

CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA VIDA E DA OBRA DE MOACIR LOPES

JOSÉ AUGUSTO CARVALHO

Cearense de Quixadá, nascido aos 11 de junho de 1927, Moacir Costa Lopes pode não dizer-se o único escritor de sua cidade, porque também de Quixadá é Raquel de Queirós. Mas, à maneira de Érico Veríssimo, que se dizia, no brincar-sério de sua modéstia de homens consciente, o maior escritor da sua rua, Moacir Lopes também pode dizer-se não apenas o melhor escritor do sítio Combate, onde nasceu, mas um dos melhores escritores brasileiros contemporâneos.

“O homem isolado é um grão de poeira no infinito; mas, se é unido aos outros homens pela cadeia do amor fraterno, sua força é indestrutível.” — Com essa palavras, Moacir Lopes resume a linha central de pensamento de todos os seus romances. Mais do que apenas uma frase de efeito, a afirmativa de Moacir Lopes revela que a solidariedade humana é fruto da sua própria experiência pessoal. A vida de Moacir Lopes foi marcada, desde a infância, pela solidão e pelo sofrimento. Com dois anos de idade, vê morrer o pai e o irmão menor e, logo depois, o avô materno. Aos 11 anos, vê morrer a própria mãe, havia muito tuberculosa. Essa infância marcada pela morte dos parentes mais próximos e queridos e por uma orfandade precoce povoou sua obra de sonhos e de misticismo. Cada mulher de seus romances é um pouco da mãe que mal chegou a conhecer e de quem guardou a imagem viva de um corpo bonito a banhar-se em plena nudez nas águas de um regato da sua infância: é a Selene de *Por aqui não passaram rebanhos*; é a Marcela da *A ostra e o vento*; é a Maria do Mar, de *Chão de Mínimos Amantes*. E essas águas onde se banham as mulheres nuas, misto de pureza infantil com sensualidade lírica, são também o sonho do sertanejo, escravo da seca e da terra rude. Daí a certeza da vida surgindo das águas, do sexo feminino, como o próprio oceano “a que temos de retornar para renascermos protozoário, réptil, homem. (...) A grande tragédia é a caminhada para perfurar o óvulo, e maior ainda é a tragédia de nascermos

e, de repente, buscarmos o oxigênio e o calor na atmosfera e sentirmos que não existem mais paredes que nos apoiavam, o calor do útero, a alimentação espontânea” — confessa ele.

Com a morte da mãe, Moacir Lopes foi adotado por um tio que o levou para Baturité e, depois, para Fortaleza. Moacir Lopes foi guia de cego, guia de bêbado, levou muita surra, até que, com 13 anos, começa a trabalhar com o tio numa padaria. Aos 14 anos, foi preso, injustamente acusado de ladrão: “Um dia, na padaria, um dos empregados, licenciado por doença, pediu-me um pacote de macarrão; dei, sem consultar o patrão. No dia seguinte, dois policiais me levaram preso, acusando-me de haver roubado. Passei uma noite na cadeia de Fortaleza, entre marginais. No dia seguinte, os mesmos policiais obrigaram-me a ir varrer com outros a Praça do Ferreira. Foi a maior emoção negativa da minha vida. Sumamente sensível, como o sou ainda, e tendo largo círculo de amizade entre os garotos que até me chamavam de Poeta, varri a Praça do Ferreira aos prantos. Na tarde desse dia, meu tio foi buscar-me na cadeia. Não quis segui-lo, e dali mesmo saí correndo pelas ruas de Fortaleza, escondi-me na Praia de Iracema, dormi na casa de um amigo e, no dia seguinte, estava em Maranguape, deixando uma carta para minha irmã. Em Maranguape, carreguei tijolos para uma construção, fiz versos, conheci Catulo da Paixão Cearense, passei fome, até que fui descoberto por meu tio. Em Fortaleza, a sacrifício do amor de meus irmãos, arquitetei nova fuga; dessa vez penetraria no sertão com destino ao Rio Grande do Norte. Arranjei mapas, embornais, facas e rede para dormir entre as árvores. Mas um belo dia em que estreava calças compridas, uma menina chamada Maria chegou para mim e disse: ‘Moacir, vamos até a Praia do Mucuripe ver uns navios que chegaram? Você já notou que o mar é uma coisa formidável?’ Dali em diante, senti como um chamado do mar. Então, não descansei até entrar para a Marinha de Guerra. Aí encontrei-me. Da Escola de Aprendizes Marinheiros vim para o Rio de Janeiro. Embarquei em vários navios, viajei muito e, de Maria em Maria, conheci toda a minha terra e toda a minha gente” — relata.

Mas foi em 1946, já como marinheiro e com 19 anos, que conheceu um grande amigo e incentivador: Luís da Câmara Cascudo, que o aconselha a escrever sobre a vida de marinheiros. Foi assim que, três anos depois, em 1949, a bordo do *Baependi*, Moacir Lopes começa a escrever seu romance de estréia, *Maria de Cada Porto*. Em 1950, com o romance pronto e à procura de editor, Moacir Lopes abandona o *Baependi* e a Marinha de Guerra, no posto de Cabo de Esquadra, mas o *Maria de Cada Porto* só será publicado nove anos depois, em 1959, com sucesso de público e de crítica. As dificuldades que encontrou para editar o seu *Maria* fazem-no levar, mais uma vez, para a prática da vida diária, a solidariedade humana que preconiza em sua obra: para que outros escritores novos e inéditos tivessem a oportunidade de

publicar seus escritos engavetados, Moacir Lopes funda uma Editora, a Editora Cátedra, em 1969, e um Consórcio de Autores, dois anos depois. Por esse Consórcio, lançaram-se e projetaram-se alguns escritores que já militam com sucesso na literatura brasileira, como, só para citarmos quatro, um no romance, outro no conto e dois na poesia, Milton Ramos, Luís Carlos Machado e Fernando Py e Mário de Oliveira.

Cada ser humano é o elo de uma cadeia de amor que o une a outro homem numa mesma corrente de solidariedade humana. Moacir Lopes revive nessa máxima a realidade da sua própria ficção. “O artista – diz ele – é o próprio símbolo se criando e, como símbolo, não se expressa em seu próprio nome, mas em nome do Homem. E precisa ser em si mesmo toda a humanidade.” Mas o que importa não é o fato de a obra de Moacir Lopes ser autobiográfica. O que importa é a capacidade que ele tem de transformar em ficção a sua própria vida. Moacir Lopes não é romancista porque vive o que conta em seus romances. Ele é romancista apesar de ter vivido grande parte do que conta. E a invenção pura e simples se mistura com a vivência, como em *Maria de Cada Porto*, por exemplo: embora nunca tivesse naufragado, a descrição do naufrágio do *Bahia* é tão viva que, durante um programa de televisão em que eram lidos trechos do romance, um homem no auditório, que já tinha naufragado, exclamou várias vezes: “Era assim mesmo!” E Moacir Lopes tem em si mesmo toda a humanidade: em todas as suas obras, um grupo de seres humanos deve partilhar suas vidas uns com os outros, forçados por circunstâncias extremas da natureza: por naufrágio, como em *Maria de Cada Porto*; pela seca, como em *Chão de Mínimos Amantes*; pela praga, como em *Belona, Latitude Noite*; pelo isolamento, como em *A ostra e o vento*. Se não compartilham suas vidas, os homens não podem sobreviver. “É extremamente necessário que todo ser humano tenha pão para comer e coração para amar” — afirma ele.

A respeito da obra de Moacir Lopes, o “brasilianista” americano Michael Fody III escreveu sua tese de doutorado *The creative genius and technique of Moacir C. Lopes*, cuja tradução para o português, feita por Ilza Viegas com minha colaboração, recebeu o título de *Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes*, publicada pela Editora Cátedra, em 1978, com 262 páginas. Antes de comentar essa tese, gostaria de tecer algumas considerações a respeito da teoria da análise da narrativa.

Muitas das perspectivas atuais ainda válidas para a análise de narrativas procuram levar em conta tão-somente a fábula, num desprezo generalizado pela trama. Lévi-Strauss procura englobar, por exemplo, todas as versões de um mesmo mito num mesmo esquema, estudando assim uma “langue” da narrativa mítica, sem atentar para o valor que uma determinada versão possa ter sobre outra. Brémond, embora numa perspectiva diretamente calcada no formalismo de Propp, apresenta uma análise preocupada com a lógica dos encadeamentos das funções, pretendendo atingir uma semiologia autônoma do contado, isto é, uma semiologia que despreze o contante.

Os mitemas de Lévi-Strauss, as funções de Propp, os encadeamentos das seqüências em Brémond, as isotopias de Greimas, em sua tentativa de fazer uma gramática do contado, são pontos de vista extremamente importantes para o estabelecimento de uma ciência geral da narrativa, que leve em conta apenas os pontos de contato, mas pecam por desconsiderarem as diferenças que constituem o ponto fundamental da criação artística.

Todas essas perspectivas de análise poderiam ser esquematizadas da seguinte maneira: de um lado, as paradigmáticas, como a de Lévi-Strauss, que não levam em conta a seqüência temporal do relato. De outro, as sintagmáticas, que podem apresentar (ou não) seqüências nomeadas (como a de Propp).

Ocorre, no entanto, que nenhuma dessas perspectivas leva em conta a dicotomia de Tomachevski, uma das mais importantes contribuições para a Teoria da Literatura: a fábula e a trama. Nem a de Forster, a respeito dos personagens “redondos” e “planos”, nem a de Benveniste, sobre “história” e “discurso”.

Diante de tais perspectivas, uma narrativa de Esopo, uma narrativa de Fedro e outra de La Fontaine serão reduzidas a uma mesma *tabula rasa*.¹

É claro que nos romances de Machado de Assis, por exemplo, importa a trama, o enredo, a história. Mas o que, a meu ver, importa mais são a introspecção psicológica e o diálogo (discurso) com o leitor.

Uma excelente contribuição ao estudo das estruturas da narrativa foi dada por Labov e Waletzky em 1967,² e retomada depois por Labov em 1972.³ Nessa perspectiva, Labov e Waletzky consideraram componentes da narrativa, levando em conta as duas funções essenciais de qualquer relato: a avaliativa e a referencial (correspondentes, *grosso modo*, respectivamente aos conceitos de “discurso” e “história”, de Benveniste). O autor é estudado do lado de dentro da narrativa no componente que eles denominaram “avaliação”, e que se situa, para eles, entre a complicação e a resolução, mas que pode, em narrativas tanto de ficção quanto de experiências reais, situar-se ao longo de qualquer ponto do relato. A avaliação, para Labov e Waletzky, é a parte da narrativa que apresenta o ponto de vista do narrador em relação a um personagem, evento ou situação da narrativa, com a intenção de despertar o interesse do narratário para o que está sendo contado.

Essa perspectiva de Labov e Waletzky, que é impossível resenhar aqui em detalhes, tem a vantagem não apenas de situar o autor na obra, mas também de estipular, a partir dos componentes da narrativa, uma fronteira precisa entre o conto e a crônica e entre o conto e o romance, sem se prender a detalhes externos (como o comprimento, o número de páginas ou de personagens, e os encaixes). Outra vantagem da perspectiva de Labov e Waletzky é ressaltar as partes móveis do relato, o que pode servir de base a um estudo em profundidade de obras como *O jogo da amarelinha*, de Cortazar, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, ou *O Risco do Bordado*, de Autran Dourado.

Na verdade, alguns teóricos da literatura preferem abster-se do estudo do autor na análise de uma obra (veja-se W. Kayser, por exemplo), porque a obra realizada e publicada segue o seu curso independentemente das intenções e *backgrounds* do seu criador. No entanto, é sabido e notório que a origem judaica de Kafka ou de Stefan Zweig, a condição de piloto de guerra, de Saint-Exupéry, o fato de Malraux ter sido soldado de linha de frente, ou a homossexualidade de Proust, por exemplo, são subsídios importantes e indispensáveis para a compreensão de suas obras. O valor de uma obra de arte não é afetado nem guiado pela vida do artista, mas o conhecimento do artista dá ao estudioso recursos valiosos para a análise do processo criador e para a interpretação de referências exofóricas ou extratextuais que, de outra forma, teriam sentido vago, impreciso ou gratuito. Isso não interfere na linguagem poética nem nas conotações. A ambigüidade da obra permanece. O que se amplia é o campo semântico do vocabulário em que se exprime o autor.

Naturalmente, não se pretende esgotar definitivamente um texto literário de um autor cuja vida se conheça. Lançar luzes sobre um texto a partir de uma biografia apenas enriquece a análise, não lhe tira as ambigüidades. Se a vida de um autor não tem interesse para a arte que ele cria, que valor estético poderia ter um livro de memórias em que predominam as denotações?

É com essa visão que Michael Fody III nos apresenta sua análise da obra do escritor brasileiro Moacir C. Lopes, cuja vida se reflete intensamente em todos os seus romances. Moacir Lopes passa a ser um personagem extra, mas integrado sub-repticiamente em cada um de seus romances. É o Dr. Barrow (1969) que, analisando o ponto de vista em Moacir Lopes, escreve: “Embora sua [de Moacir Lopes] posição técnica como autor-narrador o coloque fora do romance [*Chão de Mínimos Amante*], a história é contada e os personagens são afirmados e revelados por um observador interno, alguém que cresceu nesse sertão seco e abandonado, alguém que conhece e ama a terra e seu povo. O autor-narrador reage pessoalmente, emocionalmente e poeticamente à paisagem que ele descreve” (BARROW, 1969, pp. 3-4, *Apud* Fody III, p. 55). É essa presença sub-reptícia, inteligente, insinuada de Moacir Lopes em sua obra que faz com que o estudo de sua vida seja indissociável de cada um de seus romances.

Além disso, Michael Fody III, embora conhecendo as correntes modernas de análise de textos, preferiu estudar a biografia de Lopes paralelamente com sua criação romanesca. Afinal, não devemos esquecer o princípio em que se apóia a estética literária: uma obra escrita vale na medida em que o seu autor subverte o sistema primário (a língua de sua comunidade) num sistema secundário (o seu próprio sistema lingüístico). É essa subversão do código lingüístico que vai caracterizar-lhe a escritura. Queira ou não o analista renovador, o autor está sempre presente em qualquer uma de suas obras. É impossível uma narrativa elevada à frieza objetiva absoluta. Ou

teríamos ciência, ao invés de arte. Afinal, toda obra literária é histórica, na medida em que retrata, veladamente ou não, uma determinada realidade que o seu autor quis exprimir. E a própria escolha dessa realidade é fruto de uma individualidade ou de um subjetivismo que não convém desprezar.

Assim, apesar do enfoque aparentemente acadêmico demais, o livro *Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes* é um excelente trabalho de análise da trama novelesca de um dos nossos maiores escritores contemporâneos.

Bibliografia

Além da entrevista pessoal, foram consultadas as obras seguintes:

- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- BRÉMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland *et alii*. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- . A mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland *et alii*. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- FODY III, Michael. *Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1958, 2. vols.
- LABOV, William & WALETZKY, Joshua. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: JELM, J., ed. *Essays on the verbal and visual arts*. American Anthropological Society. Seattle: University of Washington Press, 1967, p. 12-44.
- LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: —. *Language in the Inner City (Studies in the Black English Vernacular)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972, p. 354-396.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: —. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 237-266.
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 1970.
- TOMACHEVSKI, B. Thématique. In: TODOROV, trad. e apres. *Théorie de la littérature*. Paris, Seuil, 1965. p. 267-289.
- Obras principais de Moacir Lopes: *Maria de Cada Porto* (2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962); *Chão de Minimos Amantes* (2.ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976); *A ostra e o vento* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963); *Belona, Latitude Noite* (Rio de Janeiro: José Álvaro, 1968); *Por aqui não passaram rebanhos* (Rio de Janeiro: Cátedra, 1972); *As viagens de Poti, o Marujinho* (Rio de Janeiro: Cátedra, 1974); *A Pedra das Sete Músicas* (Rio de Janeiro: Cátedra, 1976).

Notas

¹ Fábula é termo usado aqui para designar a estrutura profunda da narrativa, desprovida dos motivos livres, e não o tipo de composição vizinho da parábola.

² LABOV, William & WALETZKY, Joshua. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: JELM, J., ed. *Essays on the verbal and visual arts*. American Anthropological Society. Seattle: University of Washington Press, 1967, p. 12-44.

³ LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: —. *Language in the Inner City (Studies in the Black English Vernacular)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972, p. 354-396