



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS - LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

GABRIEL HENRIQUE SIQUEIRA MONTEIRO

**DAS IDAS E VINDAS POÉTICAS: LITERATURA COMPARADA, POETICIDADE E
ESTÉTICA EM “ACHADOS” E “POEMAS (QUANDO EM SÃO LUÍS)”, DE JORGE
COOPER**

GABRIEL HENRIQUE SIQUEIRA MONTEIRO

**DAS IDAS E VINDAS POÉTICAS: LITERATURA COMPARADA, POETICIDADE E
ESTÉTICA EM “ACHADOS” E “POEMAS (QUANDO EM SÃO LUÍS)”, DE JORGE
COOPER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/*Campus* Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Orientador: Prof.º Dr. Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia - AL

2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

M775d Monteiro, Gabriel Henrique Siqueira

Das indas e vindas poéticas: literatura comparada, poeticidade e estética em “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, de Jorge Cooper / Gabriel Henrique Siqueira Monteiro. - 2023.
63 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Literatura comparada. 4. Poesia. 5. Poeticidade. 6. Estética. 7. Jorge Cooper. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82.091

FOLHA DE AVALIAÇÃO

GABRIEL HENRIQUE SIQUEIRA MONTEIRO

DAS IDAS E VINDAS POÉTICAS: LITERATURA COMPARADA, POETICIDADE E ESTÉTICA EM “ACHADOS” E “POEMAS (QUANDO EM SÃO LUÍS)”, DE JORGE COOPER

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/*Campus* Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Aprovado em 24/05/2023.



Documento assinado digitalmente

MARCIO FERREIRA DA SILVA

Data: 31/05/2023 20:29:56-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL) Orientador

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

TAIS DA SILVA LIMA

Data: 24/05/2023 16:08:56-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Taís da Silva Lima (Escola Técnica Estadual-SEE-Recife) Examinadora Externa



Documento assinado digitalmente

MARCOS ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA

Data: 25/05/2023 14:35:00-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha (UFAL) Examinador Interno

*Ao Deus que me rege, à minha família e
minha noiva – meu porto seguro.*

AGRADECIMENTOS

Início meus agradecimentos por Ele que é onisciente, onipresente, onipotente, a Deus, que sempre esteve me guiando durante todo esse período, me fortalecendo e acalmando em momentos difíceis, a Ele toda honra e Glória.

Agradeço a minha família, meu pai Heliomar Monteiro Nicodemos que me mostra constantemente o sentido de determinação e coragem para enfrentar as adversidades da vida, minha mãe Maria Ivanilda Siqueira Monteiro por todos os conselhos, incentivos, por ser o maior exemplo de amor que tenho e me fazer a pessoa que sou hoje, aos meus irmãos, Ana Caroline e Helionildo que me deram todo apoio para hoje está finalizando mais uma etapa importante na minha vida.

A minha Noiva Luiza Daniely, por compartilhar junto a mim toda as situações decorridas nesse percurso, em me ajudar nos momentos que mais precisava de uma conversa, acolhimento, pelas reflexões de vida que trocamos, você também é fundamental para essa minha conquista.

Ao meu Orientador Márcio Ferreira da Silva, por toda troca de conhecimento em sala de aula, projetos e grupo de estudo, por depositar em mim a paixão pela Literatura e por sempre se manter prestativo, gratidão.

As professoras Beatriz Araújo e Cristian Salles, duas mulheres negras sensíveis ao mundo, que modificaram completamente a minha visão de/para mundo, despertando em mim a sede de conhecimento pela vida, gratidão que não cabe em palavras.

Aos professores que cruzaram meu caminho germinando conhecimentos e saberes, Samuel Barbosa, Débora Massmann, Marcos Alexandre de Moraes, Thiago Trindade, Ismar Inácio, Paulo Valencia, Fábila Fulni-ô e Cezar Neri.

Aos meus amigos e companheiros universitário nas pessoas de, Thales, Flávia, Ana Isabel, Breno, Diógenes, Herlanne e Cida, que dividiram comigo alegrias, perrengues, dificuldades e superações, cada um deixou em mim formas singulares de amar e ser amado, que nossos caminhos sejam abençoados e próspero.

A meu amigo Eberton Oliveira (Beto) que sempre me ajudou nesse trajeto acadêmico, pelos diálogos, estudos e momentos de resenha e ao meu primo Manoel Siqueira pela disponibilidade em tirar dúvidas e me ajudar em momentos cruciais, meus singelos agradecimentos.

Ao CALET – Centro Acadêmico de Letras, por proporcionar uma relação intensa com o curso de Letras, em toda troca de afeto e bons momentos junto aos meus companheiros de gestão e pelas experiências incríveis.

Ao NELA – Núcleo de Estudo em Literatura Alagoana, a qual pude aprofundar meus conhecimentos na literatura alagoana, por me possibilitar um amadurecimento cultural e aguçar meus sentidos para perceber de forma mais sensível a mim e o mundo.

Ao NEART – Núcleo de Estudo Artístico, em que participei como instrumentista do Coral - Coro do Sertão, momentos de leveza, arte e conhecimento, a música sempre me leva ao íntimo do meu espírito.

Ao CNPQ – Centro Nacional de Pesquisa, que acredita e incentiva os estudantes a tecerem pesquisas nas mais diversas áreas do saber, fomentando conhecimento para o país e para o mundo.

Por fim, à instituição UFAL – Universidade Federal de Alagoas, que trouxe para região do Alto Sertão educação pública de qualidade, cultura, sociabilidade, desenvolvimento e prospecção de vida.

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, 2018, p. 149)*

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo os livros “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, de Jorge Cooper, cujos poemas selecionados discutem e refletem, como objetivo da pesquisa, sobre poeticidade, fruição estética, diante dos elementos poéticos representados pela figura da memória, do obscuro, da noite e da solidão. Nesse sentido, entendendo a poesia cooperiana como uma escrita contemporânea em devir (DELEUZE, 1997), utilizou-se diante do método de pesquisa a análise da linguagem poética de Cooper por meio da Literatura Comparada, relacionando a produção artística desse autor diante da metalinguagem/metapoema, pois dialoga com as formas estéticas que configuram a memória como espaço de categoria de análise. Dessa maneira, a pesquisa se justifica pela urgência e relevância de formação da fortuna crítica do autor, em que a poesia se mostra pungente, embora nunca tenha estado entre os cânones literários no Brasil. Assim, construímos um diálogo teórico-crítico em que as análises caminham junto às discussões teóricas, tomando um percurso metodológico de cunho qualitativo e bibliográfico, teorizado na revisão dos estudos literários, a fim de responder à indagação: como se configura o momento de fruição estética na forma poética diante da construção poética de Jorge Cooper? Para tanto, utilizamos como pilares teóricos os textos de Agamben (2007), Bosi (2006), Candido (2000, 2006, 2009), Carvalhal (2006), Hall (2006), Lima (2018, 2021), Nitrini (2015) e Schollhammer (2009).

Palavras-chave: Literatura comparada. Poesia. Estética. Jorge Cooper.

ABSTRACT

This research has as its object of study the books “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, by Jorge Cooper, whose selected poems discuss and reflect, as the objective of the research, about Poeticity, aesthetic enjoyment, before the poetic elements represented by the figure of darkness, night and loneliness. In this sense, understanding Coopeana poetry as a contemporary writing in becoming (DELEUZE, 1997), it was used before the research method the analysis of Cooper’s poetic language through Comparative Literature, the artistic production of this author before the metalanguage/ metapoem, because it dialogues with the aesthetic forms that configure memory as a space for category analysis. Thus, the research is justified by the urgency and relevance of formation of the author’s critical fortune, in which poetry is poignant, although it has never been among the literary canons in Brazil. Thus, we build a theoretical-critical dialogue in which the analyzes walk along the theoretical discussions, taking a methodological path of qualitative and bibliographical nature, theorized in the review of literary studies, in order to answer the question: how is configured the moment of aesthetic fruition in the poetic form before the poetic construction of Jorge Cooper? For this, we use as theoretical pillars the texts of Agamben (2007), Bosi (2006), Candido (2000, 2006, 2009), Carvalhal (2006), Hall (2006), Lima (2018, 2021), Nitrini (2015) and Schollhammer (2009).

Keywords: Comparative literature. Poetry. Aesthetics. Jorge Cooper.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. COOPER: ENTRE MODERNO E CONTEMPORÂNEO	14
2.1 ANOS 40 E 50	16
2.2 ANOS 60 E 70	21
3. O QUE É LITERATURA COMPARADA?	26
3.1 O PENSAMENTO COMPARATISTA NO BRASIL.....	30
3.2 JORGE COOPER COMPARANDO	36
4. ACHADOS E POEMAS (QUANDO EM SÃO LUÍS): LENDO JORGE COOPER ..	42
4.1 O DIALOGISMO ENTRE AS OBRAS	45
4.2 DA FRUIÇÃO ESTÉTICA: IDAS E VINDAS POÉTICAS	50
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS	60

1. INTRODUÇÃO

Abrindo o parêntese que dá início ao estudo que será apresentado, buscamos entre as discussões aqui levantadas refletir sobre a literatura, em específico a do autor alagoano Jorge Cooper. Analisando através da trilha investigativa permeada entre o moderno e o contemporâneo, vemos que sua poeticidade é caracterizada por uma poesia concisa, de elaboração rigorosa, carregada de imagens poéticas nutridas por temas como a obscuridade, a noite, a solidão, a memória, que são interpeladas por suas lembranças, experiências, vivências e afetos, constituindo a expressão artística do poeta, em seu fazer poético, correspondida na fruição estética dos seus poemas.

Antes de seguirmos pelo caminho teórico-metodológico-reflexivo por aqui percorrido, falamos sobre o encontro com o objeto de pesquisa, pois a relação preestabelecida que sustenta o nascer das discussões aqui supracitadas carrega consigo total relevância no processo de desenvolvimento social, cultural, intelectual e humano.

Diante o percurso acadêmico, identificamo-nos com os estudos literários, o que nos levou a entrar para o Núcleo de Estudos em Literatura Alagoana (NELA), regido e orientado pelo professor Dr. Márcio Ferreira da Silva. Dentro do grupo de estudos, foram apresentados escritores, poetas e poetisas alagoanos/as que compõem a vasta produção literária do nosso estado, conhecendo autores/as como: Graciliano Ramos, Lêdo Ivo, Jorge de Lima, Breno Accioly, Jorge Cooper, Arriete Vilela, Vera Romariz, Fernando Fiúza, Nilton Resende, dentre outros/as que pertencem a rica literatura alagoana.

Na pesquisa, participamos do Projeto Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), tendo também o professor Dr. Márcio Ferreira da Silva como coordenador, e, nesse período, trabalhamos quatro autores alagoanos, sendo eles: Arriete Vilela, Jorge Cooper, Jorge de Lima e Lêdo Ivo, levando-nos a mergulhar na literatura alagoana, fomentando os conhecimentos e instigando os estudos para área da literatura produzida em solo alagoano.

A partir dessas experiências, notamos que havia (e ainda há) baixa divulgação dos trabalhos/estudos de literatura alagoana no próprio estado alagoano, principalmente nas escolas públicas que, por certa limitação, acabam inserindo apenas o conteúdo canônico, dificultando o acesso à literatura local, o que possivelmente pode levar os estudantes a terem pouca empatia/desejo pela literatura, pois, mesmo sem intenção, a escola faz com que o estudante não se identifique com os textos, por estarem deslocados do contexto que é apresentado em sala de aula.

A presença na escola e no ensino público não nos leva as lembranças de trabalhar textos alagoanos além do autor Graciliano Ramos, que faz parte do cânone literário brasileiro. Assim, questionando diante das reflexões, decidimos trabalhar a literatura alagoana tendo como objeto desta monografia os livros “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, delimitando a poesia de Jorge Cooper como *corpus* de análise, buscando refletir e compreender tanto a sua poeticidade como o processo artístico da fruição estética dos seus poemas, analisando temas que circulam em seus textos (solidão, silêncio, tempo, memória, noite), a fim de fomentar os estudos na literatura alagoana e realçar a poesia cooperiana, uma poesia marginalizada, pulsante, irônica, objetiva, densa, tensa, de idas e vindas, atemporal, que não se esgota e circula em estado de reflexão intelectual e sociocultural.

Dentro da proposta apresentada, esse estudo está pautado a uma metodologia de cunho qualitativo bibliográfico, levantando uma discussão crítica, teorizada na revisão dos estudos literários, promovendo conhecimento na área da literatura e contribuindo com os estudos voltados para a poesia alagoana, com objetivo de analisar a singular elaboração poética de Jorge Cooper, compreendendo a poeticidade estética da sua poesia e refletindo sua literariedade.

Dessa maneira, o nosso trabalho está dividido em três capítulos, os quais discutimos determinados períodos que fazem parte da vivência poética de Cooper, abrindo pontes de relação com outros autores, sejam eles contemporâneos de sua época ou não, respaldado pela Literatura Comparada, que nos permite – dentro dos seus métodos – estabelecer um diálogo interno da poesia cooperiana entre obras e poemas, mostrando sua sensibilidade artística que através de seu minucioso e atento olhar, para si e para o mundo, deflagra o mais profundo sentimento que reverbera no seu fazer poético.

No primeiro capítulo, *Cooper: entre o moderno e o contemporâneo*, abordamos, através dos estudos de Bosi (2006), de que maneira o Modernismo influenciou Cooper advindas de uma *nova* forma de fazer poesia, cujas estruturas linguísticas/literárias não obedeciam aos critérios das escolas literárias, com versos livres, sem métricas e rimas, que tinha um olhar mais próximo do sujeito moderno, de sua identidade, das suas inconformidades, desejos e frustrações. Com as contribuições de Candido (2009), mostramos a transição do Moderno para o Contemporâneo que o poeta alagoano permeia, encontrando-se diante de cenários conturbados, pulsantes e modular, cheio de idas e vindas, que o deixam por muitas vezes deslocado. Para fomentar as reflexões sobre a poesia e o ser contemporâneo, trazemos Agamben (2009) e Schollhammer (2009).

O segundo capítulo, *O que é literatura comparada?*, discutimos como a literatura comparada se porta enquanto método de análise, apresentando seus diferentes e peculiares

olhares de estudos comparatistas, que foram se moldando ao longo do tempo até obtermos sua atual relevância. Com isso, trazemos como fundamentação teórica os estudos de Carvalhal (2006) e Nitrini (2015), afunilando as discussões para o pensamento comparatista no Brasil, discutindo conceitos de *influência*, *paráfrase* e *intertextualidade* e comparando a literatura/poesia cooperiana com autores como Camões (1953), Lispector (1998), Andrade (2004), Poe (2018), dentre outros, destacando a poeticidade obscura e densa que percorre por todo canal que repousa a poesia.

No terceiro e último capítulo, *Achados e Poemas (Quando em São Luís): lendo Jorge Cooper*, apresentamos o dialogismo existente nos poemas que se encontram nessas obras, apoiando-nos nos estudos comparatistas e fazendo o ligamento dialógico através do espaço da memória, que desloca o sujeito poético ao estado de não-lugar (AUGÉ, 1994), não-pertencimento, que por hora revela uma crise identitária (HALL, 2006), solitária e obscura. Partindo dessas reflexões, adotados de uma leitura minuciosa das poesias de Cooper, buscamos analisar os elementos técnicos que dão expressão estética/artística aos seus poemas, construídas por metapoema, a sintetização da estrutura do poema, dos usos parciais e/ou do silêncio de pontuações, que caracterizam a fruição estética do poeta alagoano.

Assim, podemos afirmar que o desafio de estudar e analisar a poesia de Jorge Cooper se mostra no enfrentamento que fazemos quando nos debruçamos sobre seus poemas. A proposta autoral parece influenciar o tempo e forma poética, em que o poeta quer, a todo tempo, se infiltrar nos emaranhados do tempo. É preciso observar, pois, que Jorge Cooper assume com maestria seu desenlace diante da poesia, tentando evidenciá-la e negá-la ao mesmo tempo. Entretanto, isso faz parte do estilo do artista, porque ele, e somente ele, percebe a amargura e sabor da vida que se projeta diante dele.

2. COOPER: ENTRE MODERNO E CONTEMPORÂNEO

DO PRIMEIRO AO ÚLTIMO

*Entre o primeiro vagido
e o último estertor
está a vida
- Coisa difícil
(COOPER, 2018, p. 291)*

Imersa no período da Revolução Industrial, atravessando dois momentos difíceis e conturbados de guerras mundiais, que desestabilizaram os pilares político, econômico, social e cultural de todo o planeta, a literatura se mostrou resistente e essencial para compreendermos as forças construtivas e as adversidades que o século XX proporcionou para a humanidade. A potência de reflexão e criticidade que a literatura traz para pensarmos sobre nossas existências e tudo aquilo que está ao nosso redor, faz-nos enxergar a importância que ela carrega para nossa construção enquanto ser político, social e cultural.

O século XX apresenta-se como um ambiente fértil para uma grande produção literária e, ousadamente, há avanços sobre os aspectos estéticos, estruturais e críticos para a literatura brasileira, cujo momento de grande ruptura impôs padrões estabelecidos pela literatura europeia ao longo dos tempos. Simioni (2013, *apud* SOUZA, 2000), afirma que o Modernismo brasileiro foi capaz de romper completamente com o modelo europeu justamente por promover uma efetiva autonomia cultural, diferente do romantismo brasileiro, por exemplo, incentivando desse modo

[...] a libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular (SIMIONI, 2013, p. 8 *apud* SOUZA, [1953] 2000, p. 110).

O ponto de partida para tais avanços/rupturas se deu na primeira metade do século XX, ainda por volta dos anos de 1917 com as primeiras aparições, debates desse novo formato estético da produção artística literária brasileira (formação pré-modernista). Contudo, foi em fevereiro de 1922, na *Semana de Arte Moderna*, realizada no estado de São Paulo, que aconteceu o estopim do movimento modernista.

A maneira que foi abordada a literatura e as demais artes pelos artistas modernistas (principalmente na semana de arte em 1922) causou um desconforto aos críticos, apreciadores e público em geral daquela época, justamente por quebrar a concepção da estética tradicional conservadora que se consolidava em característica do belo, enraizadas nas literaturas e artes europeias e estadunidenses. Monteiro Lobato, por exemplo, em 1917, faz uma crítica severa para o movimento (pré)-modernista implicando na produção artística que ali se produzia, levantando a dúvida no cenário nacional se realmente poderiam chamar aquilo de arte/literatura. Em determinado trecho da sua crítica, Lobato diz:

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e “tutti quanti” não passam de outros ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma – caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma ideia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador (LOBATO, 1917, s/p, grifo do autor).

Podemos perceber o conservadorismo em suas pesadas palavras, que tem um viés menosprezador pela nova estética que surgia no Brasil, ao ponto de comparar como arte caricatural e, certamente, sem muita importância. Isso porque transitavam em áreas/regiões que não haviam sido debatidas até determinado momento, o que nos remete a compreender que “não tinham valor”. O termo caricatura, utilizado pelo crítico, mostra a soberba com os elementos apresentados nas mais diferentes artes e literaturas postas pelo Modernismo, já que a “caricatura” da cor e da forma agora ganhara papel de destaque nas produções e não carregam o cunho cômico, subordinativo que vimos em produções anteriores.

A literatura moderna brasileira, peculiarmente, voltou seu olhar para suas raízes, sua cultura, dando valorização a temas marginalizados constituintes da identidade sociocultural do país, como nos afirma Simioni (2013):

Na realidade, o modernismo brasileiro [...] cuja primeira fase compreende a produção realizada entre finais dos anos de 1910 e os anos de 1940, consolidou um lugar ímpar na história da cultura no Brasil. Suas principais obras foram, e ainda são, vistas como artefatos materiais capazes de cristalizar simbolicamente uma cultura nacional de valor internacional. A elas foram atribuídos não apenas valores artísticos, mas também valores culturais e políticos mais amplos, como o de símbolos identitários (SIMIONI, 2013, p. 1).

Dessa maneira, o Modernismo, ao aguçar seus olhares sobre a criação artística/literária por um viés cultural, trouxe essa nova percepção do povo brasileiro, seja no cotidiano, jornada de trabalho, primitivismo e/ou nas margens sociais, estabelecendo a representação estética

brasileira, o que fez com que existisse nesse momento um dilaceramento em busca da valorização cultural expressada na revitalização da literatura brasileira.

Logo, podemos entender como o movimento modernista apresentou transformações no valor artístico e estético na literatura brasileira, fortificado por intermédio da reinterpretação de legados históricos (resquícios da herança europeia difíceis de serem superadas pelo país, a exemplo: escravidão e mestiçagem) que formam toda essa simbologia identitária, finalmente incorporando os mais diversos contextos que se encontrava nas margens sociais para serem debatidos, tornando-os temas de estudos e inspiração (SIMOINE, 2013).

É nessa transição moderna-contemporânea que o autor alagoano Jorge Cooper inicia seus primeiros poemas e segue sua vida poética, encontrando-se diante de cenários conturbados, pulsantes e modular, cheio de idas e vindas, que o deixam por muitas vezes deslocado, justamente por ele apresentar uma via singular de elaboração poética, fazendo com que não se filiasse a nenhum grupo literário específico, sendo, portanto, atemporal, anacrônico, moderno, contemporâneo.

A partir disso, vamos trazer pontos considerados importantes que ampliam nossa reflexão sobre a literatura moderna e contemporânea, atentando-nos inicialmente ao período dos anos 40 e 50 e logo após aos anos 60 e 70, priorizando o gênero poesia como elemento de análise, a fim de compreender melhor esse período o qual Jorge Cooper estava inserido.

2.1 ANOS 40 E 50

Para muitos estudiosos e críticos literários, como Antônio Candido (2009) e Alfredo Bosi (2006), esse período foi muito fértil e rico para literatura brasileira, isso porque havia temas recorrentes tratando de esferas nacionais, sociais e históricas, atravessado pelas épocas da II Guerra Mundial e ditaduras tanto no Brasil como em outros países. Como nos afirma Bosi (2006, p. 411), “em suma, a melhor posição e face da história cultural é, sempre, a da análise dialética” e as obras desse período retratam profundamente “à saciedade que novas angústias e novos projetos enformavam o artista brasileiro e o obrigavam a definir-se na trama do mundo contemporâneo” (BOSI, 2006, p. 411).

De acordo com Bosi (2006), a fase da poesia de 30/50 foi regida por uma linha universalizante, metafísica e hermética, ecoada pelas principais vozes da época. Simultaneamente, renova-se o gosto da arte regional e popular, tendo grande influência do Romantismo e Realismo, fortificando ainda mais a essência nacionalista atrelados aos contextos

sociais, culturais e econômicos, além de fazer uso de temáticas cotidianas e linguagem coloquial.

Diante disso, é possível afirmar que uma das expressões artística que mais sofreu alterações com a viragem modernista foi a poesia, justamente por haver o rompimento com os códigos conservadores, acadêmicos, incorporando à nossa lírica as formas livres com exemplos tão precisos e felizes que os poetas que sucederam as experiências germinadas na *Semana de Arte Moderna* em 1922 não inventariam uma *nova* linguagem (BOSI, 2006). Logo,

[...] Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem. [...] O que conta e deve sobreviver na memória seletiva da história literária é o *pathos* feito imagem e macerado pela consciência crítica (BOSI, 2006 p. 467, grifo do autor).

A década de 40 para a literatura moderna apresenta em sua trajetória uma bifurcação que traça dois caminhos: o caminho da liberdade formal, ideias nacionalistas e temas universais (a reafirmação do novo modelo afluído na *Semana de Arte Moderna* em 1922, modelo este que rompia com tudo o que era tradicional), representado por poetas como Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, etc., e o caminho que retomava a escrita poética com estruturas que valorizavam a rima e métrica, o prosaico na tessitura do verso, provocando uma poesia em diálogo com a forma, representado por Lêdo Ivo, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, a chamada “geração de 45”.

Durante a II Guerra Mundial, alguns poetas amadureceram, vendo assim a necessidade de isolar os cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia, levando-os a critérios resolutos para estabelecer um contraste à literatura de 22. Enquanto grupo, a geração de 45 não teve influência duradoura, entretanto, a partir de uma reflexão, repropuseram no meio literário brasileiro a concepção de poesia enquanto arte da palavra, em contraponto a outras abordagens que privilegiava o material extra estético do texto. Bosi nos afirma que a atuação da geração de 45 teve seu ônus e bônus enquanto marco histórico literário:

A atuação do grupo foi bivalente: negativa, enquanto subestimava o que o Modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à cultura nacional; positiva, enquanto repropunha alguns problemas importantes de poética que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22 (BOSI, 2006, p. 497).

A poesia, em sua contemporaneidade, vai sofrendo pressões históricas que a moldam para direção da objetividade, fazendo do texto um testemunho crítico da realidade social, moral e política, cada vez mais com uma linguagem integrável, dentro da estrutura das comunicações de massa, o que Alfredo Bosi (2006, p. 501) chama de “medula da vida contemporânea”.

Um dos principais nomes da poesia moderna brasileira, Carlos Drummond de Andrade, com toda sua genialidade, sensível e arisca, provoca em seus leitores o novo. Sem métrica e rima, ele nos instiga a duvidar das palavras que nascem em seus poemas, regendo “[...] o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza” (BOSI, 2006, p. 412). Em um dos seus poemas, intitulado *Poema-Orelha*, podemos através de elementos de poeticidade, como a presença de versos livres, metalinguagem, ritmo irregular, o contraste, efeito imprevisível ou inesperado, perceber uma lírica pungente de uma *Modernidade líquida*.¹

POEMA-ORELHA

[...] Não me leias se buscas
 flamante novidade
 ou sopro de Camões.
 Aquilo que revelo
 e o mais que surge oculto
 em vítreos alcapões
 são notícias humanas,
 simples estar-no-mundo,
 e brincos de palavra,
 mas de tal jeito urdidos
 o jogo e a confissão
 que nem distingo eu mesmo
 o vivido e o inventado.
 Tudo vivido? Nada.
 Nada vivido? Tudo.
 A orelha pouco explica
 de cuidados terrenos;
 e a poesia mais rica
 é um sinal de menos.

(ANDRADE, 2004, p, 189-190)

Os últimos dois versos trazem consigo a caracterização dessa *Modernidade líquida*, conceito desenvolvido por Bauman (2001) para definir o tempo presente, moderno, refletindo como o imediatismo (a sede insaciável dos prazeres imediatos, e a consumação rápida/resumida de conteúdos e produtos), os vazios existenciais, danos emocionais, se colocam à mesa da

¹ Nossa intenção ao trazer esse conceito foi de comparar como a literatura traz certos reflexos diante de contextos contemporâneo em seu tempo, condicionando-nos em nossas percepções de mundo diante nossa existência. Para compreender melhor o conceito de modernidade líquida, leiam o livro *Modernidade Líquida*, de Zygmunt Bauman.

modernidade líquida, com incertezas do mundo no qual vivemos, com crises ideológicas, inserido em uma grande área de insegurança que nos permite buscar compulsivamente o novo, afogando-nos em tamanha liberdade ao romper com o tradicional e, assim, gera-se o grande consumismo, com fragilidades temporárias, mostrando por exemplo que “a poesia mais rica / é um sinal de menos” (ANDRADE, 2004, p. 189-190).

Percebemos, então, que a poesia vai se moldando, assim como a água que se adapta aos mais diversos moldes que vos é posta, atravessando momentos indiscutivelmente importantes de efeitos de poeticidade diante das construções sociais, culturais, identitárias, pois se pensarmos a partir de Bachelard (1988) podemos dizer que diante da poeticidade “a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir de linguagem” (BACHELARD, 1988, p. 3).

Candido (2009) utiliza uma metáfora para exemplificar como ocorre a transição dos períodos literários, os quais se constituem em dois momentos, ora são jardins e noutras são cemitérios. Essa alusão de vida e morte refere-se ao que ele chama de agonia das correntes literárias, momento em que a corrente literária dominante dá lugar a outra, que é constituída em parcela sobre sua herança, e, desse modo, passa de jardim (momento de “vida”) para cemitério (momento de “morte”) por exemplo: Romantismo > Realismo > Naturalismo > Modernismo > Contemporâneo (CANDIDO, 2009).

Através dessa metáfora, podemos associar como ocorrem os processos de acessão e decadência de uma corrente literária no seu instante contemporâneo e, desse modo, “cada período literário é ao mesmo tempo um jardim e um cemitério, onde vêm coexistir os produtos exuberantes da seiva renovada, as plantas enfezadas que não querem morrer, a ossaria petrificada de gerações perdidas” (CANDIDO, 2009, p. 201). Seguindo essa linha, a literatura moderna vai aos poucos deixando a atual literatura contemporânea brotar como uma exuberante seiva renovada, atravessando e permanecendo à cena com novas temáticas e novos estilos que correspondem melhor à nova etapa da nossa história social e mental.

O Modernismo se impôs como cânon nacional irrefutável até o ingresso das linguagens construtivas no país durante os anos 50. Havendo a introdução das correntes abstratas, a qual temos como ponto inaugural a *Bienal de São Paulo* em 1951, que confronta as linguagens figurativas construtivas do programa modernista que se expandira no Brasil desde os anos de 1920, com a fragmentação do pós-guerra. Ao longo da década de 1950, presenciou-se fortemente a ascensão do abstracionismo geométrico, conhecido no Brasil pelo nome de Concretismo, tornando-se uma vanguarda nacional (SIMINONI, 2013).

Entre as décadas de 50 e 60, o concretismo quebra quase que por inteiro a imagética do verso, das estrofes e rimas, fugindo literalmente da poesia tradicional e trazendo uma poesia

baseada na imagem, na voz (o que vai ser chamado de *voco*), sendo assim uma poesia voltada para o *design*. No Brasil, esse modelo de poesia é representado por nomes como Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ferreira Gullar, dentre outros, e todos atrelam fortemente as suas poesias para a publicidade, área com ampla extensão de visibilidade na qual os poetas e artistas expressavam seus pensamentos, criticando o contexto social, na reconstrução ideológica de acabar com os moldes tradicionais voltados sobretudo no viés político.



Fonte: Campos (2014).

Como exemplo de poesia concreta, trouxemos o poema *Luxo*, de 1965, de Augusto de Campos, em que o poema reflete o mundo capitalista e suas contradições, e, quando voltamos para época de sua publicação, é nítida sua forma de representação crítica com o contexto político, no então estabelecido regime militar (ditadura), e ao governo com suas medidas descabidas e exacerbada de luxo, sendo assim, uma poesia em resposta à ditadura e a riqueza do/no novo regime (BARBOSA, 2014). Ao analisarmos o poema morfológicamente, vemos a palavra *luxo* como a essência composicional do poema formando esteticamente a palavra *lixo*, e a substituição do fonema *u* pelo fonema *i*, que causa um contraste que podemos associar ora a palavra *lixo* como substantivo e o *luxo* como seu adjetivo, ora o inverso, interpretando o *lixo* como *luxo* ou o *luxo* como um *lixo*.

Vale ressaltar, através das contribuições de Simioni (2013), que, nessa época, enquanto o Modernismo recalcitrava, entrou em curso um processo que culminará em sua legitimação. A origem de tal consagração histórica não se deu tanto no campo artístico, dominado pela força dos concretistas, mas sim no acadêmico. Em 1953, Candido (2000), um dos mais respeitados intelectuais e crítico literário brasileiro, desenvolveu um ensaio intitulado “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, discutindo os principais aspectos circulares no Modernismo e amadurecendo ideias já postas por Mario de Andrade em alguns estudos anteriores, consolidando a legitimação do Modernismo brasileiro.

As décadas de 60 e 70, adensaram a perspectiva triunfal do Modernismo, porém, durante os anos autoritários (1964 a 1988, período da ditadura militar), existe uma intervenção do Estado no campo das artes plásticas e das linguagens artísticas de modo geral, voltadas a cercear, a oprimir a liberdade artística, priorizando a análise de obras e artistas sob o prisma da resistência.

É sobre esse prisma temporal que inicia a transição para uma nova era na literatura brasileira, a literatura contemporânea, que por sinal pautará sua essência na preocupação com o humano, acentuando-se no indivíduo singular, explorando o sentimentalismo e a sensibilidade.

2.2 ANOS 60 E 70

Cada período literário tem seu curso natural de “vida e morte”, ou seja, o tempo duradouro de influência significativa para literatura e os demais gêneros de escrita, seja poesia ou prosa, trazendo contribuições nas classes artísticas que fomentam toda a cultura daquele determinado período, reverberando em nossos modos de ver e projetar o mundo, diante da verossimilhança que nos rodeia intercalando literatura e realidade como formas “complementares” de refletir sobre os desafios contemporâneos que surgem de tempos em tempos.

Sobre essa mudança de ciclo literário, Simioni (2013) nos traz referências importantes as quais não apenas publicações adensaram à perspectiva triunfal do Modernismo ao longo das décadas de 1960 e 1970, mas certas ações, notadamente as que foram levadas a cabo pelo Estado, somaram-se relevantemente ao processo de consagração do movimento. No ano de 1972, no cinquentenário da *Semana de Arte Moderna*, o Modernismo atingira sua consagração absoluta, pela crítica, pela universidade, pelo mercado, pelos museus, pelos colecionadores e, meio que de forma indireta, pelo Estado, fazendo com que vários dos seus destacados membros virassem temas de estudos acadêmicos rigorosos, realizados por pesquisadores reputados geralmente vinculado à universidade, constituindo os principais livros de referência sobre o movimento modernista.

É no final da década de 70 que surgem as primeiras abordagens de temáticas e estilos correspondentes a viragem para um novo período literário. Ainda que carregue consigo referências da literatura moderna, a literatura contemporânea emerge de forma pungente com temas sensíveis, mas com força imanente, que deflagra problemas sociais, dão maior visibilidade ao intimismo e trazem à tona discussões sobre classes até então não mensuradas,

como as religiões afrodescendente, o indígena como protagonista e não mais como coadjuvante, questões homoafetivas, dentre outras, iniciando a formação de base para literatura negra, literatura indígena, literatura *queer*, vista até hoje no cenário atual.

Mas o que seria o Contemporâneo, essa denominação que carrega sentidos mútuos, entrelaçados na linha do tempo? Para o filósofo contemporâneo Giorgio Agamben (2009), é a singular relação com o próprio tempo, uma situação a qual a ele se adere e, ao mesmo tempo, dele busca distância, uma dissociação e um anacronismo, é a sutileza de “perceber o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo” (AGAMBEN, 2009, p. 64), é ver no escuro a luz.

[...] Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. [...] (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Na poesia, podemos ver quão presente está essa coragem, em poetas e poetisas como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst, em um plano da literatura nacional, e por exemplo, Nilton Resende, Jorge Cooper, no plano da literatura local (alagoana) que se mostra ao nacional, fazendo-se enquanto contemporâneos. Observamos que esses escritores sabem ver essa obscuridade e são capazes de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente, mantendo o olhar fixo no seu tempo, percebendo nele não somente as luzes, mas o escuro. Logo, podemos compreender que “[...] o poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve saturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 61).

Segundo o pensador contemporâneo Schollhammer (2009), a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representará a atualidade, mas quando representada será por uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, por uma certa inadequação, que se afastam de sua lógica. Sendo assim, o contemporâneo em sua concepção é aquele que “[...] graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9).

Dessa forma, a literatura contemporânea traz em sua essência o questionamento e eficiência estilística, de maneira que gere impacto sobre determinada realidade social, concentrando a relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo. Essa expressa demanda contemporânea, retoma às formas do realismo

já conhecidas, mas alinham de maneira perceptível a memória histórica, a realidade pessoal e coletiva (SCHOLLHAMMER, 2009).

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interporlando o tempo, está a altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2009, p. 72, grifo do autor).

De acordo com Schollhammer (2009), percebe-se, dentre os escritores da geração mais recente, algo como uma intuição, uma impossibilidade, que estivesse impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade, a qual coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas presentes e expõe as questões mais vulneráveis do cenário, o crime, a violência, a corrupção e a miséria. Assim, a literatura com sua força expressiva causa reflexões as quais podemos observar a assimetria no mundo real, no instante momento que, possibilitados por ela, vemos a obscuridade na luz. Alinhando aos pensamentos de Agamben (2009, p. 19-20), podemos compreender que

[...] a poesia é esse movimento do olhar para trás operado no poema e, portanto, um olhar para o não-vivido no que é vivido, tal como a vida do contemporâneo. O voltar-se para trás, suspender o passo, ver o escuro na luz, entrever um liminar inapreensível entre um ainda não e um não mais e compreender a modernidade como imemorial e pré-histórica são algumas das fraturas, das cisões no tempo com as quais o sujeito, o poeta, tem que lidar.

No momento em que a escrita triunfa como meio de comunicação, o panorama se transforma, e as características da literatura contemporânea, com linguagem acessível, temas vibrantes, diálogos abundantes que geram suspensões para nutrir a expectativas que pairam sobre os leitores, fazem com que haja definitivamente o florescer desse jardim, findando a ascensão dessa nova corrente literária. Candido (2006, p. 43) fomenta esse pensamento ao dizer que “[...] a poesia pura do nosso tempo esqueceu o auditor e visa principalmente a um leitor atento e reflexivo, capaz de viver no silêncio e na meditação o sentido do seu canto mudo”.

É nessa essência contemporânea que Jorge Cooper desenvolve sua escrita singular, de estilo e escolhas semânticas excêntricas, desvinculando-o do convencional modo de fazer poesia, explorando poeticidades, abordando em seus poemas sons e sentidos que prendem as

palavras, principalmente nos finais dos seus versos, causando assim ritmos que configuram imagens impactantes, exalando a contemporaneidade em sua poesia densa e tensa.

POEMA 15

Cada vez mais
cada vez
é a hora do fim

Para não me figurar
na treva imerso
dou-lhe as costas
volto-me para o que
ainda me resta
de luz

Cada vez
cada vez mais
me convenço
ser o começo
o lado direito da treva
e
o fim
o avesso da luz

(JORGE COOPER, 2018, p. 212)

A poesia cooperiana se faz retomada, por hora se estabelece como a linha tênue que sustenta o sentido do tempo presente em sua maior significância, o breve momento do não-vivido em todo vivido, se faz por alguma razão caráter traumático na completude de sua extrema proximidade. Nesse nuance de (não)vivências, Agamben (2009, p. 70) vem compreender esse fenômeno atribuindo a reflexão que “a atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos”.

É a partir desse processo encorpado, visando a formação de uma literatura nacional, que a segunda parte do século XX, segundo Carneiro (2012, p. 1), apresenta-se como “Literatura Brasileira Contemporânea, a qual teria surgido num processo intitulado *boom*”. Esse termo *boom* poderia ser compreendido pela grande quantidade de obras publicadas nessa época, entretanto, havia uma desvalorização em cima das obras e dos seus agentes/autores, como nos afirma Carneiro:

[...] além de o enunciado problematizar o desenvolvimento do sistema literário brasileiro, que não representou um acréscimo no capital econômico dos agentes, ironiza-se a pseudomarginalidade de alguns escritores do período que

tratavam dos excluídos em seus textos e esbaldavam-se em destilados caros à noite (CARNEIRO, 2012, p. 3).

Podemos destacar nesse período que não se estabeleceu uma espécie de unidade geracional, como o Modernismo e/ou Concretismo, mesmo assim o *boom* de fato reconfigurou o mercado de livros no país. Isso se deu por fatores que perpassam a alta produção literária, resultado de uma cadeia de fatores como a industrialização, a queda nas taxas de analfabetismo e o crescimento do número de universitários, mesmo que nessa época o país passasse por uma ditadura militar, estando submetido a censuras (CARNEIRO, 2012).

Assim, abrindo os caminhos para o próximo capítulo, abordamos uma discussão teórica sobre a literatura comparada, refletindo sobre suas abordagens e como seus recursos analíticos e interpretativos possibilitam o fomento dos estudos literários. De modo complementar, apresentamos o desenvolvimento do pensamento literário no Brasil, seguindo para um estudo da poeticidade que se pautará de acordo com a teoria comparatista, analisando poemas do alagoano Jorge Cooper e exaltando a peculiaridade de seu estilo poético.

3. O QUE É LITERATURA COMPARADA?

POEMA

*A vida começa
com um bruto travessão
e termina com um pingo
como no i
- Nela não há outra
pontuação*

*Entre o pingo
e o travessão
o tédio
- onde o fraco encontra
o suicídio
e o poeta
inspiração
(COOPER, 2018, p. 296)*

Ao iniciarmos as reflexões acerca dos estudos comparados, se faz necessário trazermos como a literatura comparada se porta enquanto método de análise, apresentando seus diferentes e peculiares olhares de estudos comparatistas, que foram se moldando ao longo do tempo até obtermos sua atual relevância.

Conforme Carvalhal (2006, p. 7 – grifos do autor), “a literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de ‘comparação’”, e, ampliando o olhar dessa ideia, podemos notar em seus estudos que a comparação não é um recurso exclusivo do comparativista, levando-nos a perceber que podemos compreendê-la como um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação.

O sentido da expressão “literatura comparada” ganha, de certo modo, um nível de dificuldade interpretativa por não existir apenas uma orientação a ser seguida, possuindo um certo ecletismo metodológico. Mergulhando nos estudos comparados é perceptível que esse método (ou métodos) não antecede à análise, como algo previamente fabricado, mas sendo algo decorrente dela, tornando mais claro que literatura comparada não é entendida apenas como sinônimo de comparação (CARVALHAL, 2006).

De acordo com Nitrini (2015), a literatura comparada surgiu no século XIX e, por estar em um cenário cosmopolita, as comparações de estruturas ou fenômenos análogos eram realizadas com a finalidade de extrair leis gerais, relação essa dominante nas ciências naturais. Como nova área de estudo, a literatura comparada nasce da necessidade de comparar culturas, no mesmo bojo da antropologia, fundamentada por vertente tradicional e apresentando regras

epistemológicas, as quais inicialmente restringiam a comparação de literaturas de um mesmo país, algo que com o tempo foi modificando e permitindo, dentro dos estudos comparados, análises entre literaturas nacionais.

A trajetória da literatura comparada pode ser vista por um panorama constituído por três principais tendências – a francesa, a americana e a dos países do Leste europeu – as quais discutem os conceitos consubstanciados dessa área de estudo, aprofundando e ampliando os critérios de análises comparatistas. Essas tendências são alicerçadas por uma tradição teórica, com premissas de ordem positivista, fenomenológica da obra literária e de dialética entre sociedade e literatura, respectivamente (NITRINI, 2015).

Somente nas primeiras décadas do século XX que a literatura comparada ganha reconhecidamente estrutura de disciplina, sendo objeto de ensino regular nas universidades europeias e norte-americanas, consolidando bibliografia específica e publicações especializadas. Nesse período, os estudos comparados seguiam duas orientações básicas e complementares: a primeira precedia a validade das comparações literárias, dependendo da existência de um contato real e comprovado entre os autores e obras ou autores e países. A segunda orientação estabelecia a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica, passando, nesse contexto, a ser vista como um ramo da história literária (CARVALHAL, 2006).

Diante das discussões sobre as especificidades desta disciplina no campo dos estudos literários, teremos conceitos como *paródia*, *paráfrase*, *plágio*, *imitação*, *influência* e *originalidade*, todas essas por meio da vertente tradicional que deslumbra a problemática da criação literária, e *estética da recepção* e *intertextualidade*, como teorias contribuintes para a renovação da literatura comparada em 1970.

Partindo desses apontamentos iniciais, olhando e apreciando a poesia cooperiana assim como um astrônomo espia atenciosamente os detalhes de cada ciclo da lua, notamos que muitas das vezes o sujeito poético aborda naturalmente instintos comparatistas entre ele, as pessoas, as coisas e o tempo, acompanhado de um sentido de deslocamento da sua existência, fazendo-nos perceber a obscura insatisfação consigo mesmo.

POEMA VIGÉSIMO PRIMEIRO

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

E eu vejo o seu chão
 como que guardando a sombra nua
 da imensa árvore seca
 Da sua e minha solidão
 (COOPER, 2018, p, 188)

O poema acima encontra-se no livro “Poemas (Quando em São Luís)”, momento esse em que Jorge Cooper começa sua grande reflexão sobre a vida, representado por seus ciclos que assim como os da lua são cheios de idas e vindas, configurando-se poeticamente com estética obscura, densa como a neblina que veste a noite. Essa característica expressiva com tons noturnos, escuros e frios é decorrente do período pós-guerra, surgido como efeito poético, deslumbrando o valor estético das imagens, utilizando temas e formas linguísticas que constroem um estilo de escrita próprio, assim como o caso do Jorge Cooper, “capaz de viver no silêncio e na meditação o sentido do seu canto mudo” (CANDIDO, 2006, p. 43).

Outro autor brasileiro que traz em suas poesias temáticas como a noite é Carlos Drummond de Andrade, o qual nos diz que a própria noite carrega consigo um plural de significado, a qual atrelamos sempre o auxílio de adjetivos, na tentativa de deixá-la mais próxima daquilo que realmente sentimos. Drummond no ano de 1944 faz uma crítica ao livro de prosa “Confissões de Minas”, sempre com ar provocativo no modo de pensar as palavras, a poesia, e como as significações poéticas penetram e envolvem o leitor

À medida que envelheço, vou me desfazendo dos adjetivos. Chego a ver que tudo se pode dizer sem eles, melhor que com eles. Por que ‘noite gélida’, ‘noite solitária’, ‘profunda noite’? Basta ‘a noite’. O frio, a solidão, a profundidade da noite estão latentes no leitor, prestes a envolvê-lo, à simples provocação dessa palavra ‘noite’ (BOSI, 2006, p. 474 Apud DRUMMOND, 1944, p. 218 – Grifos do autor).

Notando semelhanças entre o autor mineiro Drummond e o autor alagoano Cooper, as quais podemos notar brevemente nos recortes dos poemas abaixo:

SENTIMENTO DO MUNDO

[...] Quando os corpos passarem,
 eu ficarei sozinho
 desfilando a recordação
 do sinaleiro, da viúva e do microscopista
 que habitavam a barraca e não foram encontrados
 ao amanhecer

esse amanhecer
 mais noite que a noite.
 (ANDRADE, 2004, p, 116)

POEMA 39

Mocho velho
 empoleirado no vão da vida
 com olhos de ver a escuridão
 dentro do dia
 - Vejo a noite em pleno dia [...]
 (COOPER, 2018, p. 218)

Vemos a ideia do menos ser mais, pautadas em estruturação do poema, estética e poucas palavras para expressar uma gama de sentimentos, além de temas como a vida, a solidão e a noite, o que nos permite confirmar que ambos trazem esse cuidado com cada palavra posta em suas poesias, o sentido arrebatador que determinado verso causará, como se cada frase fosse uma armadilha pronta para prender o leitor.

Comparando tais características que aproximam as poesias desses autores, podemos afirmar que um fator contribuinte para essas temáticas foi a influência temporal marcada por uma época sombria e fria de guerra e pós-guerra, de um cenário político conturbado nacionalmente, pairando assim, um espaço a ser preenchido com novos e inquietos pensamentos que forjaram a literatura desse período.

A compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações (CARVALHAL, 2006, p. 51).

Por mais amplo que se desenhe o campo de estudo da literatura comparada, e por mais variadas que sejam as opiniões de especialistas sobre o objeto, o(s) método(s) e a finalidade que a regem, uma questão medular engloba todas as discussões em torno do conceito de *influência* (NITRINI, 2015). Pegando esse conceito como embasamento para debater os estudos comparados no Brasil, discutimos brevemente os conceitos de *influência*, *intertextualidade* e *paráfrase*, norteando assim os métodos de análises que serão utilizados mais à frente.

3.1 O PENSAMENTO COMPARATISTA NO BRASIL

Ao falar de literatura comparada no Brasil, devemos salientar a vinculação que essa área tem com os estudos filológicos das primeiras décadas do século XX. Pioneiro nesse debate sobre literatura comparada, João Ribeiro (1963), em “Páginas de estética”, adota uma perspectiva histórica, com intenções de entendê-la como viés de “crítica histórica”, discussão abordada pela filologia com ideais investigativos da história textual (CARVALHAL, 2006). Dessa maneira, ao tomar esse posicionamento, o autor brasileiro não se interessa por jogos de confrontos, seguindo o caminho característico da feição clássica da Literatura comparada, norteando para ela uma atuação crítica sem desvinculá-la da história.

Refiro-me à literatura comparada: mas não a essa em que se cotejam e se confrontam escritores de várias raças e estirpes. Pouco importam (à luz em que estou agora) os influxos recíprocos entre os homens de gênio, o quanto influenciou Petrarca em Camões, Cervantes em Heine, Plauto em Molière. Refiro-me, diversamente, a um aspecto essencial da crítica histórica que há mister fundar e desenvolver (RIBEIRO, 1905 p. 133 *apud* CARVALHAL, 2006, p. 23).

Entretanto, mesmo através dessa linha de pensamento, sustentada pela vertente clássica francesa, que exclui do âmbito da literatura comparada os contos populares e as lendas (representados na citação acima por “raças e estirpes”) devido ao anonimato de seus produtores, podemos ver de acordo com Carvalhal (2006) que dentro do campo dos estudos comparados há uma escala que transcende a essa moral crítica histórica, defendida mais tarde pela crítica alemã e norte-americana, a qual é compreensível o alinhamento entre os interesses linguísticos e literários, que parte da implícita noção de língua como sistema e leva a considerar a existência de uma literatura orgânica, com mitos e lendas, na inter-relação entre literatura escrita e literatura oral, percorrida por âmbitos populares, fluindo paralelamente à literatura oficial. Logo,

[...] a literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários ela fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental (CARVALHAL, 2006, p. 40).

Voltando para a comparada no Brasil, é possível afirmar que a vertente que prevalece no país é a francesa, cujo os interesses destinados ao objeto pautam-se em pesquisar influências, buscar identidades, ou diferenças, registrando o alcance dos estudos comparados ao terreno das

aproximações binárias e a constituição de “famílias literárias”, ou seja, caçar indícios que correlacionem ou distanciem determinadas literaturas, através de métodos específicos, como *influência*, *imitação*, *empréstimo*, *intertextualidade* e *paráfrase* (CARVALHAL, 2006).

Expondo um pouco como o conceito de *influência* é abordado nessa área de estudo, Nitrini (2015) mostra-nos as duas acepções que o constitui. A primeira, a mais corrente, indica a soma de relações de contato entre um emissor e um receptor, sendo essa uma relação mútua envolvendo autores e obras ou entre autores e países. A segunda acepção é de ordem qualitativa, a influência passa a ser o resultado artístico autônomo de uma relação de contato, sendo esse contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor.

Para fortalecer a reflexão sobre o conceito de *influência*, a pesquisadora Nitrini (2015) dialoga com as fundamentações teóricas de Owen Aldridge (1915 - 2005)², o qual define *influência* a partir da linha de pensamento a qual algo só existe em determinada obra, porque seu escritor teve que ler a obra de um autor que o precedeu, ajudando a expor um pensamento ou um sentimento daquele modo determinado. Por conseguinte, podemos associar que quando semelhanças entre dois autores são suficientemente claras ao ponto de serem discernidas, o comparativista encontra-se diante de um material para seu uso, pois “influência não é algo que se revela no singular, na maneira concreta, mas deve ser buscada em diferentes manifestações” (NITRINI, 2015, p. 130).

Carvalho (2006) nos ensina que o perfil do comparativista, para dar conta dos estudos literários comparados, deve deter não só conhecimento amplo que relaciona as respectivas literaturas as quais são seus objetos de análise, mas compreender assuntos relacionais, como políticas sociais, filosóficas, religiosas, científicas, artísticas e literárias, dotando, assim, um “saber enciclopédico”. A autora afirma na sua linha reflexiva que a formação do comparativista se dá mais em termos de bagagem (áreas de conhecimentos que facilitarão a investigação e/ou análise dos objetos), de erudição (cultura vasta sobre determinado assunto), do que pela própria habilidade técnica de análise.

Não é difícil perceber que a alteração do conceito também ocasiona mudanças na visão comparativista, sobretudo do estudioso ocupado com o estabelecimento. [...] aproveita dele as noções de ‘função’ e de ‘dominante’ para enfatizar que a obra literária não está isolada, mas faz parte de um grande sistema de correlações. Por isso, [...] não limitará o estudo da obra literária às

² Alfred Owen Aldridge foi professor de francês e literatura comparada, fundador-editor da revista *Comparative Literature Studies* (Estudos de Literatura Comparada) e autor de livros sobre uma ampla gama de estudos de literatura. Cf. NITRINI, Sandra Margarida. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. . São Paulo: Edusp, 2015.

relações internas dos elementos de sua estrutura, mas integrará essa estrutura a outras e estudará suas relações recíprocas (CARVALHAL, 2006, p. 49 – Grifos do autor).

Outro conceito de grande valia para os estudos comparados é a noção de *intertextualidade*. Observa-se que diferente da *influência*, a *intertextualidade* abre um novo campo de estudos, sugerindo modos de atuações diferentes ao comparativista. Significa, nessa perspectiva, engavetar antigos conceitos (ou preconceitos) e adotar uma postura crítico-analítica que era evitada pela vertente tradicional anteriormente debatida, assim o conhecimento, os “arquétipos”, ampliam os significados que lhe passam a atribuir (CARVALHAL, 2006).

Com essa amplificação de significados, os novos estudos que vincula a literatura comparada importam-se em explorar criticamente dois textos de modo analítico, investigando como eles se misturam, e, a partir disso, observar a noção de intertextualidade no sentido interpretativo, notando que um novo texto carregará consigo um texto que o antecede. Porém, esse novo texto o redescobre, dando-lhe outros significados já não possíveis com o seu semelhante. “Desse modo, ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários)” (CARVALHAL, 2006, p. 56).

Fazendo um paralelo, e trazendo o mundo da música para discussão, podemos ver o quanto está presente as intertextualidades extraídas dos gêneros textuais, sejam elas através de textos poéticos (que dialogam com o mesmo sentido de construção da poesia musical, sendo por si uma poesia estruturada por versos, entretanto na música ganham a fluidez melódica para acompanhá-las ritmicamente), ou em prosas, trazendo trechos específicos para dá maior ênfase a canção. São inúmeras as aparições intertextuais, a qual podemos citar como exemplo, a música *Monte Castelo* da banda Legião Urbana, do álbum *As quatro estações* (1989)³, ela traz consigo uma citação bíblica encontrada em 1º Coríntios – capítulo 13⁴, assim como estrofes do soneto *Amor é fogo que arde sem se ver*, de Luís Vaz de Camões (1598), vejamos:

Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;

³ Música **Monte Castelo**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NQ-K8QSSStOo>>. acesso: 25 de mar. 2023.

⁴ “1 Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, se não tivesse caridade, sou como o bronze címbalo que retine. 2 Mesmo que eu tivesse o dom da profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência; mesmo que tivesse toda a fé, a ponto de transportar montanhas, se não tiver caridade, não sou nada. 3 Ainda que distribuísse todos os meus bens em sustento dos pobres, e ainda que entregasse o meu corpo para ser queimado, se não tiver caridade, de nada valeria. (BÍBLIA SAGRADA, 2011, p. 1477).

é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor
(CAMÕES, [1607], 1953, p. 135)

MONTE CASTELO

Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

É só o amor! É só o amor
Que conhece o que é verdade
O amor é bom, não quer o mal
Não sente inveja ou se envaidece

O amor é o fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer

Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder

É um estar-se preso por vontade
É servir a quem vence, o vencedor
É um ter com quem nos mata a lealdade
Tão contrário a si é o mesmo amor

Estou acordado e todos dormem
Todos dormem, todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face

É só o amor! É só o amor
Que conhece o que é verdade

Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria
(LEGIÃO URBANA, 1989)

A partir desse exemplo, podemos ver precisamente como o poeta e cantor Renato Russo interligou dois textos ímpares em sua música, dialogando-os intrinsecamente para expressar o real e mais puro sentindo do que é o amor e como ele possivelmente, assim o achava, que poderia ser vivido. Dessa maneira, vendo a habilidade que o vocalista de Legião Urbana teve em constituir uma inter-relação de textos para fazer uma nova poesia e dar um novo sentido falando sobre amor, podemos afirmar que um poema lê outro poema, contudo, ele o atualiza, o reescreve no seu momento histórico.

Em suma é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. Assim compreendida, a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística (CARVALHAL, 2006, p. 74).

Seguindo a trilha e dando continuidade aos conceitos dos estudos comparatistas, pegamos a noção do alinhamento entre os interesses linguísticos e literários para compreendermos melhor as discussões à tona. Nas palavras da autora Irandé Antunes (2005), o conceito de *paráfrase* está sempre no sentido de voltar a dizer algo com outras palavras, buscando melhor dizer o que foi transmitido ou traduzir determinado texto de uma maneira mais explicativa, deixando-o mais transparente, sem perder, no entanto, seu valor conceitual.

A paráfrase é, portanto, uma operação de reformulação, de dizer o mesmo de outro jeito. É um recurso bastante comum nos textos explicativos, ou naqueles com função didática, nos quais há, obviamente, um interesse particular na compreensão dos pontos abordados. [...] A paráfrase constitui, assim, um recurso reiterativo bastante significativo, pois propicia a clarificação de um conceito, de uma informação, de uma ideia por meio de uma *nova formulação* desses itens (ANTUNES, 2005, p. 62-63 – Grifo do autor).

O poeta Jorge Cooper utiliza bastante essa ideia, de uma nova formulação, para trazer novamente assuntos, temas ou espaços – o que podemos tomar como categorias de análise – para expressar com maior vigor ou penar suas mais puras inquietações internas, como se o

modo, o sentido, as quais as palavras que foram colocadas em poemas anteriores, não tivessem total caráter emocional de transmitir ao leitor aquilo que deveria, irrevogavelmente, passar.

PRIMEIRO AMOR

Como os algarismos
as letras também se repetem
Nunca para formar os mesmos números
Nunca as mesmas palavras
Como o primeiro amor
outros amores também se repetem
Nunca para formar o primeiro amor
Sempre eterno

(COOPER, 2018, p. 68)

Da mesma forma como um maestro rege uma orquestra, Jorge Cooper minuciosamente detalha o seu poema, tirando de cada letra/palavra a harmonia essencial que compõe suas poesias, doando-se ineditamente a cada composição, que por mais que as letras se repitam, “Nunca **formarão** as mesmas palavras” (COOPER, 2018, p. 68, grifo nosso), com isso, compreendendo o sentido de suas expressões e parafraseando Renato Russo, “quais são as palavras que nunca são ditas?”⁵. No *Poema 14*, do livro “Os últimos”, citado a seguir:

POEMA 14

Eu sou
nos meus poemas
Eles têm o número exato
de palavras e
o tamanho em que
a inspiração se coube
- Eles são como a clara e a gema
no ovo

(Precisamente assim
como eu caibo em mim)
(COOPER, 2018, p. 211)

Cooper solidifica-se na poesia “Eu sou / nos meus poemas” [...] (precisamente assim / como eu caibo em mim)” (COOPER, 2018, p. 211), e, dessa maneira, sua poesia vai caminhando para o “Sempre eterno”, sendo “Os últimos”, em um sentido que nunca acaba.

⁵ Trecho da música *Quase sem querer*, de Legião Urbana. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/renato-russo/243675/>>

Com objetivo de elucidar a poeticidade obscura e densa que percorre por todo canal que repousa a poesia cooperiana, a seguir comparamos a poesia de Jorge Cooper com poesias da literatura nacional e internacional, buscando enaltecer seus textos poéticos e a literatura alagoana equiparada a outras literaturas (canônicas), utilizando métodos e conceitos da literatura comparada que subsidiarão a discussão a seguir.

3.2 JORGE COOPER COMPARANDO

Diante da expressão literária que edifica os textos de Cooper, ou seja, o compartilhar de emoções e pensamentos que ocorrem em formas de poesia, notamos que a noite – sendo um tema condicionante – se faz constantemente presente, gerando um espaço que faculta uma expressividade com tons obscuros, frios, densos, tomada por características de metalinguagem e ironia, havendo uma reflexão íntima à infelicidade humana e a (in)significância da vida, como nos mostra o poema “Vigília”, citado abaixo:

VIGÍLIA

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

Sensual como um tuberculoso
maldigo a falta que me faz teu corpo
(COOPER, 2018, p. 47)

A maneira a qual constrói seus versos e estrofes impactam o leitor, a noite se transforma em momentos vertiginosos, em que os relâmpagos assombram as percepções do sujeito poético, um breve instante, o clarão do relâmpago revela a escuridão que o toma de conta, confundindo-o, perturbando-o, tal qual a sensualidade ilusória que carrega um tuberculoso. Deveras, a noite carrega consigo mistérios, conflitos, amores, ilusões e perigos, questões ressalvas por outros autores que tomam a tormenta da noite como inspiração poética.

A ‘noite’, multiplicada em diversas imagens, tem intensa e central presença na poesia de Jorge Cooper, e é nesse período do dia que o sentimento de solidão se intensifica, pois a escuridão e o vazio do *cosmos* confundem-se com a escuridão e o vazio sentido e vivenciado pelo sujeito poético, por este motivo, os poemas apresentam, em sua composição, elementos cósmicos: o sol, a lua, as estrelas como resultados poéticos (LIMA, 2018, p. 91-92, grifos do autor).

Lima (2018) retrata em seus estudos que a poética cooperiana é fundida em metáforas noturnas e sombrias, apresentadas como elementos fundamentais para interpretar o confronto que paira o período noturno e, dessa maneira, “permite ao sujeito poético ver o invisível, o impalpável e, reconhecer-se nesse espaço de surpresas e mistérios” (LIMA, 2018, p. 92). Para Silva (2014, p. 1), “Jorge Cooper é um poeta de palavra poética fundida na dimensão da própria palavra”, assim o autor se debruça no fazer poético, em uma seletiva escolha semântica que, por mais que em alguns poemas estejam simplórias, noutras se faz convidativa a perder-se.

Utilizando-se dessa temática, outros autores também carregam a noite em suas escritas, como são os casos de Jorge de Lima, que utiliza a noite como metáfora, Edgar Allan Poe, utilizando-a como ambiente categórico ao terror, e Clarice Lispector, que relaciona à noite ora como sonho, transformando imageticamente toda a realidade, lhe tirando do tédio, ora colocando a solidão como fruto noturno, uma solidão que soma a dela. “Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite” (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Na obra “A hora da estrela”, é possível ver, através do recorte acima, quão intensas são as reflexões contidas no texto, de maneira intimista, sendo característica da escrita que carrega consigo formas singulares, com as narrativas não lineares, a qual o tempo narrativo permeia por um tempo psicológico seguindo o fluxo de consciência, fazendo-se uma escrita poética, de introspecção, utilizando-se de metalinguagem para um experiencialíssimo na narração.

Dessa forma, há um mergulho no pensamento, causando, por sua vez, rupturas na narrativa advinda da (des)estruturação da personagem, forte, solitária e obscura. Paralelamente, é possível encontrar na poesia cooperiana essas rupturas, desencadeadas por um trânsito de idas e vindas ao fluxo de consciência demarcando poeticamente um tempo psicológico, sendo um breve lapso, que (in)consciente o sujeito poético se perde.

MOMENTOS

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

É breve o lapso
Logo de mim saio
- Hoje há o gato à minha frente

que atento fita
(E a ilusão da noite
o gato me suscita)

O gato
que pelo fogo nos olhos
nem sente da noite a ilusão
(COOPER, 2018, p. 42)

De maneira analítica, investigando a fundo as formas de ler os poemas de Jorge Cooper, chegamos a uma peculiar maneira de lê-las, encontrando dentro da poesia três entidades, em outras palavras três vozes, que convergem em um cruzamento dialógico. No intuito de esclarecer melhor essa discussão, vamos abrir um paralelo entre a poesia e a prosa, comparando, assim, o sujeito poético com um narrador *homodiegético*, ou seja, um narrador personagem, que está contido na história e narra os fatos por sua perspectiva; a demarcação dos travessões será comparada a um narrador *heterodiegético* – aquele que narra a história sem estar na história, uma espécie de segundo autor que está ali nos bastidores e sabe de tudo; e a demarcação com parênteses compararemos a um narrador *intradiegético*, aquele que faz parte da história, e, dentro do comparativo que estamos estabelecendo, se apresentará como o pensamento do sujeito poético (SOUZA, 2007).⁶

Como forma de melhor fixar as ideias à perspectiva de leitura aqui apresentada, sugerimos que volte ao poema e faça a leitura novamente, agora colocando os métodos comparativos e buscando compreender essas três entidades (vozes) que povoam as entrelinhas dos versos.

Pegando como exemplo o poema *Momentos*, citado acima, a primeira voz é a do sujeito poético, guiada sem nenhuma demarcação, sem nenhuma pontuação que a sinalize. Aqui podemos fazer uma analogia com o personagem de uma história, a qual tem o protagonismo na narrativa. Podemos interpretar a segunda voz pela demarcação do travessão (–) sendo aqui uma voz extra-poesia, que vem de forma invasiva permear o poema, uma espécie de comentário do autor. A terceira voz é reconhecida pelos parênteses, uma espécie de pensamento do sujeito poético, que foge e, semelhante ao travessão, quebra a linearidade poética, rompendo o tempo cronológico/linear e abrindo o instante do tempo psicológico, “é breve o lapso / Logo de mim saio” (COOPER, 2018, p. 42).

⁶ Os conceitos de *homodiegético*, *heterodiegético* e *intradiegético*, são discutidos na obra *Teoria da Literatura*. Cf. SOUZA, Roberto Acízelo Quelha. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

ONTEM

Ontem
mal escureceu
do saco da noite pulou inteira
minha solidão

- Era a vez quando deixo de estar
comigo mesmo
(Como a lagarta
quando chega a vez
de borboleta)

(COOPER, 2018, p. 174)

O fazer poético, a poeticidade cooperiana, vem em momentos de epifania, como um pensamento iluminado, que se faz solitário no processo composicional, um espaço de tempo que dialoga diretamente com a noite, revelando através da sua solidão o esplendor da poesia que o transforma “[...] entre o crescente e o minguante / de um parêntese” (COOPER, 2018. P. 42). Conhecido por suas histórias que envolvem o mistério e uma espécie de humor macabro, outro autor que expressa a noite como ambiente fértil para escrita literária é Edgar Allan Poe, o qual ornamenta à noite como cenário sombrio, frio e de terror. Observemos abaixo um recorte do poema “O corvo”:

O CORVO

Em uma meia-noite sombria [...]

Profundamente na escuridão espreitei,
E quando ali estive, temi e imaginei
Duvidando e sonhando, sonhos estes que mortal algum
ousou sonhar jamais.
Mas o silêncio não se quebrou e nem a quietude deu
quaisquer sinais,
Apenas sussurrei um nome: Leonora...
Seu nome ecoado em sussurros desiguais.
Apenas isto e nada mais. [...]

(POE, 2018, p. 18-19)

No poema “O corvo”, o sujeito poético em momento de luto por sua amada Leonora se depara com a chegada de um corvo chamado “Nunca mais” (ave negra que simboliza/profetiza a má sorte e a morte nas mitologias grega e nórdica). Indo mais a fundo, esse poema trata sobre o luto, a dor dilacerante da perda que não apaga as memórias e prejudica o entendimento do que é real ou não. Através do recorte citado à cima, é possível notar que o poeta norte-americano utiliza certos elementos para criar um suspense (meia-noite, escuridão, temor, silêncio)

causando um efeito poético, de magnitude angustiante, ao ponto de colocar o leitor em estado refletido com o sujeito poético “[...] De terror emocionado me via preenchido / com sentimentos que nunca mais houvera sentido” (POE, 2018, p. 18).

Fazendo uma intercalação com os poemas “Momentos”, “Ontem” e “O corvo”, enxergamos um sujeito deslocado, instaurado em *não-lugares*, conceito discutido por Augé (1994) que faz alusão a uma espécie de ausência do lugar em si mesmo, uma qualidade negativa do lugar em condições de isolamento. Dessa maneira, “os não lugares nos colocam em espaços que nos deixam sem identidade, pois o espaço do não lugar ‘cria solidão e similitude’ (AUGÉ, 1994, p. 95 – Grifos do autor).

[...] **A solidão** não é apenas um estado em que o sujeito está sem companhias, mas, também, um sentimento, o qual se dá quando o sujeito se reconhece só, ou seja, sente-se só, independente de estar imerso a uma multidão. Esse sentir-se só é muito intenso no período noturno, pois é durante a noite que se instaura a calma, o silêncio e o vazio (LIMA, 2018, p. 91 – grifo nosso).

Assim sendo, a noite transparece ao poema sendo observada através dos inúmeros significados que carrega consigo e dos plurais sentimentos que desperta naqueles que em ti mergulha, ou que se afogam melancolicamente no (des)viver. Jorge de Lima (1951), em um dos poemas encontrados em sua “Obra poética”, traz a noite como um período de imersa solidão, taciturna, triste, como um abismo que puxa constantemente para seu encontro.

X

Oh! vós que não dormís em noites taciturnas,
Sentistes por acaso o negro pessimismo
Que vos jorram na mente as solidões noturnas
Qual se a mente vos fosse um temeroso abismo;

A presença de Deus das estrelas as furnas,
Deus-homem, Deus-juiz, Deus-Iuz, Deus-panteísmo,
Deus do além, do mistério e das leis taciturnas;
E depois, Deus-ciência... ilusões... ateísmo ...

Oh! vós que não dormís e que nas noites tristes,
Falais à Natureza - esta Esfinge embusteira,
Revolvendo este abismo eternamente mudo;

Dizei-me se isto tudo, acaso não sentistes,
A rir como Voltaire, a rir como caveira,
A rir de vós, a rir de mim, a rir de tudo? ...

(LIMA, 1951, p. 42)

Bosi (2006) afirma que o poeta alagoano Jorge de Lima, hermeticamente na solidificação dos seus poemas, carrega múltiplas dimensões contextuais (social, religiosa, onírica) organicamente lírica, enraizada na própria afetividade. Assim, como os outros autores supracitados nessa breve análise comparada, Lima (1951) comunga da expressividade poética que a noite carrega consigo, abarcando vieses como a solidão, o silêncio, a tristeza e o jogo inegociável da mente cheia de abismos, ilusões e pessimismo.

Diante do caminho traçado, entre textos literários que permeiam a poesia e a prosa, vimos que o estudo da literatura comparada paira sobre a análise textual, a qual discutimos questões envolvendo *influência*, como um resultado artístico autônomo de relação de contato com o tempo e a obra, isso pode ser representado por uma corrente literária no seu instante contemporâneo, como se fez o Romantismo para Edgar Allan Poe; ou Modernismos para Jorge de Lima, Clarice Lispector e Jorge Cooper – mas que não se limita a essa margem periódica literária – mas sim pela *intertextualidade* que agrupa culturalmente dois ou mais textos, redescobrimos e ampliando seus significados.

É através dessa costura metodológica que pautamos análises comparatistas nos livros “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, apresentando o dialogismo entre essas obras e a fruição estética de Cooper que se faz no enlace de idas e vindas poéticas, cuja poesia vem fomentando os estudos comparados na literatura alagoana.

4. ACHADOS E POEMAS (QUANDO EM SÃO LUÍS): LENDO JORGE COOPER

POEMA DÉCIMO OITAVO

*Leio
Leio sempre
Para não lembrar
Para ignorar o presente*

*E se é noite
e não tenho mais o que ler
faço sombras chinesas
na parede
- Adormeço antes de adormecer
(COOPER, 2018, p. 187)*

Contemporâneo (em vivência e escrita poética) de autores como Graciliano Ramos, Lêdo Ivo e Breno Accioly, Jorge Cooper não se fez imediatista para publicação e reconhecimento das suas poesias. Iniciou tardiamente, diferente da maioria dos autores como Jorge de Lima que já escrevia em sua infância. Sua poesia aflora na década de 40 do século passado, quando o autor já tinha seus 34 anos. Entretanto, apesar de estar imerso no universo poético, só após 41 anos de escritas o autor começa a tornar pública sua poesia, quando já estava com 75 anos (COOPER, 2018).

A Obra “Jorge Cooper: poesia completa”, livro que hoje reúne todos os poemas do autor alagoano, foi publicado pela primeira vez no ano de 2010, com organização de Fernando Fiuza, o qual nos fala na introdução do livro que Cooper transcende a celebridade, pois sua poesia chamada poeticamente de bomba-flor, que fora fabricada em silêncio e à margem, explodiria uma hora ou outra, sem urgência do corpo (COOPER, 2018). Totalizando 8 livros reunidos (Achados, Poesia sem idade, Linha sem traço, Poemas (Quando em São Luís), e Os últimos, Os últimos II, Os últimos III, Os últimos IV), a antologia poética de Cooper é peculiar, contraria o que é convencional e com sua densidade provoca sensações como a expressada por Lêdo Ivo “vi como se estivesse revendo / o que nunca vi” (COOPER, 2018, p. 346).

Tomando como objeto de estudo os livros “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, os quais nos debruçamos para tecer as análises, caminhamos sobre o respaldo metodológico da Literatura comparada afim de pontuar a poeticidade através do dialogismo entre esses dois livros e a fruição estética abordada pelo poeta.

O livro “Achados” é dividido em três momentos, o primeiro com 41 poemas, o segundo com 35 e o terceiro com 39, totalizando 115 poemas. Já o livro “Poemas (Quando em São Luís)”, apresenta 40 poemas, também dividido em 3 partes, a primeira com 24 poemas, a

segunda com 5 e a terceira com 11. Sendo assim, as duas obras reúnem 155 poemas contendo temas como a noite, a solidão, o silêncio, o tempo, a vida, a memória, a ilusão, a ironia, em uma via singular de elaboração poética que não carrega consigo nada mais que travessão e parênteses, resultando a expressividade artística, o pensar e o falar.

POEMA

Minha vida não têm
pontuação
i. e.
só parêntese
e travessão

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

(COOPER, 2018, p. 297)

Desobediente esteticamente, Cooper (2018) provoca e fortifica sua linha (sem traço) poética com a ironia, e essa provocação que o poeta deixa no poema à cima, em não colocar simbolicamente as pontuações de travessão e parênteses, apenas colocando-as por extenso, e, paralelamente, a dizer que não tem pontuação em sua vida/poema e ineditamente inserir dois pontos (continuativos, abreviativos), quebra o sentido com a própria linguagem, mostrando o processo composicional da arte poética, sem zombar da crítica ou do modo fechado/tradicional de fazer poesia que obedecem a padrões estéticos, mas expondo seu jeito único de fazer poesia e mostrando o porquê ele se faz um autor fora da curva.

A crer em Luciana Stegagno Picchio, (“Jorge Cooper é um cacto solitário na poesia alagoana”), nosso poeta, como um cacto, não daria sombra nem encosto a ninguém. É o que pensa também o historiador e ficcionista Dirceu Lindoso: “não faz poesia para ser pai de ninguém, a não ser dele mesmo. É inimitável no tom da simplicidade, no despojamento, na envergadura de a palavra ter-se em si” (COOPER, 2018, s/p – grifo do autor).

Ao compararmos os livros apresentados como objeto de estudo, suas configurações estruturais apresentam semelhanças, ambos são divididos em três partes, sendo a primeira a maior, seguida de uma menor e finalizando com uma medial, possibilitando assim, a interpretação do seu modo cíclico de escrita. Apesar de não apresentar o imediatismo para publicação dos seus poemas, Cooper expressa em suas poesias “o imediatismo do discurso

poético que conduz a maneira pela qual o poeta provoca o fazer artístico. A poesia para Cooper ultrapassa os liames da ética poética, porque ele constrói uma ética artística própria” (SILVA, 2014, p. 4 – grifo nosso).

Com isso, podemos afirmar que essas são características de um poeta contemporâneo, ele busca no fazer artístico/poético envolver-se em questões que atravessam o seu tempo, e, a partir da sua expressão reflexiva, problematizar o que precisa ser problematizado, sacudindo evidências, desfamiliarizando questões do pensar, abordando uma nova perspectiva (filosófica) ao ponto de tornar visível o que é (in)visível.

Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu caráter traumático, a sua extrema proximidade), neste não conseguimos viver. A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos (AGAMBEN, 2009, p. 70).

É com maestria que o poeta alagoano Jorge Cooper transita no contemporâneo, mesmo sendo como um cacto solitário que não cede encosto ou sobra a quem o rodeia, sua poesia se mantém firme e intacta, deslumbrando intimamente em seu projeto de autoria uma fruição estética que se utiliza de elementos composicionais como o metapoema, a metalírica e a sintetização poética, ou seja, a redução da estrutura do poema como estilo, destacando sua poesia das demais e tornando-a única.

MINHA PARÁBOLA RETILÍNEA

Cristo
falava em parábolas
- não para ser pelo povo
Compreendido
(segundo penso)
Entretanto
Li e entendi suas parábolas

Minha avó
Recorria ao aforismo
e era entendida
até pelos bichos de casa

Agora
quanto a mim
que escrevo claro
como água
os letrados da terra dizem

que sou o Ernesto
- Hermético

Pelo visto
vou precisar de séculos
para que me saibam

(COOPER, 2018, p. 286)

Sabemos que hermético o nosso poeta não é, e assim como a clareza e a fluidez das águas, Cooper deixa em suas poesias/parábolas uma forma de interpretação modelar, possibilitando-nos através da escrita que carrega uma linguagem sem parâmetros (econômica em pontuações), dotada de versos agudos e cortantes como vidro, a maneira ambígua de questionamento e compreensão de determinadas situações que permeiam nossas vidas.

Adiante iniciamos, fundamentada pelos métodos comparatista, uma discussão entre as obras “Achados” e “Quando em São Luís”, a qual selecionamos alguns poemas com intuito de mostrar o diálogo existente entre eles e como Cooper (re)utiliza determinadas temáticas, elementos e arranjos linguísticos na elaboração da sua fruição estética.

4.1 O DIALOGISMO ENTRE AS OBRAS

Antes de tudo faz-se necessário explicarmos o sentido o qual estaremos utilizando a palavra dialogismo, para que não haja interpretações ambíguas sobre sua empregabilidade. Não referimos à teoria dialógica e/ou do conceito de dialogismo apresentado pelo renomado linguista Bakhtin, os quais se referem ao estudo da linguagem e o funcionamento da língua dentro dos textos, principalmente no romance, pois “a abrangência dessa teoria ultrapassa qualquer noção estreita dos estudos da língua e configura-se como uma dimensão filosófica no trato do objeto de reflexão” (DI FANTI, 2003, p. 96).

Já o dialogismo que empregamos dentro das nossas análises, se baseia em estabelecer correlações entre as poesias e obras, percebendo que há pontos que formam uma estrutura dialógica, ou seja, pontos que conversam entre si, um diálogo formado entre elas, sejam como referência ou na relação dos termos empregados de *influência*, *intertextualidade* e *paráfrase*.

Partindo dessa premissa e mergulhando no mar da literatura, compreendemos que a poesia que nutre o viver de Jorge Cooper é como um cais, que o atraca, o refugia e se faz de porto seguro, sendo um farol que ilumina a escuridão e o norteia levando ao encontro de si mesmo. Toda essa expressão pode ser vista nos versos de alguns poemas que carregam consigo

o sentimento de acalanto, como se a poesia agisse de forma acolhedora o poeta que muitas das vezes se vê solitário e deslocado do mundo o qual vive.

ENCONTRO

- Sigo pela rua
só e cabisbaixo
pensando tanto em mim mesmo
que a minha frente quando olho
é como se estivesse em face de um espelho
e me visse vindo
só e desolado
ao encontro de mim mesmo
(COOPER, 2018, p. 30)

No encontro a sós que os versos acima nos apresentam, é possível afirmar diante a discussão de Stuart Hall (2006) sobre “crise de identidade”, que o sujeito poético apresenta esse estado de crise identitária, como se estivesse fragmentado ao ponto de não ter uma ancoragem estável no mundo social, e a confirmação está nas palavras de negatividade (só, cabisbaixo, desolado) que povoam o poema e nos faz perceber que “encontramos, aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2006, p. 32), sendo a poesia seu refúgio, a escapatória desse mundo o qual se sente deslocado.

Assim como na sua vida, repleta de idas e vindas, na sua poesia não foi diferente, Cooper dentro desse casulo poético ao trazer contextos comuns em momentos distintos da sua escrita poética nos mostra o dialogismo dentro desse trânsito. Desse modo, o sujeito poético “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p. 13 – grifo do autor).

POEMA TRIGÉSIMO

Minto
Às vezes
(Não muitas)

Minto para esconder-me dos outros
e de mim mesmo
mesmo

E assim

enquanto avanço
 recuo
 (Teço o casulo
 onde me meto)
 (COOPER, 2018, p. 191)

Ambos os poemas que citamos trazem a frase “de mim mesmo” abrindo um diálogo dentre os poemas através da paráfrase. Porém, no “Poema trigésimo”, o sentido da frase ganha outra configuração semântica, o que antes (no poema “Encontro”) apresentava como uma busca para conhecer sua real essência, sua identidade, dessa vez aparece no sentido de omissão, camuflando-se e negando a si mesmo.

Logo, podemos identificar diante esse diálogo situacional a crise identitária, cheia de dúvidas e negações. O sujeito poético está a todo instante lembrando e reforçando a sua solidão, se distanciando de modo que avança a passos largos ao recuar cada vez mais dos outros, como uma lagarta ao ficar reclusa em seu casulo e só depois de passar por grande momento de espera e dor, pudesse transformar-se, surgindo com novos sentimentos, que moldam e afetam o olhar sobre si e sobre o mundo.

Dentro desse casulo/poesia tecido por décadas, encontra-se intimamente a vontade de ser visto/escutado, como uma luta interna, que por mais que fale ecoa apenas para dentro de si, o que Hall (2006) fala de identidades contraditórias

S.O.S

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

 Quantas vezes mandarei em versos
 S.O.S do coração
 (COOPER, 2018, p. 25)

É com essa voz silenciosa que Jorge Cooper questiona – à época e o seu devir⁷ – com uma nova maneira de escrita regida por uma perspectiva ainda mais provocante que a apresentada pelos poetas modernos, em forma de S.O.S o poeta busca diante as inconformidades, contradições, até mesmo do seu recuo, expressar uma escrita que caracteriza

⁷ “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimesis), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, de maneira que já não nos podemos distinguir [...] e que não são nem imprecisos nem gerais, mas imprevisíveis, não-preexistentes. [...] O devir é sempre ‘entre’ ou ‘dentre’[...]” (DELEUZE, 1997, p. 2 – grifo do autor)

o sujeito deslocado que é, que não se encaixa nos padrões pré-estabelecidos pelas escolas literárias ou pela sociedade intelectual-acadêmica. Assim, o autor alagoano, com toda sua contemporaneidade, procura, através da sua escrita, desfrutar o devir, ou seja, a busca incessante de vir a ser, tornar-se

NAMORO

Sempre quis o amanhã
que não o dia de hoje
Que não o dia de ontem
o presente sempre quis
sempre quis o passado
qual o amanhã que pudera vir

- Enquanto vivo esse namoro de caboclo
Vive em mim a saudade de porvir
(COOPER, 2018, p. 41)

Sendo o devir (ou porvir) uma das essências que formam o pensamento do indivíduo contemporâneo, com o desejo impetuoso de encontrar uma zona tão próxima do não-preexistente, que beira o indiscernível, apresenta-se como recurso para esse ser contemporâneo, pois permeia o pensamento tendo como fator caracterizante a memória, que ao mesmo tempo que se volta para trás, projeta-se ao futuro iminente “que se pode entrever na temporalidade do presente [...] **estabelecendo assim um** retorno que não cessa de se repetir, portanto, nunca funda uma origem e, com isso, se aproxima da noção de poesia. [...] a poesia define-se por ser retorno (AGAMBEN, 2009, p. 18-19 – grifo nosso).

POEMA DÉCIMO PRIMEIRO

A idade chegou
- Dei para namorar a vida
Não a de hoje hodiernamente vivida
Falo da que me foi em meninice
e também da que era a minha mocidade
E conquanto elas não me deem mais trela
de ambas arranco toda
a poesia ficada
Para crer-me limpo
Puro como a poesia ficada
(COOPER, 2018, p. 187)

A memória em forma de lembrança aparece como fonte poética no poema, e se nos permite ir a fundo, a poética cooperiana desencadeia-se nesse espaço criado pela recordação, o

que para Bense (1975) está como poesia natural, cujo pressuposto é uma consciência poética pessoal, e nesse sentido a consciência poética através de signos e linguagem estabelece metalinguisticamente a relação entre o eu e um aspecto do mundo, “uma consciência que possui vivências, experiências, sentimentos, lembranças, pensamentos, representações de uma faculdade imaginativa, etc., numa palavra, que possui um mundo preexistente e se presta a nos oferecer uma expressão verbal dele” (BENSE, 1975, p. 181-182).

Dessa maneira, compreendemos que os traços de metalinguagem apresentados no poema citado à cima são estabelecidos por esses mergulhos na fonte da memória, sendo esse tempo de outrora um terreno frutífero onde Jorge Cooper nota “toda / poesia ficada” e arranca de lá como o mais puro fruto. Para Le Goff (1975), o efeito poético causado por esse espaço impalpável da memória, tem um recurso peculiar de “salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1990, p. 477), sendo a memória aqui um elemento essencial que costura a identidade individual ou coletiva.

PONTE DE PAPEL

É o passado o poço
só descido
da memória pelo cordel
- Desci hoje ao fundo do poço
trouxe-te de lá em lembrança
Segurada pelo cordel

Como nas fitas das trenas
se enrolam as distâncias
à memória enrolou-se o cordel
(Ficaste porém em lembrança)

Mas ainda não é tudo
a lembrança
- (Quando a lembrança não é
o que se quer)

(COOPER, 2018, p. 65)

Analisando o poema, o título já nos traz indícios dessa ponte transcrita no papel estabelecida entre a memória-lembrança e a poesia, como o passado fosse uma fonte poética e as lembranças construíssem toda a estética do poema, “trouxe-te de lá em lembranças”. No poema o sujeito poético mostrasse em momento raro de recordação, e, analogamente, apresentasse confuso, pois o mesmo cordel (linha fina e flexível) que o leva para essa instância, não sustenta o ponto reflexivo da memória, enrola-se, embaralha e desfoca, perdendo-se em

lembranças vagas, monocromática, retornando, dessa maneira, a ser um sujeito deslocado, em um não-lugar, “- (Quando a lembrança não é o que se quer)”.

[...] A memória que capta o momento inesperado é a mesma que flagra as injustiças sociais; do íntimo sentimento de um “eu” cercado de familiares a um instante de solidão. [...] Lá estão passos demarcados de uma poesia moderna, que filtra o cotidiano, tentando buscar, quase imperceptível, um “outro” lugar, um “novo” espaço, traduzido como lembranças da memória que passaram a ser construídas com as idéias e acontecimentos do presente (SILVA, 2007, p. 163).

Todas essas idas ao passado, ou buscas pela memória, representam dentro da estética poética de Cooper uma influência pessoal, dessa forma a poesia culmina-se em uma recorrência de temas, realizando voltas em que a memória é o ponto central. Com isso, o ser poético se vê e se pensa como ser de tempo, de memória, já que “o roteiro da sua produção foi pontuado pela descida às fontes da memória e do inconsciente” (BOSI, 2006, p. 483), regida por seus pensamentos, lembranças, vivências, experiências, sentimentos, que o carregam para esse poço que no momento de fruição estética o refugia, porém, em contrapartida, o deixa desolado na escuridão tênue entre a poesia e a vida real.

A seguir abordamos como Jorge Cooper utiliza a fruição como um elemento técnico para dar expressão estética/artística aos seus poemas, construídas por metapoema, a sintetização da estrutura do poema, dos usos parciais e/ou do silêncio de pontuações, que caracterizam a fruição estética do poeta alagoano.

4.2 DA FRUIÇÃO ESTÉTICA: IDAS E VINDAS POÉTICAS

Pegando o sentido da palavra fruir que significa desfrutar prazerosamente algo ou de algo, junto com o conceito de estética vindo do termo grego *aisthetiké*⁸ que significa “aquele que nota, que percebe”, e, se formos além, se nos aprofundarmos um pouco mais, poderemos ver que a estética atua como filosofia da arte, sendo o estudo do belo nas manifestações artísticas e naturais. A partir disso, chegaremos a possível compreensão que a fruição estética é o desfrutar filosófico das manifestações artísticas, e, desse modo “a função estética esbarra na própria criação literária, pois é o fazer do autor que dá à obra o formato artístico [...] e, em muitos casos, é o estranhamento do leitor com relação à obra que ajuda a construir o sentido e,

⁸ Disponível em: <<https://www.significados.com.br/estetica/>>.

assim, atribuir sentido a partir da combinação forma/conteúdo, interpretando o dito e o não dito” (LIMA e ALMEIDA, 2019, p. 69).

POEMA QUARTO

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

Assim me foi a vida
Não parecida com a de toda gente
Feita pra mim
Sob medida

(COOPER, 2018, p. 184)

O poema que trouxemos para abrir as discussões sobre a fruição estética de Jorge Cooper nos remete a pensar como a poesia é reflexo da sua vida, haja vista que o poeta porta consigo uma poesia única e peculiar, “feita para mim” no sentido notório de ter uma poesia que busca exatidão, que vai abrindo espaço entre as palavras para o máximo de sentido. Assim como o “rio diferente / que não corre para o mar”, Cooper percorre caminhos que não obedece aos padrões estéticos e estruturais das escolas literárias, ele rompe com o tradicional, construindo uma poética “sob medida” a qual “possui (in)tensa relação com a vida, dialogando com o imaginário coletivo, com a cultura, com a ciência, com o ser humano” (LIMA, 2018, p. 75).

Na sua composição poética, é notável como Cooper não almeja ser “dono e proprietário” da sua poesia, nas entrelinhas ele convida o leitor a preencher lacunas, “se o leitor passar da percepção superficial para a análise cuidadosa do ritmo do poema, é possível que descubra novos significados no texto” (GOLDSTEIN, 2003, p. 7-8), assim como a vertente que redige seus versos (livres)⁹, ele entende que para existência e disseminação da sua poesia, não deve deixá-la aprisionada, pois a relação estabelecida entre poesia e o externo é a emoção, como vemos no poema abaixo:

BOLHA DE SABÃO

Onde o anseio voluptuoso
que eriça toda a penugem do teu corpo
As emoções
que regulam o arfar do teu coração

⁹ “Os versos livres não obedecem a nenhuma regra preestabelecida quanto ao metro, à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidade de rimas. [...] Num poema em versos livres, cada verso pode ter tamanho diferente, a sílaba acentuada não é fixa, variando conforme a leitura que se fizer. (GOLDSTEIN, 2003, p. 36-37).

Não me sinto preso a ti
 como ar numa bolha de sabão
 Tira-me deste sonho angustioso
 - Não te sintas presa a mim
 Como ar numa bolha de sabão
 (COOPER, 2018, p. 49)

Com elementos característicos como a sintetização da estrutura no poema, a redução ou a inexistência de pontuações, o metapoema e uma construção sem rima e métrica, Cooper molda e cria uma fruição estética a qual o leitor necessita de uma leitura mais aguçada, prestando atenção nas pistas contidas no poema, logo, “deve buscar integrar o ritmo, seja ele qual for, aos demais aspectos estruturadores do poema” (GOLDSTEIN, 2003, p.38) ao ponto de questionar o porquê das palavras no poema (ou ausência delas) através do sentido que trazem consigo.

BILHETE

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

Sempre me foste ouvidos
 Neste poema não usarei de métrica e rima
 (Artifícios à memória)
 - É de fácil gravação
 Ressucitar-te-á nossa história
 (COOPER, 2018, p. 45)

O artifício da memória tem função centralizadora no poema “Bilhete”, e está como um fator indesejável, que diferente de um palimpsesto (papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro), não foi eliminada, e sim acionada pela lembrança que se materializa no poema, ressuscitando o que estava morto no poço do esquecimento. Investigando e tecendo análises, o metapoema, presente no segundo verso da segunda estrofe, mostra-nos a ideia de uma poesia fluida, que tem liberdade para questionar sua própria fruição, recusando junto ao sujeito poético elementos que os enclausurem, fugindo da preposição conservadora, abordando uma perspectiva poética única como podemos ver também no poema a seguir:

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 passa por mim
não tem antes
nem depois

(COOPER, 2018, p. 31)

Retomando a ideia das formas de ler os poemas de Jorge Cooper, nos quais encontramos dentro de alguns poemas da sua ontologia poética três entidades (três vozes) que convergem em um cruzamento dialógico – discussão contida no tópico 3.2 Jorge Cooper comparando – vamos a partir desse momento tomar de empréstimo um elemento de fruição estética abordada por Nilton Resende no seu livro “Fantasma” (2021), estabelecendo um dialogismo entre as obras de acordo com o conceito comparatista de *influência* e *paráfrase*. De maneira astuta o autor contemporâneo Resende (2021) brinca com o elemento estético textual da narrativa, ao escolher fontes e cores para o texto e diferenciar de modo explícito narrador e personagens.

Desse modo, utilizaremos a literatura comparada como ponte metodológica entre as obras, traçando um diálogo no intuito de visivelmente facilitar a percepção das três vozes contidas nos poemas. Além das pontuações de travessão e parênteses existentes, utilizaremos para identificar a voz *heterodiegética* (voz extra-poesia, uma espécie de comentário do autor, antecedida pelo travessão) a fonte em negrito. Já para a voz *intradiegética* (o pensamento do sujeito poético, representada sempre entre parênteses) vamos usar a fonte em itálico e para o sujeito poético, não modificamos a fonte, do mesmo modo que sua voz também não é antecedida por nenhuma pontuação.

POEMA TERCEIRO

Bissextos desde sempre
hoje me foi tempo
de ouvir a minha voz
- **Não a calada**
que me fala em pensamento

Mas a outra
(a articulada)
que responde a quem me fala
e que não me diz o que eu penso
(COOPER, 2018, p. 184 – Grifo nosso)

Ao lermos a poesia e analisarmos de acordo com o método abordado de leitura e representação estética que unimos ao poema, podemos afirmar que construímos uma figura de

metalinguagem, a qual o próprio poema explica a relação estabelecida pelas entidades que o povoa, no tramite dialógico que emerge da fruição estética, dando, dentre as possibilidades possíveis, novos sentidos ao poema. Podemos através disso refletir que

“No processo vivo e concreto da elaboração do poema, não há conteúdos fora do jogo semântico que a palavra empreende com a outra palavra; por outro lado, as formas que se oferecem aos *sentidos* do leitor não terão nenhum *sentido* antes de serem descodificadas pela rede perceptual deste, condicionada por contextos culturais, morais, estéticos, e políticos que devem ser afetados por essas formas. E um dos méritos das poéticas mais recentes está precisamente em dar ênfase ao processo global de criação-transmissão-recepção do texto, o que, de início, abala velhos compromissos com a expressão intimista” (BOSI, 2006, p. 501 – Grifos do autor).

Essa conversa que paira o “Poema terceiro” tem como fator de causalidade as idas e vindas, em um processo de ruptura no fluxo de consciência, quebrando a linearidade até então estável no poema, isso acontece quando as vozes *heterodiegética* e *intradiegética* aparecem, nos dando a possibilidade de lermos o poema de forma fragmentada, pegando apenas a parte concedida como linear, do sujeito poético, vejamos:

“Bissexto desde sempre
hoje me foi tempo
de ouvir a minha voz

Mas a outra

que responde a quem me fala
e que não me diz o que eu penso”

Essas possibilidades de leituras que rodeiam o poema nos dão a sensação de retorno, causando um efeito estético que provoca o leitor, levando-o a um lapso temporal de estado ilusório, repentinamente breve, como no poema “Aspiração”

ASPIRAÇÃO

Minha sombra
no ângulo reentrante da parede
parece dobrada ao meio
Na calmaria
a chama da vela aspira o infinito
Duas e quarenta e cinco
(Os ponteiros do relógio são o tempo de braços abertos
ao infinito das horas)

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

Lá fora
 as estrelas

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

As labaredas fogem à lei da gravidade
 (COOPER, 2018, p. 23)

Nesse poema a sensação cíclica, é representada de várias formas, seja na própria palavra infinito ou no sentido infinito das horas que não passam, pelo sentido do relógio, que dá várias voltas em um ciclo infinito do tempo, seja pela relação das palavras que se repetem, o que Goldstein (2003) vai chamar de refrão, o qual “um grupo de versos se repete ao longo do poema [...] tendo um papel rítmico importante em todas as épocas” (GOLDSTEIN, 2003, p. 40). Em outro poema chamado “Poema nono”, podemos através de uma analogia analítica, capitar o instante momento em que há esse efeito estético de romper a linearidade do poema

POEMA NONO

A lua em crescente
 é bem a banda do parêntese
 aberto quando nasci

A banda que semelha minguante
 É que fechará então o parêntese
 - **Quando não mais souber que vivi**
 (COOPER, 2018, p. 186)

Como o próprio Cooper já disse, sua vida não tem pontuação é apenas parêntese e travessão, e no poema à cima o poeta traz novamente a lua como símbolo poético e apresenta um paralelo entre suas fases e os signos que representam os parênteses. Observando o poema e tecendo um olhar crítico, podemos afirmar a partir da descrição dos versos, que um dos momentos de ruptura da consciência do sujeito poético se faz quando nasce a voz *intradiegética*, junto com o parêntese simbolizado pela lua crescente, passando por um instante

luminoso e, logo após, ao fechar simbolicamente pela lua minguante, falece, retomando o fluxo de consciência.

Dessa maneira, percebemos que o período de vivência da voz *intradiegética* é representada imagetivamente pela lua cheia, momento evidenciado pela luz, uma ideia clara e repentina, configurando-se então o momento de fruição estética tanto do/para o sujeito poético, como do/para o poeta e o leitor, caracterizada por um período que rapidamente vem e na mesma velocidade se vai, nas inúmeras idas e vindas das manifestações artísticas, na própria criação literária da po-ética cooperiana.

Podemos dizer que a poesia de Cooper é um espelho em que se projeta a sua face, pois ao ler os versos vemos um Cooper presente, vivo na palavra, refletido pela luz da poesia. Nesse sentido, a voz do eu-lírico ecoa em cada verso, amplificando com o poeta, pois Cooper já dizia que se quiser conhecer o sujeito lê o que ele escreve (LIMA, 2021, p. 126-127).

Essa é a poesia de Jorge Cooper, carregada de plurissignificações, sensível ao mundo, com caráter de perceber a escuridão do seu tempo, dotada de uma força pungente transitando entre temas como a solidão, o tempo, a memória, a lua, à noite, a obscuridade, que afetam o sujeito diretamente por se caracterizar uma poesia densa/tensa, com imagens sofisticadas e impactantes, frutos de uma via singular de elaboração poética que culmina em sua fruição estética, ditada pelas infinitas idas e vindas, de um poeta, atemporal, anacrônico, moderno, contemporâneo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fechando o parêntese do caminho até aqui percorrido por esse estudo, analisamos a poeticidade e a fruição estética do poeta alagoano Jorge Cooper, investigando e refletindo duas obras de sua autoria, “Achados” e “Poemas (Quando em São Luís)”, na qual a poesia transita entre o moderno e o contemporâneo. Para tanto, trouxemos apontamentos históricos-literários para fomentar a discussão, realizando reflexões sobre a literatura brasileira, principalmente sobre o gênero poesia, partindo do período do Modernismo e adentrando no Contemporâneo.

Com pretensões de obter melhor compreensão da poesia cooperiana, utilizamos dos recursos teóricos dispostos pela Literatura comparada, como arrematam Carvalhal (2006) e Nitrini (2015), ao ponto de estabelecer conexões literárias com outros escritores, comparando como o fazer poético e artísticos entre eles eram estabelecidos. Ademais, tomando posse dos métodos de *influência* e *intertextualidade*, realizamos uma ação comparatista utilizando uma ponte entre poesia e prosa, a qual nutrimos os critérios de análise da prosa sobre narrador, personagens e narrativa, e os aparamos dentro das análises poéticas, obtendo uma maneira de leitura/análise peculiar.

Como resultado da pesquisa, podemos afirmar que há na poesia de Cooper uma fruição estética que o define, como poeta e como homem. Poeta de seu tempo, porque faz da poesia uma capacidade de enfrentar os espaços de conflitos, seja na mais larga intimidade da imagem do pai, por exemplo, como a maneira de se entender de si, como se a poesia fosse capaz de captar a forma mais absurda de se viver, e também de morrer. “[...] hoje me foi tempo / de ouvir a minha voz / - Não a calada / que me fala em pensamento” (COOPER, 2018, p. 184).

O poeta José Paulo Paes (2018, p. 359) disse, certa vez, de Jorge Cooper, que

pode-se ver, na circunstância de só agora ser dado ao leitor pesar na sua balança os quilates da lavra de Cooper, o melhor *paradoxo* da vida e da arte dele, que nisso coincidiram simetricamente. O mesmo poeta que ao longo da vida não se empenhou em impor sua presença no palco do *merchandising* literário porque desdenhava ser ator de si mesmo, começa agora, com a maior discrição, a tornar-se um esquecido incomodamente inesquecível.

De fato, a vida do poeta e vida da poesia refletem e representam este paradoxo, porque o artista é, quase sempre, um ser em (des)equilíbrio na própria vida.

Desta forma, podemos arrematar que a poesia de Cooper é rebuscada, porque o poeta nos leva a navegar o mar da sua poesia e quanto mais avançamos sobre as correntezas desse

mar poético, mais vamos nos familiarizando com a linguagem e figuras que aparecem. Este evento estético, de fluidez de linguagem, cria uma relação de afinidade entre escritor, sujeito poético e leitor, forjando todas as lembranças, memórias trazidas, e fortalecem o sentido de idas e vindas, como o pêndulo das ondas, um balanço que não cessa, o que demonstra a instabilidade, a crise identitária, as inconformidades sociais que o carregam para o não-lugar, preenchendo-o de solidão.

A memória, a solidão, à noite, a lua, tudo isso é visto em seus versos como reflexo de si mesmo, e a presença deles atuam como elementos construtivos da fruição estética-poética, dando sentido a linguagem densa, curta, de mais silêncio que palavra. No documentário “Jorge Cooper”, seu filho Charles Cooper conta que o poeta tinha medo da morte, o que nos leva a pensar que reviver em seus poemas suas lembranças e momentos passados era sua maneira de viver novamente, afastando o pensamento do que é inexorável. Portanto, Cooper inseria em seus versos o sentimento de eternidade, algo que não se esgota, sempre representado por inconclusividade, inacabamento, como podemos ver representados nos títulos das últimas obras (Os últimos, Os últimos II, Os últimos III e Os últimos IV), uma forma de bis, de retorno, que não se entrega, nas idas e vindas contidas em seus poemas que se recusavam em receber um ponto final.

A ideia de encontrar um homem deslocado, como afirma Hall (2006), nos parece bem peculiar, porque Cooper é um escritor sem geração, diz o poeta Sidney Wanderley. Isso reforça também a ideia de não-lugar (AUGÉ, 1994), que se traduz num processo de perda da tradição e de construção identitária. Embora o discurso memorialista esteja assegurado na poesia de Cooper, o que podemos notar é que há muito de solidão na linguagem do que povoamento de sensações que traduzem os espaços vividos. Neste caso, a poesia passa por um processo de autocrítica, de si e do fazer poético, porque o mundo que o quer acolher também o abandonou, e Alagoas é a presença marcante neste conflito poético.

Silva (2017, p. 4870) diz que a poesia de Cooper é “marcada por forte inflexão autocrítica e pela recorrência do discurso memorialístico”, claro que essa autocrítica se faz no desencontro com o espaço da cidade de Maceió. A cidade que o excluiu e o fez criar um sentimento de diáspora constante, até diante da morte. “Estou aqui apuço. Prefiro estar numa ponte num rio, a estar num palácio. Prefiro estar numa ponte num rio, a estar comendo peru. Isso não é terra para homem viver. Não gosto disso aqui. [...] Maceió não presta. Alagoas não presta. Para morrer é muito boa” (ARAÚJO, 2013).

Por fim, as reflexões/discussões aqui supracitadas contribuem para o enriquecimento dos estudos literários, fomentando a linha de pesquisa em literatura alagoana e do autor Jorge

Cooper, esse poeta que tem na sua poesia uma linguagem humanizadora, ou seja, que faz o leitor interpretar o mundo de maneira mais humana, na condição de olhar para si e para o outro, com a sensibilidade que apenas a Literatura é capaz de promover. Dessa forma, assim como a poesia de Cooper impõe sua própria forma e se recusa em aceitar o seu fim, esse trabalho não recebe aqui um ponto final, pois é passível de ampliação, podendo ganhar novas proporções e um maior aprofundamento teórico, seguindo novos rumos e ter maior consolidação sobre a pesquisa da poesia de Jorge Cooper e dos estudos literários.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 53ª ed. Rio de Janeiro: Record 2004.
- ARAÚJO, Victor Guerra. Documentário Jorge Cooper. Disponível em: <<https://www.luisaestanislau.com/jorge-cooper>> acesso em: 08 de julho de 2022.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras**: coesão e coerência. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARBOSA, Luiz Guilherme. Poema novo no velho: poesia concreta e escrita dialética. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 15, julho 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.
- BENSE, Max. **Pequena estética**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1975.
- BÍBLIA SAGRADA. **1 Coríntios**. ed Claretiana. Editora Ave Maria, 2011. pp. 1465-1481.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Pauterlo: Cultrix, 2006.
- CAMÕES, Luís vaz de. **Rimas**. Universidade Coninbrigensis, 1953.
- CAMPOS, Augusto de. **LIXO**. ABC da escrita criativa, 2014. Disponível em: <<https://abcedaescritacriativa.wordpress.com/2014/07/08/lixo-augusto-de-campos/>> acesso em: 03 de nov. 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 12ª ed. São Paulo | Rio de Janeiro. FAPESP | Ouro sobre Azul, 2009.
- _____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. **Literatura e sociedade**, v. 6, p. 109-138, 2000.
- _____. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul, 2006.
- CARNEIRO, Vinícius Gonçalves. Uma vi(r)ada no sistema literário dos anos 60 aos 80: Caio Fernando Abreu, mercado editorial e cultura de massa. **Darandina Revisteletrônica**—Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF – volume 5 – número 2, 2012. pp 1-17.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

COOPER, Jorge. **Poesia completa**. Org. Fernando Fiuza. 3. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2018.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. 3) A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **Vereadas-Revista de Estudos Linguísticos**, v. 7, n. 1 e 2, 2003. pp 95-111.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LEGIÃO URBANA. **Monte castelo**. As quatro estações, 1989. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/22490/>> acesso em: 25 de mar 2023.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Alisson Hudson Veras; ALMEIDA, Vanessa Silva. As funções da literatura na leitura e interpretação do mundo. **Revista Anhanguera Goiânia**. V.20, n. 1. 2019, pp 63-70.

LIMA, Jorge de. **Obra Poética**. Org. Otto Maria Carpeaux. Ed. Getúlio Costa, Rio de Janeiro, 1951.

LIMA, Taís da Silva. **As trilhas da solidão na poesia de Jorge Cooper**. Maceió, 2018.

LIMA, Taís da Silva. A criação poética de Jorge Cooper nos poemas Destino, Meu e Poesia-poema. **Traços, trânsitos e tessituras**: ensaios sobre narrativas e poesias de autoria alagoana. (Org.) Márcio Ferreira da Silva. Delmiro Gouveia-AL: Parresia, 2021, pp 111-127.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBATO, José Renato Monteiro. **Paranóia ou mistificação?** 1917. Disponível em: < <https://outraspalavras.net/sem-categoria/paranoia-ou-mistificacao/>> acesso em: 06 de set. 2022.

NITRINI, Sandra Margarida. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. . São Paulo: Edusp, 2015.

PAES, José Paulo. A lírica de Jorge Cooper. In: COOPER, **Jorge. Poesia completa**. Maceió: CEPAL, 2018, pp. 357-364.

POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos**. 1 ed. São Paulo: Pandorga, 2018.

RESENDE, Nilton. **Fantasma**. Maceió: Trajes Lunares, 2021.

RIBEIRO, João. **Páginas de estética**. Vol. 21. Livraria São José, 1963.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Marcio Ferreira da. Dois poemas, uma poeta: a poesia especializada de Vera Romariz. In. MORAES, Maria Heloísa Melo de (Org). **Poesia alagoana hoje**: ensaios. Maceió: EDUFAL, 2007, pp. 161-174.

SILVA, Márcio Ferreira da. **Poesia e po-ética em Jorge Cooper**. Anais do V SENALIC. São Cristóvão: GELIC, volume 4, 2014.

SILVA, Susana Souto. Muito além do cartão postal: a cidade rememorada na poesia de Jorge Cooper. ABRALIC, 2017. Disponível no site: <2017_1522244096.pdf (abralic.org.br)>. Acesso em fev. 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. **Perspective. Actualité en histoire de l'art**, n. 2, 2013.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.