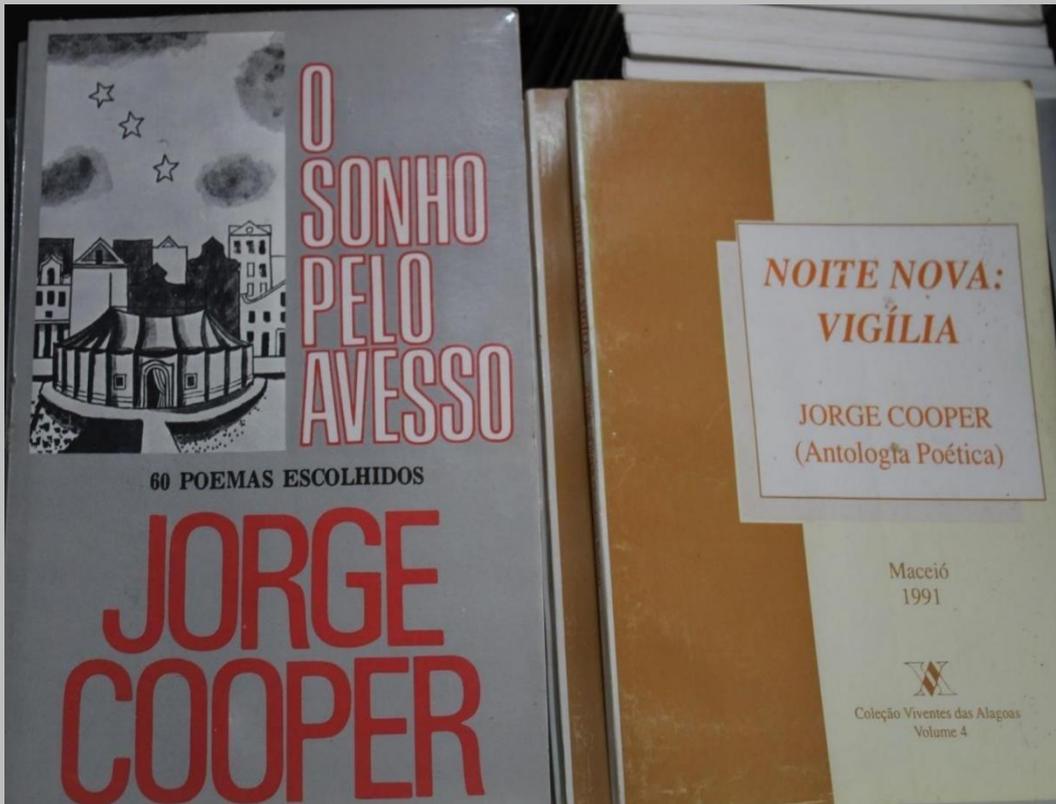
VELLOSO, Monica. *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

## ANEXOS

### Anexo I Acervo Iconográfico



**Figura 1.** Manuscritos dos livros *Achados*, *Poesia sem idade*, *Linha sem traço*, *Poemas (Quando em SãoLuís)*, *Os últimos*, *Os últimos II* e *Os últimos III*.



**Figura 2.** Antologias da poesia cooperiana: *O sonho pelo avesso – 60 poemas escolhidos*, organizado por Lêdo Ivo (SECULT, 1986); e *Noite Nova: Vigília – Antologia Poética*, organizado por Sidney Wanderley (Coleção Videntes das Alagoas, Volume 4, 1991).



**Figura 3.** Manuscritos de livros de Jorge Cooper: *Achados*, *Poesia sem idade*, *Linha sem traço*, *Poemas (Quando em São Luís)*, *Os últimos* e *Os últimos II*.

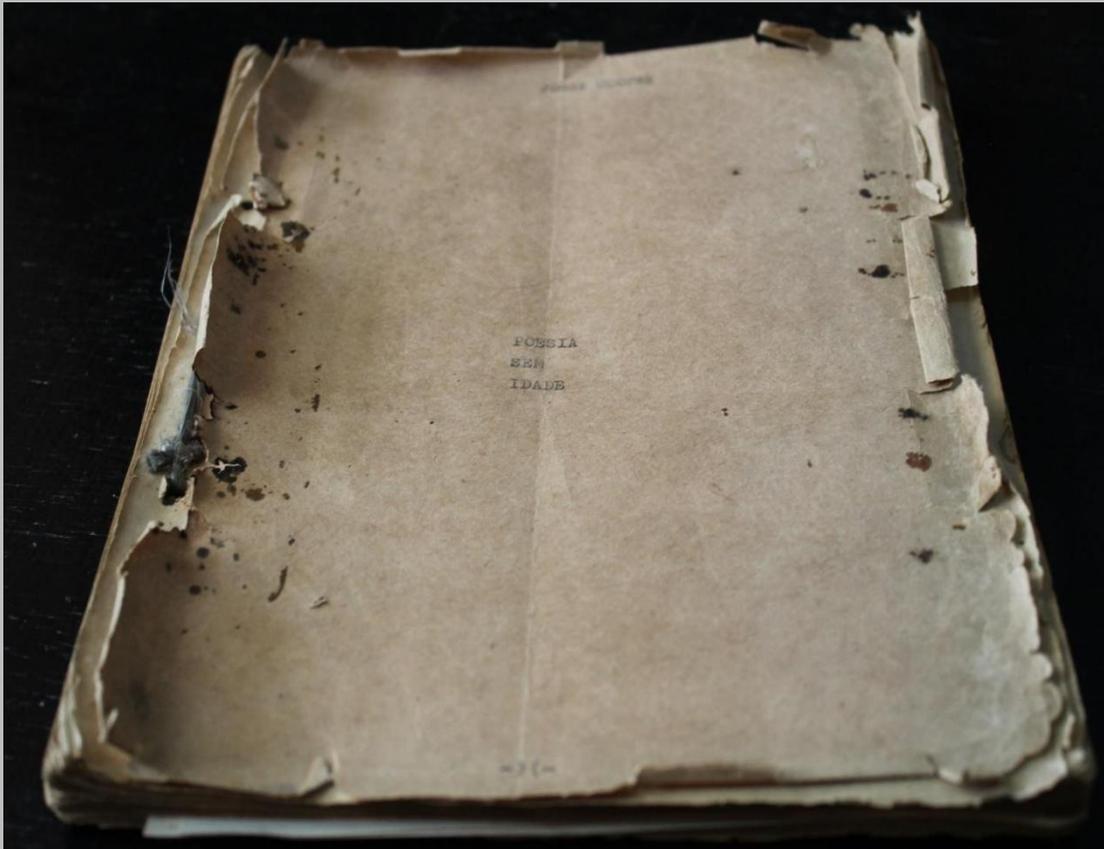
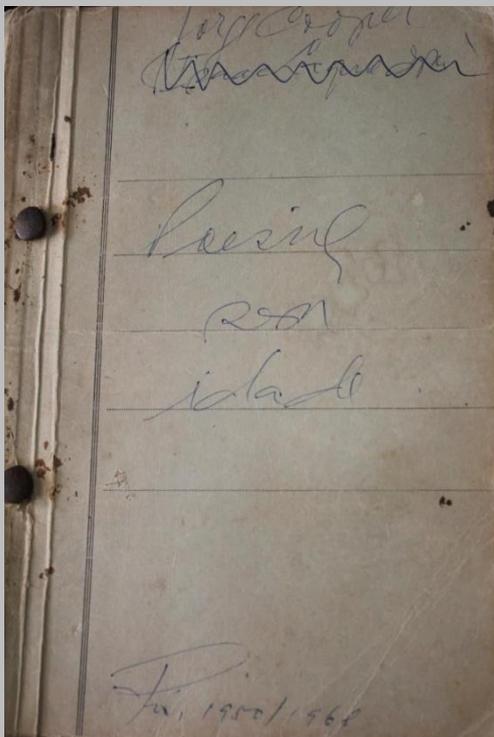


Figura 4. Primeira versão de *Poesia sem idade*, assinado sem indicação de lugar ou data.

Livro I	
Meu pai - Maceió, 17/5/46	1
Santo do meu nome - Maceió, 23/3/47	2
Eclipse - Maceió, 20/5/47	3
Sexo - Maceió, 22/5/47	4
Desoras - Maceió, 1/6/47	5
Visão - Maceió, 16/7/47	6
Algures - Maceió, 7/12/47	7
Episódio - Maceió, 14/5/48	8
Encontro - Maceió	9
Balango - Maceió, 19/10/48	10
Ilusão - Maceió, 9/6/49	11
A margem de lá - Maceió, 26/9/49	12
Diorama - Maceió, 30/6/49	13
Perspectiva - Maceió, 29/8/49	14
Poema menor - Maceió, 21/9/49	15
Pome - Maceió, 15/10/49	16
Momento - Maceió, 16/11/49	17
Ressurreição - Maceió, 16/12/49	18
Loucura - Maceió, 22/12/49	19
Poemeto - Rio, 25/11/50	20
Sempre viva (Minha Mãe) - Rio, 3/1/53	21
Desamparo - São Paulo/Curitiba, 18/6/53	22
Cálice - Santos, 5/9/53	23
Linha d'água - Rio, 12/1/54	24
Alegoria - Rio, 12/11/54	25
Presença cega - Rio, 17/12/54	26
Despedida - Rio, 25/4/57	27
Vão - Rio, 6/3/60	28

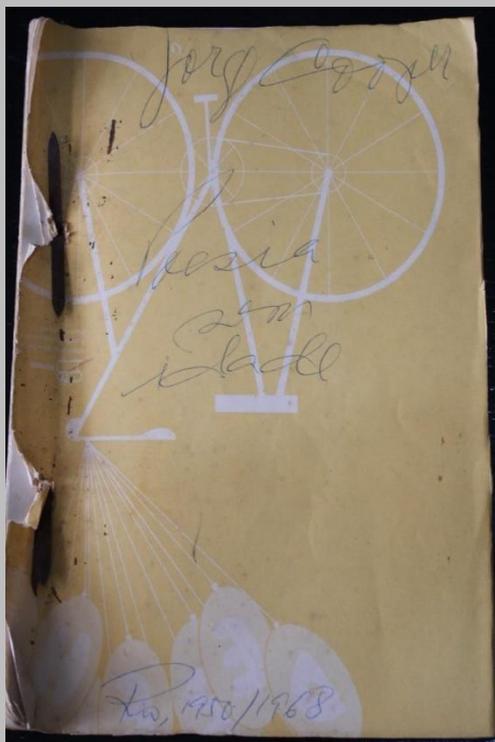
Meu pai - Rio, 1/8/51	29
As palavras - Rio, 12/8/51	30
Silêncio - Rio, 6/10/51	31
Suite nova - Rio, 5/11/51	32
O casamento - Rio, 5/11/51	33
Livro II	
Asar - Maceió, 17/2/47	34
Marinha - Maceió, 22/2/47	35
Natal (Não é do Menino-Deus) - Maceió, 23/2/47	36
Retorno - Maceió, 6/12/47	37
Mastes Cortadas - Maceió, 10/12/47	38
Mágia - Maceió, 9/4/48	39
Refração - Maceió, 26/5/48	40
Passoio - Maceió, 22/7/48	41
Tensão - Rio, 2/11/51	42
Procela - Rio, 25/4/52	43
Sempre branco - Rio, 24/5/52	44
Dio - Rio, 7/2/53	45
E que noite fazia a lua - Rio, 10/6/61	46
O retrato - Rio, 27/8/61	47
Livro III	
Inocência - Maceió, 27/10/47	48
Zanga - Rio, 21/4/59	49
Milagre - Rio, 22/8/60	50
Néon - Rio, 25/9/60	51

Figuras 5 e 6. Primeira e segunda páginas do índice da primeira versão de *Poesia sem idade*, em que o poema "Meu pai" aparece inserido no livro. O poema só viria a ser publicado no livro *Achados*, vinte anos depois da morte do autor, inserido na *Poesia Completa* (2012).



Ordem cronológica	Página
1 - Cogitação - Rio, 4/5/1950	57
2 - Sugestão - Rio, 28/5/1950	82
3 - Motivo - Rio, 8/6/1950	60
4 - Recusa - Rio, 16/6/1950	1
5 - Surpresa - Rio, 26/6/1950	2
6 - Ricochete - Rio, 2/9/1950	3
7 - Ainda - Rio, 19/10/1950	4
8 - Paz - Rio, 29/10/1950	5
9 - Argumento - Rio, 11/11/1950	83
10 - Mãe (I) - Rio, 19/11/1950	84
11 - Poema - Rio, 25/11/1950	5
12 - Mudo - Rio, 2/12/1950	6
13 - Dia claro - Rio, 3/12/1950	6
14 - Analogia - Rio, 17/2/1951	7
15 - Mãe (II) - Rio, 6/5/1951	8
16 - Indagorinha - Rio, 8/5/1951	9
17 - Engodo - Rio, 11/5/1951	62
18 - Natureza - Rio, 24/6/1951	65
19 - Infortúnio - Macaé, 10/8/1951	10
20 - Saudade - Macaé, 14/8/1951	85
21 - Rôgo - Rio, 16/9/1951	64
22 - Sacrifício - Rio, 25/10/1951	65
23 - Tensão - Rio, 2/11/1951	86
24 - Chave falsa - Rio, 25/11/1951	82
25 - Alheamento - Rio, 5/2/1952	11
26 - Caminhada - Rio, 9/2/1952	66

**Figuras 7 e 8.** Segunda versão de *Poesia sem idade*, com indicação de escrita nos anos 1950/1968, no Rio de Janeiro. O índice está organizado de forma cronológica e já não se encontra dividido em três partes.



Ordem cronológica	Página
27 - Rude critério - Rio, 7/11/1954	22
28 - Notícia - Rio, 10/11/1954	23
29 - Alegoria - Rio, 12/11/1954	24
30 - Presença cega - Rio, 17/12/1954	47
31 - Nem sequer lembrada - Rio, 22/12/1954	98
32 - Predestinação - Rio, 25/12/1954	99
33 - O velho - Rio, 18/1/1956	100
34 - Contradição - Rio, 27/4/1956	25
35 - Alegrias malogradas - Rio, 3/5/1956	26
36 - Futuro - Rio, 5/5/1956	101
37 - Libertação - Rio, 12/5/1956	27
38 - Boêmia - Rio, 17/3/1956	102
39 - Eco - Rio, 2/1/1957	28
40 - Aquático - Rio, 7/1/1957	29
41 - A areia da praia - Rio, 8/3/1957	103
42 - A flor - Rio, 13/4/1957	30
43 - Riso - Rio, 15/4/1957	104
44 - Despedida - Rio, 25/4/1957	31
45 - Marinheiro - Rio, 22/9/1957	32
46 - Inveja - Rio, 6/4/1958	105
47 - Alcapão - Rio, 4/5/1958	33
48 - Azo - Rio, 9/8/1958	34
49 - Os meus sonhos - Rio, 21/8/1958	35
50 - Mais alma - Rio, 28/9/1958	106
51 - Sempre - Rio, 14/10/1958	7
52 - A alma do dia - Rio, 13/4/1959	107
53 - Zanga - Rio, 21/4/1959	108
54 - Vozes sem céu - Rio, 23/4/1959	36

**Figuras 9 e 10.** Terceira versão de *Poesia sem idade*. O poeta insere na capa as mesmas informações que na versão anterior, indicando a escrita entre os anos de 1950 e 1968, no Rio de Janeiro. No índice, observa-se que, em relação à outra versão, há modificações quanto à ordem dos poemas.

Despedida

Meu pai quase já morto  
pediu-me o espelho  
Queria ver-se em agonia  
- Foi-me o espelho como se o lenço fôra  
e lhe guardasse a fisionomia

É que então me lembrei de Cristo  
ao deixar-se no lenço gravado  
(a sangue e suor  
da sua agonia)  
- O espelho porém não era o lenço  
nem meu pai o Cristo  
Embora tamanha agonia

Rio, 25/4/1957

**Figura 11.** Poema “Despedida”, datado a 25/04/1957, no Rio de Janeiro. O manuscrito faz parte da terceira versão de *Poesia sem idade*.

Mãe (I)

Leio a Musa de Quatro Idiomas  
à sua aura  
nesso passado assoma  
o sonho  
o homem isenta do tempo e do espaço  
- Nesse passe de mágica  
do meu eu de hoje inteiro me desfazo

Volto a Maceió  
ao tempo (de tão longo lapso)  
em que juntos vivemos  
Sempre lado a lado

Então eras tu uma linda mãe  
(como esta por quem de ti ora me afasto)  
E eu  
filho teu distante  
criança ainda  
- (Com que ingênua segurança  
me guiava os passos)

Entre mim e ti não há tempo e espaço  
- Que se a mim vens nas cartas ou em memória  
logo a ti inteiro volto

Embora muito embora a pessoa física junto permaneça  
à mulher por quem de ti ora me afasto

Rio, 19/11/1950

Copo sem fundo

Quando a morte me partir em dois  
Desnascer  
(Ser o que fui  
antes de nascer)  
- Então  
não mais seréi o eu sou quem sou

Mas como Deus serei  
- Três em um

Rio, 16/4/1965

**Figura 12 e 13.** Poema “Mãe (I)”, datado a 19/11/1950, no Rio de Janeiro. O manuscrito faz parte da terceira versão de *Poesia sem idade*. Poema “Copo sem fundo”, datado a 16/04/1965, no Rio de Janeiro. O manuscrito faz parte da terceira versão de *Poesia sem idade*.



**Figura 14.** Biblioteca de Jorge Cooper, até hoje preservada pela família tal como o poeta deixou. Assim como o espólio, a biblioteca se encontra em Maragogi, litoral norte de Alagoas, na casa do único filho do poeta.



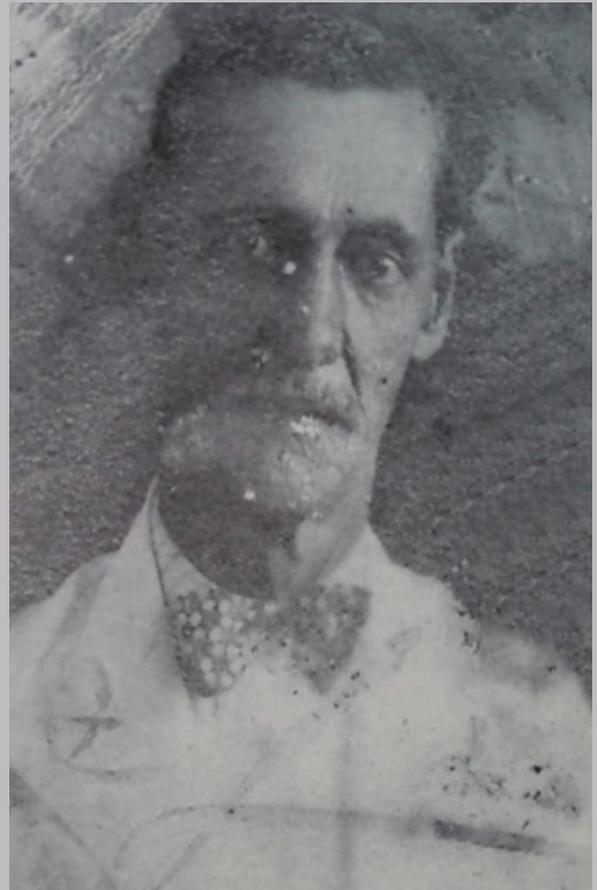
**Figura 15.** Máquina de escrever de Jorge Cooper, da conhecida marca Remington 20. O objeto integra o espólio do autor, em posse da família.



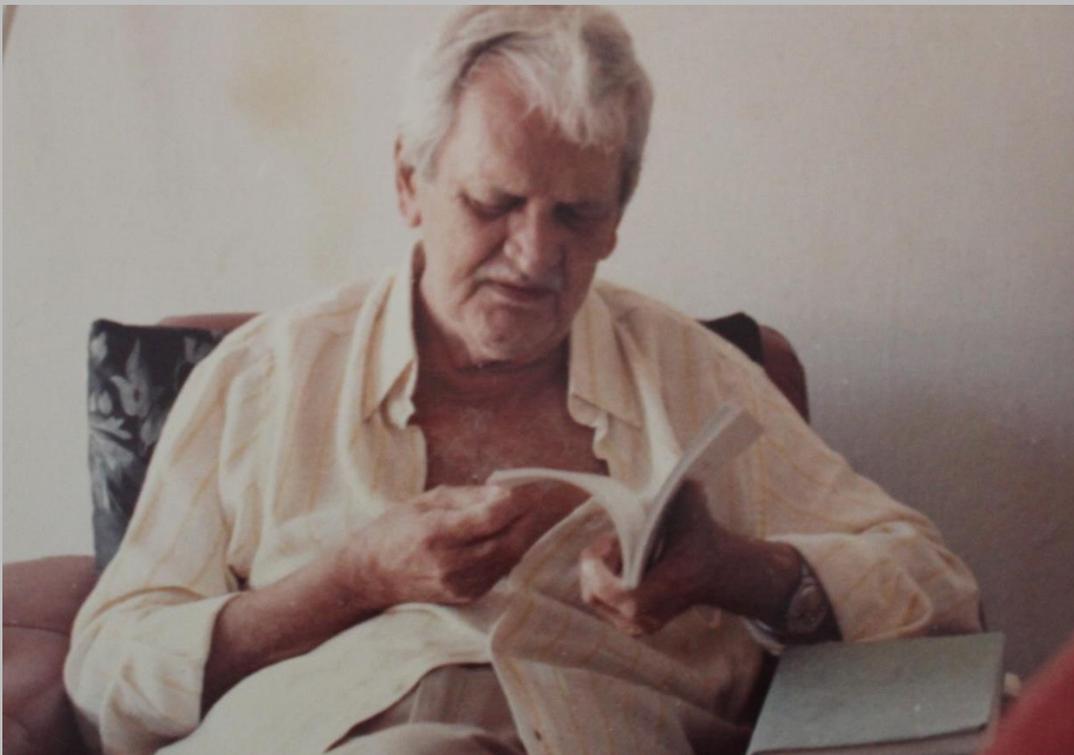
**Figura 16.** Detalhe do livro *Antologia dos Poetas Brasileiros – Poesia da Fase Parnasiana* (Tecnoprint – Edições de ouro, 1980), de Manuel Bandeira, presente na biblioteca de Jorge Cooper. Não há registro nas marginais, tal como ocorre na maior parte dos livros do autor.



**Figura 17.** Detalhe do livro *O Capital* (Nova Cultural, 1985), de Karl Marx, na biblioteca de Jorge Cooper.



**Figura 18 e 19.** Jorge Cooper, 1913. O poeta passou a sua infância em Maceió. [A autoria da foto não identificada].  
Charles Mitchel Cooper, pai do escritor, 1940. [A autoria da foto não identificada]



**Figura 20.** Jorge Cooper, Maceió, 1986. O poeta, que nasceu em Maceió em 7 de dezembro de 1911, viveu ainda no Rio de Janeiro, entre 1958 a 1969, ano em que regressa à sua cidade natal. Ali viveu até falecer, em 28 de abril de 1991, pouco tempo antes de completar 80 anos. [A autoria da foto não identificada]

## Anexo II

### Rastros do Tempo: Entrevista com Charles Cooper

A entrevista com Charles Cooper (Rio de Janeiro, 1957), único filho de Jorge Cooper (1911-1991), que se segue foi realizada com o intuito de trazer informações que possam agregar às análises desenvolvidas nesta dissertação, assim como servir de fonte para trabalhos futuros. Charles Cooper vive em Maragogi, litoral norte de Alagoas, onde é poeta e médico há mais de vinte anos. Em virtude da pandemia de Covid-19, a nossa conversa foi realizada virtualmente, através de videochamada, nos dias 30 de maio e 16 de junho de 2021. Ao longo da escrita desta dissertação, no entanto, estive presencialmente na casa do entrevistado em setembro de 2021.

Como será possível ver a seguir, Charles Cooper nos dá pistas importantes acerca do processo criativo de seu pai, tocando em várias questões caras à vida e obra de Cooper, dentre as quais o lugar do poeta enquanto leitor e a sua relação com a escrita, a morte, a infância e o tempo. Dada a extensão da entrevista, realizou-se uma breve curadoria do material, em que foram selecionadas passagens sobretudo a partir de temas que dizem respeito ao contexto de produção de *Poesia sem idade*.

LYS – Olá, Charles, primeiramente gostaria de agradecer sua generosidade em aceitar conversar sobre a vida e a obra de seu pai. Podemos iniciar falando sobre a vida de Jorge Cooper e sobre seu encontro com a poesia?

CHARLES – Eu gostaria de iniciar falando o seguinte: a memória é muito importante porque Jorge Cooper é um poeta intimista, grande parte da sua obra, quase noventa por cento de sua obra sofre gatilhos do seu eu, daquele eu temporal, daquele determinado momento da vida dele e do mundo, se bem sentir a obra de Jorge Cooper se percebe que a poesia dele já é a sua autobiografia. Um poeta que, apesar de conciso, de poucas palavras, o que faz na vida mesmo, foi contar sua própria vida, acentuar os momentos mais difíceis, mais prazerosos, enfim, a vida dele e a relação que ele teve com o mundo. Foi um homem do meio do século XX, um século altamente cheio de revoluções, guerras, ideologias. Então, meu pai, não foi um memorialista, nem foi um ensaísta, mas foi um poeta que sentiu isso de uma maneira intensa. Ele foi um poeta que apesar de ser um homem de esquerda, nunca foi um poeta engajado, ele sempre foi um poeta do que ele sentia. Nunca refutou a questão da sua posição ideológica, mas sempre refutou a questão do autor engajado, aquela coisa de fazer a sua obra em prol de uma revolução. E foi intimista, ele mesmo se dizia um pequeno burguês, com suas frustrações, seus anseios, cheio de ebulição.

LYS – Sabemos que o poeta viveu em outras cidades além de Maceió. Como se deu sua ida ao Rio de Janeiro, cidade em que escreve o livro *Poesia sem idade* ?

CHARLES – No final dos anos quarenta, depois da guerra, ele foi para o Rio de Janeiro, mais ou menos em 1949, logo depois que casou com minha mãe. Ele foi pro Rio de Janeiro como todo bom nordestino, migrou pra lá, grande parte dos intelectuais daquela geração fizeram o mesmo caminho. Meu pai, isso é sabido, por questões de sobrevivência e questões ideológicas, seguiu para o Rio. É importante falar que ser comunista em Maceió nos anos 40 era necessariamente ter muita coragem. Meu pai sempre teve coragem física, nunca se intimidou, porém, por questão de sobrevivência foi obrigado a ir embora de Maceió. Alguém ainda se aproximou, perguntou se ele queria ficar, mas ele não aceitou por razões ideológicas. Meu pai era um comunista que não fazia coligações, então ele seguiu para o Rio de Janeiro com minha mãe. Uma coisa muito importante é que meu pai seguiu para o Rio de Janeiro apenas com promessas de trabalho, foi com a cara e a coragem. A família de minha mãe já tinha migrado para o Rio de Janeiro. A minha família materna foi a responsável por acolher o casal em 1950.

LYS – Lá ele chegou a trabalhar apenas como jornalista ou desenvolveu alguma outra função?

CHARLES – Meu pai não só trabalhou como jornalista, mas também fez outras atividades: foi representante de laboratório, aqueles representantes de laboratório, caixeiro-viajante, etambém representante de uma movelaria que existia lá em Maceió, depois existiu no Rio de Janeiro. Os primeiros anos foram anos difíceis, e meu pai, apesar dessa dificuldade, parece-me que foi a época que ele sentiu mais otimismo na vida. Acreditava realmente que as coisas iriam melhorar. Talvez o momento mais feliz na vida de meu pai foi no Rio de Janeiro, nos quase 20 anos em que viveu lá.

LYS – E você nasce lá, Charles?

CHARLES – Sim, em 1957. Mamãe tinha um problema hormonal e levou quase sete ou seis anos para engravidar. Eu sou filho de pais idosos, mamãe tinha 37 anos e meu pai 47, foi muito marcante essa diferença de idade. Quando meu pai chegou ao Rio, o lugar era povoado de alagoanos que haviam ido muito antes dele. Intelectuais como Raul Lima e Manuel Diégues Júnior já habitam o Rio. Ele começou a trabalhar em jornais como revisor, redator, conheceu alguns nomes da literatura brasileira. Conheceu Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Otto Maria Carpeaux, conheceu também Nelson Rodrigues... principalmente aqueles escritores que conviviam no ambiente jornalístico.

CHARLES – Então isso foi muito bom pra ele porque todo sujeito que gosta de literatura quer alguém pra conversar. Pessoas que tinham afinidades literárias. Se não eram pessoas de esquerda, eram pessoas digamos, muito arejadas, ventiladas. E realmente o que importava não

era a cor ideológica que o indivíduo professava, mas a importância da sua literatura, da sua obra em si. Então, Lêdo Ivo, Pedro Acioli, que eram na época vistos como homens de direita, abraçaram meu pai. Durante esses anos que ele viveu no Rio de Janeiro escreveu *Poesia sem Idade*, que é o livro que você escolheu como objeto de estudo. É um livro todo escrito no Rio de Janeiro, é possível sentir um pouco da paisagem carioca. Quando papai e mamãe melhoraram a situação financeira, foram morar no centro da cidade, em Botafogo. Moraram em Botafogo um tempo, foi lá que eu nasci, na rua Campina. Depois meu pai começou a ser muito bem procurado pelos grandes jornais da época. Existia na época uma questão que é muito interessante, não sei se existe ainda hoje, os revisores só revisavam as dez primeiras páginas do livro, o resto deixava pra lá. Meu pai revisava o livro de cabo a rabo, por isso era muito querido pelas editoras.

LYS – Então, essa era a rotina de Cooper no Rio de Janeiro?

CHARLES – Ele também passou a ser funcionário público, naquele tempo não existia concurso. Ele começou por intermédio do Manuel Diégues Júnior, pai do Cacá Diegues. Foi admitido no Ministério da Agricultura, no Serviço de Informação Agrícola que era o serviço que editorava livros técnicos de agronomia e veterinária. Foi lá que ele iniciou os trabalhos como revisor dessas edições técnicas do Ministério da Agricultura. Mas, fora isso, ele sempre trabalhou muito na imprensa, na redação, na revisão.

LYS – No Rio de Janeiro, a família morou em mais algum outro bairro, além de Botafogo?

CHARLES – Nós também moramos na Urca, naquela época era um bairro calmo e elitizado. No finalzinho da zona sul, ficavam os estúdios da TV Tupi. Meu pai gostava de frequentar alguns barzinhos da Urca e eu ia com ele, sempre fui acompanhando meu pai. Ali, eu conheci um bocado de gente da música, gente do samba e muitos jornalistas.

CHARLES – Foi numa dessas vezes, geralmente aos sábados, que meu pai conheceu Nelson Rodrigues. Lembro me também de um encontro, na Cinelândia, com o Carlos Drummond de Andrade. Foi apresentado ao meu pai pelo Lêdo Ivo.

LYS – Jorge Cooper chegou a publicar algum poema em algum periódico de jornal nessa época?

CHARLES – Existia um programa no rádio chamado “Publipoesia”. Meu pai achou interessante e enviou uns poemas pra lá, sob um pseudônimo, ele até chegou a ganhar alguns prêmios oferecidos pelo programa.

LYS – Ele se correspondeu com alguém quando estava no Rio de Janeiro?

CHARLES – Não. Na realidade ele escrevia apenas para os familiares, não era de se deter a escrever cartas. Não existe, digamos assim, uma coleção de correspondências que meu pai tenha trocado para pessoas além de sua família. Meu pai não gostava muito de escrever cartas. O que

meu pai gostava de fazer mesmo era de ouvir música. Nos finais de semana que ele colocava os vinis para tocar e a música ia até quatro ou cinco horas da tarde. Gostava de beber muito uísque ao contemplar a música.

LYS – Tem muitos poemas de Cooper que são extremamente musicais. Há vários poemas dele que a gente percebe esse rebuscamento sonoro, enfim, uma dimensão sonora bem elaborada.

CHARLES – Papai gostava muito da música instrumental, da música sinfônica. Meu pai possuía muitos vinis de música clássica, alimentava uma grande paixão por cantores populares e compositores populares brasileiros. Adorava música clássica orquestrada. Ele gostava também daquelas orquestras pop's internacionais. Apesar de não ser um grande dançarino, ele adora ouvir música dançante, adorava esse tipo de música, beber uísque e ler. Acredito que meu pai, mais do que poeta foi um grande leitor, eu sempre ovia lendo um livro. Aqui em casa eu tenho dois ambientes de livros, eu construí aqui no meu quintal um espaço em que está toda a biblioteca de meu pai.

LYS – Quando Cooper retorna à Maceió, essa relação dele com a cidade é modificada?

CHARLES- Meu pai ficou muito triste com a paisagem de Maceió. A cidade que ele viveu não existia mais. Ele chegou a escrever um poema chamado “Panorama Truncado”, nesse poema que ele fala sobre isso, sobre a abundância urbana da cidade. Além do mais, em Maceió não houve recepção por parte das pessoas. Ao chegar em Maceió, papai ficou muito triste por alguns amigos que tinham ido embora de forma definitiva. Ele chegou praticamente seis meses após o falecimento de seu irmão mais novo, Aloísio, que era um grande amigo de meu pai. E dois meses após o falecimento de sua mãe, minha avó. Então, ele encontra uma Maceió diferente da paisagem de sua juventude. Maceió ficou uma cidade de paisagem truncada. Não encontrou seus velhos amigos. Ele encontrou pessoas como o poeta alagoano Francisco de Almeida, os dois costumavam se encontrar, tomar uma cerveja. Esse era o prazer de meu pai.

CHARLES – Nesse retorno à Maceió, meu pai conheceu o famoso Marcos Muniz, que era um grande instrumentista no violão, cantor e poeta. Conheceu também o Marcos de Farias Costa, nos anos 70. O Marcos, em outras ocasiões, já narrou esses encontros, ele com 16 anos e meu pai com quase 60 anos de idade. Por incrível que pareça, apesar de ser um adolescente de 16 anos, ele sabia quem era Jorge Cooper. O Marcos tem um espírito muito investigativo, ele leu os jornais antigos, então alguém disse um dia a ele: “olha, aquele ali é o Jorge Cooper”. Ele ficou fascinado com aquele homem que era considerado, na Maceió dos anos 40, um *enfant terrible*. Eles iniciaram uma grande amizade.

LYS – Após esse momento, Cooper se ausentou de Maceió mais uma vez, foi morarem São Luís do Maranhão. Como se deu esse segundo retorno à cidade natal?

CHARLES – Então, quando ele volta mais uma vez para Maceió, logo se aposenta. Começa a ter problemas de saúde, talvez ele tenha voltado mais triste ainda, mas o interessante é que essa segunda ausência de Maceió em que meu pai foi pra São Luís do Maranhão, ao retornar, descobre que Maceió continuava uma cidade pequena. Alguém disse: “Eu vi o Cooper no comércio, ele voltou!”. Então foram querer descobrir, “quem sabe onde o Cooper mora?” quando uma jovem estudante de Letras, que por sinal se formou na Universidade Federal de Alagoas e que trabalhava e escrevia artigos de literatura em um tablóide, essa menina era a Luzia Helena Wittmann e já havia ouvido falar em Jorge Cooper. O interessante é que ela já tinha ouvido falar em Jorge Cooper quando conheceu o Dirceu Lindoso, que é escritor, sociólogo e romancista. O Dirceu evidentemente conhecia meu pai, e evidentemente por questões ideológicas, quando jovem ficou escondido em nossa casa no Rio de Janeiro, foi perseguido pela ditadura militar e meu pai deu guarida a ele.

CHARLES – Nesse retorno a Maceió, o Marcos Farias Costa conseguiu achar nossa casa, nesse mesmo momento a Luzia consegue achar meu pai numa tarde, bateu em nossa porta e disse: “o senhor é o Jorge Cooper?”; ele afirmou: “sou sim”; ela então disse: “eu queria fazer uma entrevista com o senhor”. A Luzia fez a entrevista, uma entrevista bonita que tornou oficial a chegada de Cooper. Nesse intervalo de tempo ela estava empenhada em divulgar a “Utopia Armada”, uma crônica de Dirceu Lindoso. Aí começaram a surgir pessoas novas. Aquela coisa toda, muitas pessoas começaram a se aproximar do poeta. Foi nesse momento que conheci a professora Susana, que era a mais nova do grupo.

LYS- Nesse momento houve um encontro com muitas pessoas jovens que se interessavam por literatura e buscavam conhecer o poeta Jorge Cooper.

CHARLES – Isso mesmo. Os contemporâneos se reencontram numa forma mais cordial, com mais respeito. Papai nunca foi muito de grupinho, o único grupinho que ele se permitiu participar foi do grupo de jovens que se encontravam em sua. Ele dizia que era bom pra ele, porque a visita daquela rapaziada o rejuvenescia. Ele tinha problemas de saúde. Nesses encontros esquecia as dores para conversar e ouvir. Acredito que tenha sido o segundo momento mais feliz da vida de meu pai, fora a primeira estada no Rio de Janeiro, foi estar com os jovens em Maceió.

CHARLES – Jorge Cooper é um poeta que sempre lido, a circunstância de sua vida sempre será lembrada. É sabido que o indivíduo só morre quando não é mais lembrado. Veja, você não conheceu o Jorge?!

LYS – Não, não o conheci.

CHARLES – Veja que interessante, uma pessoa que não o conheceu, que ele não sabia da existência, uma pessoa que ele não conheceu por questões cronológicas, evidentemente, é uma

das responsáveis pra que ele não morra.

[...]

LYS – Charles, retomando um pouco o momento em que ele viveu no Rio de Janeiro. Cooper teve contato com os comunistas lá no Rio de Janeiro? Como é que foi esse contato, você falou que ele abrigou o Dirceu Lindoso, mas ele teve um contato mais próximo, como é que foi essa atuação dele?

CHARLES – Não sei muito bem porque eu era muito menino e essas conversas não eram conversas pra menino. Papai chegava e falava: “vá brincar”. E eu tinha que sair mesmo. Ele não ia me expor. Muitos anos depois conversando com ele sobre isso, ele me deixa escapar algumas coisas. Me parece que o indivíduo que pertenceu a uma célula, mesmo deixando de pertencê-la tinha que respeitar certos códigos. E existe uma coisa que meu pai sempre falava, quando um camarada caía em desgraça, estava sendo perseguido, estava em dificuldade financeira, ou qualquer tipo de dificuldade, o Socorro Vermelho ajudaria. O Socorro Vermelho era uma espécie de bolsa financeira de apoio logístico para aquele membro do partido. Os comunistas recorriam muitas vezes a um companheiro que não estava na luta, mas que continuava acreditando na revolução e você acolhia esse colega, esse amigo. Mas só quando eu tinha trinta e tantos anos que meu pai veio me dizer essas coisas.

[...]

LYS - A temática do tempo aparece com certa frequência na obra. Como era a relação de Jorge Cooper com o tempo?

CHARLES – Eu acho interessante como o tempo mexe com as pessoas. É um elemento de difícil interpretação.

LYS – E que permeia toda a obra de Jorge Cooper. Há um poema lindíssimo que se chama “Imortalidade”, foi esse poema que me fez querer lançar esse olhar, descobrir um pouco mais sobre a forma em que o tempo se estabelece na poesia de Jorge Cooper.

CHARLES – Talvez o tempo de Cooper não seja um tempo proustiano, um tempo perdido, descoberto depois. Cooper assumiu o seu tempo, ele não é um arrependido, ele não deixou passar, viveu tudo com muita vontade, com muita veracidade.

LYS – E nessa esfera temporal se inserem a infância e a morte, duas imagens que permeiam com certa frequência a obra cooperiana. Você pode falar um pouco sobre a infância do poeta e de sua relação com a consciência da finitude?

CHARLES – Vou começar pela infância, porque o que eu vou lhe relatar foi praticamente o ponto de inspiração para aquela biografia que eu escrevi sobre meu pai. Meu pai nasceu de uma família de classe média-baixa, meu avô, pai dele na época que meu pai nasceu, era reformado

da marinha mercante, meu avô era inglês, jovem e conheceu minha avó, e isso foi certamente no começo do século XX, na revolução de 1900. Apesar de meu pai não ter nascido como primogênito, pois o irmão mais velho dele faleceu ao nascer, meu pai se tornou o primogênito. Meu pai teve vários irmãos, minha tia Lígia, minha tia Margarida, teve o tio Aloísio e teve a tia Claire, que a gente chamava de Clarinha. Desde sempre, se percebe que há um certo conflito de temperamento entre meu pai e sua mãe, minha avó. Minha avó Arlinda, uma mulher filhada aristocracia sucroalcooleira, nasceu em Maceió, meus avós tinham uma certa importância, digamos assim, uma família abastada que estava em decadência. Mas minha avó mantinha aquele jeito de mulher aristocrata, apesar de ter casado com um homem pobre, minha avó era uma pessoa bonita, mas também era uma pessoa muito prática, pragmática. E meu avô era o oposto, o velho Charles era um homem que trabalhava na marinha mercante, mas depois por conta da família foi pra terra e passou o resto do tempo nos Estados Unidos, longe do oceano. Após isso veio para Maceió e trabalhou na alfândega, ali onde está o prédio da junta comercial. Meu avô era um sujeito que tinha um dom, ele era um artista, era escultor, esculpia em mármore para complementar o orçamento familiar, pois apenas ele trabalhava. E passava noites e noites em uma oficina junto da casa em que morava, batendo com o pincel e martelo em mármore. Ele fazia aqueles anjos que o cemitério da piedade hoje está cheio, grande parte daqueles anjos, daquelas imagens em mármore foram esculpidas por meu avô. Ele ganhava pra isso e também passou a ser funcionário colaborador de uma casa funerária. O que ele conseguiu fazer fora isso, foi cuidar dos filhos, era um homem, como dizia meu pai, muito doce. Então essa questão da infância de meu pai sempre foi norteadada por essa figura muito forte, o pai.

LYS – Como foi a juventude de Jorge Cooper?

CHARLES – Durante a juventude meu pai não pôde estudar, ele teve que parar no primário. Eram tempos difíceis, meu pai teve que se empregar. E minha avó arranhou o primeiro emprego pra o filho, um trabalho no banco, aos 16 anos de idade, lembro-me dele afirmando que nesse momento a vida dele começou a mudar um pouco. Em sua casa haviam poucos livros, todos pertenciam ao seu pai. Meu avô Charles era um artista, gostava muito de ler, tinha muitas bíblias, apesar de ser agnóstico. Tinha alguns livros de Charles Dickson que era um dos poetas que ele mais admirava. Então, papai quando recebeu o primeiro salário, teve que dar uma parte pra a mãe, para colaborar com as despesas da casa, e a outra parte ele comprou livros e começou a sua biblioteca, não só livros de literatura, não só livros de poesia, mas também livros de gramática. Estudou sozinho. Dali ele começou realmente a ser autodidata.

LYS - Charles, você diria que ele começa a vida de leitor durante a juventude ou na infância ele já tinha despertado para a poesia, para a leitura e para a literatura?

CHARLES – Mais para a leitura essencial, era o ponto de aconchego dele, meu pai era um homem extremamente tímido, gostava de sair com os irmãos, com os amigos, mas nunca jogou bola, não sabia jogar bola direito, não sabia nadar direito e era, acima de tudo, muito tímido. Penso que a leitura foi um ponto de aconchego para ele, passou a se introverter para a leitura, lia muito. Algumas pessoas que o conheceram, falavam que talvez o Jorge fosse a pessoa que mais lesse em Maceió, porque quando ele não achava um livro, mandava buscar. Os livreiros da época já o conheciam. Ele foi um grande leitor, leu muito, não só livros de ficção e literatura, ele também se interessou pela gramática, pelos dicionários de língua portuguesa. Tanto que dois anos depois, com 18 anos, deixou de ser um mero escriturário de banco e foi chefe da carteira do banco. Durante esse tempo, papai também descobriu os amores, evidentemente, descobriu as farras, teve sua liberdade financeira. Apoiou-se por uma moça e não foi correspondido. Acabou indo para o Rio de Janeiro, fugindo dessa decepção amorosa. Foi a primeira vez que ele foi para o Rio. Retorna depois de quase um ano a pedido do pai. Então, após isso, meu pai volta a trabalhar no banco e começa a ler mais, muito mais. Ele se aproxima dos pares da literatura, vivia tomando café, fumando e sempre com um livro debaixo do braço. Essa coisa de: “O Cooper era um sujeito que vivia sempre de terno, era um magro que usava ternos escuros, sempre com um livro debaixo do braço e um cigarro na boca”, sentava na mesa, tomava café e conversava com os intelectuais daquela época. Bem, então ele passou a se interessar mais pela política. Naquele determinado momento a guerra começou. Meu avô continuava como funcionário da prefeitura, ele foi designado para ser secretário no interior, secretário de infraestrutura. Depois disso, ele sofreu um acidente, esbarrou em uma porta e machucou o dedo do pé, fez lá aquele curativo simples que acabou tornando-se algo mais grave. Meu pai chegou a levá-lo ao médico que constatou que era tétano. O médico disse: “- É tétano, é uma gangrena, vai ter que amputar a perna”.. Então, aquele poema que ele fala do sofrimento do pai, que lembra que colocou um lenço pra enxugar o cabelo do pai, tudo isso, não era ficção. Talvez é com a morte do meu avô que meu pai tenha alcançado a sua maioridade, talvez aí ele tenha se tornado ou começado a se tornar o Jorge Cooper. A morte do pai sempre será uma coisa lembrada, vez em quando ele lembrava aquilo, não sei se ele gostava de se martirizar, mas ele às vezes dizia “Eu devia estar mais perto de meu pai”, “Eu devia ter dado mais atenção ao meu pai, meu pai devia ter o acompanhamento dos filhos”. Com a morte do pai, acredito que Jorge começou a ser o que ele é hoje, se aproximou mais ainda da literatura e da política, não era filiado a nenhum partido, mas começou a ler muita literatura marxista. Tenho que lembrar que Jorge Cooper era o cara que mais lia em Maceió, teve muito acesso, sabia onde os livros estavam.

LYS – Em vida, ele chegou a publicar duas antologias. Você pode falar um pouco sobre a

publicação desses livros?

CHARLES – *A solidão que soma* é uma antologia que tem uma história interessante. Foi um livro que seria publicado pela força do Lêdo Ivo, mas o custo saiu muito alto. Então, uma amiga, ainda bem que a gente tem amigos, que hoje é acadêmica da Academia Alagoana de Letras, psiquiatra e pesquisadora, disse: “Não pode recuar”, então, nós fizemos, eles fizeram a publicação pela antiga SERGASE, que é o que seria hoje a SERGAL, a editora Graciliano Ramos. Então, quem fez as gravuras foi o grande Fernando... esqueci o nome dele, pintor, de São Miguel dos Campos, então, esse livro passou por cima de tudo o que aconteceu. Se bem que meu pai afirmou assim: “Vocês fizeram esse livro, eu não queria sair nele”; eu indaguei: “Por que, meu pai?”; ele: “Porque tudo tem um tempo”, desde que começaram a publicar os livros, ele dizia: “Tudo tem um tempo e o meu tempo passou”. Havia horas que ele ficava calado e todo mundo ficava esperando o que ele podia dizer, esperando que ele pudesse dizer alguma coisa. Parecia um oráculo. Eu acho que a questão da infância se conclui nos seus trinta e poucos anos de idade, quando o pai falece e aí começam a surgir questões relacionadas à morte, à solidão, à eternidade. Meu pai era ateu, só podia permitir a eternidade através de sua obra. Tem um poema também que fala isso, “enquanto alguém estiver me lendo eu não morro, quando esquecerem de mim aí eu morri”. Ele dizia quando já estava bem doente, bem idoso: “a pior coisa do mundo é você não crer. Não crer que existe um outro lado, uma outra vida. Tem aquele ser humano que acredita piamente que morre e horas depois está com seus pais que já faleceram, com seus amigos, isso é delírio”. Meu pai dizia isso: “a única coisa da morte que me incomoda é não vê-lo mais”. Até hoje me recordo. De vez em quando essa frase ecoa em meu ouvido.

LYS – Charles, quando eu fui à sua casa, em 2013, você me mostrou os originais dos livros. Cooper tinha a vontade de publicar os livros? O que ele falava sobre isso?

CHARLES – Ele dizia: “É o seguinte, talvez um dia você publique do jeito que eu quero que você publique, tente organizar; é um registro, porque na realidade, meu filho, existe na obra um tempo-espaço”. Isso era perturbador, “mas faça”, e às vezes ele ria. Até os últimos anos de sua vida, escreveu poesia, nos últimos momentos ele começou a escrever poemas que iriam para aquela seleção de *Os Últimos*. Existirá em cima da sua obra um mito. A história é assim: você é divulgado, divulgado, chega uma hora que você cai no esquecimento, daqui a cem anos é redescoberto novamente.

[...]

LYS – Ele escrevia à mão ou direto na máquina?

CHARLES – Não, escrevia sempre à mão, e por sinal, gostava do fato de seus poemas serem curtos. Meu pai era fumante, ele tirava a carteira de cigarro do bolso da camisa, arrancava aquele

papel que fica dentro, protegendo para o cigarro não ficar úmido, geralmente ele é dourado, prateado, quem foi fumante sabe disso... ele começava a guardar, colocava na gaveta da mesa dele, muitas vezes colocava no bolso perto da caneta para que no dia em que ele fosse dormir na praça pudesse escrever sobre alguma coisa. Só depois ele datilografava. Ele escrevia à mão mesmo, com aquela letra bem peculiar. Sempre escreveu à mão, caneta azul, tinta azul ou preta naqueles papéis que envolvem o cigarro na carteira. Achava prático, muito prático, era só puxar. Meu pai sempre guardava os papéis de cigarro em que costumava escrever os poemas, eram centenas de papeizinhos daqueles, muitas vezes eram várias versões de um único poema. Os poemas, muitas vezes, tinham apenas cinco versos e ele passava seis meses elaborando, meu pai era perfeccionista. Havia poemas de trinta anos atrás e ele achava que não estava correto, faltava a palavra certa, ele mesmo dizia que só tinha uns trinta poemas que achava perfeito, o resto não... nunca disse quais eram. Isso é algum erro, talvez uma tolice, mas ele era muito perfeccionista, achava que nada surge perfeito, é preciso burilar, era um artesão da palavra, a rima dele é uma rima subterrânea, tem métrica, tem ritmo, muitas vezes, de repente, ele gritava: “Achei!”, era quase uma “eureca!”

LYS – Ele escreveu alguma coisa além de poesia, talvez uma crônica, um diário?

CHARLES – Ele escreveu nos jornais, então, eu acho que o Marcos deve ter isso, deve ter sido publicado em algum arquivo do Marcos, deve estar em algum apêndice de algum desses livros que foi publicado em *Poesia Completa*. Foi o seguinte: eu soube que ele fez uns trabalhos, artigos políticos, foi um negócio muito interessante. Quando meu pai saiu de Maceió, o diretor do novo jornal de Alagoas teve que viajar para o Recife e passou o trabalho para o meu pai. O interessante é que meu pai escreveu alguns artigos, foi o primeiro em Alagoas a escrever sobre Mao Tsé-Tung. Dizem que meu pai, embora ele sempre tenha negado a existência desse livro, tinha a intenção de escrever um livro de contos chamado “O Anzol”. Eram contos curtíssimos, mas me parece que depois desistiu do livro ainda no início. O Cooper tinha uma coisa, ele tinha uma grande dificuldade para escrever, ele escrevia muito bem os poemas, mas quando ele ia fazer alguma incursão na prosa, aquilo ali era muito angustiante pra ele. Então, ele fez alguns textos em prosa, escreveu uma orelha para o Milton, mas meio angustiado. Meu pai, antes de mais nada, era um revisor, sabia esse ofício como poucos, muitas vezes escrevia e ficava angustiado, em dúvida se aquilo estava certo ou não. Ele escreveu pouca prosa, nunca escreveu ficção, talvez, o livro “Contos de anzol” tenha sido apenas uma lenda. O livro não existiu, mas todo mundo esperou. “Contos de anzol”, ficou apenas no título, de qualquer maneira, é uma sugestão pra alguém que queira versar pela prosa.

[...]

LYS – Voltando a falar sobre a infância, com quantos anos Cooper aprendeu a ler?

CHARLES – Por sinal, eu fui alfabetizado pela minha mãe, o pessoal sabia ler e escrever e fazer as quatro operações, da mesma forma meu pai, quem o ensinou a escrever foi a minha avó, foi ela que ensinou todos os filhos a ler e escrever, antes de ir pra escola.

[...]

LYS – Já falamos um pouco sobre a relação do poeta com o tempo, retomando esse assunto, na esfera íntima de Jorge Cooper, como ele lidava com a questão do tempo?

CHARLES – Bem, ele não procurava o tempo perdido, ele não tinha essa coisa de procurar o tempo perdido, nem lamber o leite que estava sendo derramado, então, o tempo era o tempo daquela hora, meu pai como bom agnóstico não fazia projetos. Ele queria ser feliz, apesar de não acreditar na existência da felicidade. Mas ele queria ser feliz, queria ver a sua família feliz, bem, confortável. Ele queria me ver formado. O tempo era consumido, a sensação gostosa do tempo é quando ele começava a viajar para trás, o humano em sua eternidade começa a olhar pra trás pra ganhar tempo e percebe que à frente está a imagem da cancela. Ele fazia isso, mas nunca foi uma coisa perturbadora. Perturbador era o tempo em que ele começou a ficar velho, o que começava a doer era aquilo que ele não conseguia mais fazer o que queria. A sua vontade quer, mas seu físico não corresponde ao estímulo. Chama-se velhice. O meu pai, digamos assim, não foi resignado. Detestava ser velho, então isso o irritou para um homem que viveu muito de lá pra cá, de lá pra cá. Foi muito complicado, ele sofreu muito. Almejava o sonho de ver uma sociedade justa, igualitária, onde todos tenham a mesma oportunidade. Inclusive, meu pai era um sujeito romântico, apesar de ler muita teoria marxista. Percebo que a vida de meu pai era muita romântica, muito coerente com seus ideais. Durante a vida, nunca deixou de ser um comunista marxista-leninista. Foi um ser humano de muita coerência.

LYS – Charles, existiu algum/a poeta que tenha exercido um grande impacto na vida de Cooper?

CHARLES – Meu pai leu muito e foi lendo de uma forma livre, mas, depois, com um certo método, conheceu esses poetas da literatura colonial, romântica, parnasiana, simbolista. Ele costumava falar que o nosso diálogo interior é caudaloso, não precisa de muitos acentos, porque a gente não fala colocando acentos no nosso discurso. Então, um dos poetas admirados por ele foi Carlos Drummond de Andrade, pelo ritmo harmonioso, pela palavra em seu contexto coloquial. Tinha grande fascinação por Murilo Mendes e Adgar Renold. Conheceu Drummond e Bandeira pessoalmente, no Rio de Janeiro.

LYS – Você falou que ainda preserva a biblioteca do poeta, tem algum livro que está marcado de algum modo, alguma rasura, alguma anotação?

CHARLES – Não podia nem borrar os livros. Quando ele emprestava o livro pra você a primeira coisa era olhar o livro para saber se estava em bom estado de conservação. Não riscava, nem marcava os livros de maneira nenhuma. Ele tinha uma boa memória, guardava os fragmentos e impressões na cabeça.

[...]

LYS – Charles, estamos chegando ao final da nossa conversa. Gostaria de agradecê-lo mais um vez e deixá-lo à vontade para realizar algum comentário que ache necessário para a conclusão desta entrevista.

CHARLES – Gostaria de agradecer o convite e dizer que certamente, na posteridade, a partir do que estamos conversando aqui, em meio à pandemia, as pessoas saberão ainda mais sobre Jorge Cooper, um poeta que existiu durante o século XX e que teve sua importância no cenário da literatura brasileira.