

MOACIR COSTA LOPES, UM AUTOR PÓS-MODERNO?

MOACIR COSTA LOPES, A POSTMODERN AUTHOR?

Fernando Góes
Mestre em Teoria e História Literária¹
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de
Araraquara / Faculdade de Ciências e Letras
(falecomgoes@gmail.com)

RESUMO: O presente estudo pretende observar o pós-moderno na literatura e verificar a existência de traços dessa estética em obras de Moacir Costa Lopes. Esse autor estreou na literatura brasileira em 1959 com o romance *Maria de cada porto*, obra que despertou a atenção dos críticos devido à temática marítima e ao estilo diferenciado. Entretanto, foi somente em 1964, ano da publicação de *A ostra e o vento*, que Moacir ganhou certa notoriedade. Algumas características da prosa de Lopes como a fragmentação do enredo, a presença do gênero fantástico e a linguagem poética utilizada podem levar o estudioso de sua obra a considerá-lo um escritor pós-moderno.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Pós-modernismo; Moacir Costa Lopes; Romance

ABSTRACT: This study aims at observing the postmodern in literature and verifies the existence of traces of this aesthetic in Moacir Costa Lopes work. This author launched in Brazilian literature in 1959 with the novel *Maria of each port*, a work that called the critics' attention due to the maritime theme and distinctive style. However, just in 1964, the publication year of *The Oyster and the Wind*, that Moacir gained some notoriety. Some features of Lopes prose such as: the plot fragmentation, the presence of the fantastic genre and poetic language used, may lead the researcher of his work to consider him a postmodern writer. However, after a deeper understanding of the called postmodern aesthetic, it is noted that Lopes is much more an experimentalist of the novel genre than a postmodern author.

Key-words: Brazilian literature; Postmodernism; Moacir Costa Lopes; Novel

Buscar uma definição precisa do pós-modernismo é algo difícil e até mesmo desafiador, devido aos muitos entraves e questionamentos que a questão evoca. De início já é pertinente esclarecer que pós-modernismo não é o mesmo que pós-moderno, embora em algumas situações seja possível encontrar esses conceitos como sinônimos:

Modernidade e *Modernismo* são termos que em nossa língua, e sobretudo no contexto literário, designam coisas diferentes. Empregamos *modernismo* para designar as vanguardas do início do século XX (as chamadas “vanguardas históricas”), e *modernidade* para designar o grande movimento que começou na segunda metade do século XIX e vem, talvez, até os dias de hoje. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 180)

¹ Doutorando em Estudos Literários – CAPES.

A complexidade do pós-moderno recai metade para cada lado do termo. A partícula pós incomoda tanto quanto o moderno que a ela se liga. A própria definição de moderno não é algo fácil e até hoje desperta discussões, o que se dirá de um conceito que pretende algo que está, ao menos terminologicamente, além da modernidade:

A definição da pós-modernidade oscila, de autor a autor, entre o estabelecimento de uma periodização histórica, uma descrição de traços de estilo, ou uma enumeração de posturas filosóficas e existenciais. [...] Vista historicamente, a pós-modernidade, como parece indicar a partícula pós, seria o movimento estético que veio depois da modernidade e a ela se opõe. Começam aí as contradições e dificuldades conceituais.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 180).

Vale ressaltar que o moderno que foi combatido pelos pós-modernistas não é o mesmo moderno do início do século XX. Existiram vários modernismos que acompanharam e evolução da sociedade capitalista. Os pós-modernos dedicaram-se a combater um modernismo específico:

Evidentemente, o modernismo nunca foi um fenômeno monolítico [...] Foi uma imagem específica do modernismo que se converteu no pomo da discórdia para os pós-modernos, e esta imagem deve ser reconstruída se pretendemos entender a problemática relação do pós-modernismo com a tradição modernista, bem como sua reivindicação de diferença. (HUYSEN, 1991, p. 27).

Essa imagem combatida refletia um modernismo acadêmico, institucionalizado que, de certo modo, excitava o combate no campo da arte, o conflito entre o clássico e o novo que então surgia.

O fato é que houve uma inegável mudança no mundo após a segunda guerra mundial e tal mudança foi forte o suficiente para se não destruir o que até então se entendia como moderno, ao menos teve intensidade o bastante para transformá-lo. Faz-se importante frisar que a arte pós-segunda guerra que dará origem ao pós-moderno é fruto de um dos maiores e mais sanguinários conflitos da humanidade:

[...] devo lembrar ao leitor o óbvio, a saber, que a nova cultura pós-moderna global, ainda que americana, é expressão interna e

superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica, dos Estados Unidos sobre o resto do mundo: nesse sentido, como durante toda a história de classes, o avesso da cultura é sangue, tortura, morte e terror. (JAMESON, 1984, p. 31).

Desse modo, a simples recusa da existência do pós-moderno não é aceitável, pois conduz a uma negação do mundo novo que surgiu após a segunda guerra, sobretudo nos E.U.A. Esse caráter norte-americano do pós-moderno é, inclusive, uma das provas de que essa nova estética estaria de fato atrelada a uma nova dinâmica política e econômica, visto ter os Estados Unidos se transformado na maior potência capitalista do pós-guerra.

Assim, do mesmo modo que o modernismo marcaria o surgimento de uma estética inovadora frente ao passado romântico e a uma burguesia ainda não tão definida², o pós-moderno marcaria a arte de uma época extremamente diferente de sua anterior, com um capitalismo redesenhado e grandes mudanças na dinâmica de produção. Jameson vai caracterizar essa fase do capitalismo como uma das mais agressivas:

[...] o capitalismo tardio, ou multinacional de consumo, longe de ser inconsistente com a grande análise do século XIX de Marx, constitui, ao contrário, a mais pura forma de capital que jamais existiu, uma prodigiosa expansão do capital que atinge áreas até então fora do mercado. (JAMESON, 1984, p. 61).

Deve-se ressaltar, nesse momento, o enorme avanço da tecnologia durante a segunda guerra o que certamente ajudou a definir essa nova etapa do capitalismo.

Embora o conflito mundial tenha durado sete anos, os conhecimentos técnicos desenvolvidos nesse meio tempo, devido à acelerada busca pela vitória de ambos os lados, corresponde a décadas de estudos em tempos de paz. Obviamente, quando toda essa técnica começasse a adentrar o mundo civil, uma mudança ocorreria na mente do homem e na maneira de ele observar o mundo ao

² O que se entende por moderno aqui é o novo tempo que surgirá com o estabelecimento da sociedade burguesa capitalista e industrial. As características dessa nova sociedade irá alterar drasticamente o modo de vida e a maneira de o homem perceber sua realidade até então. Baudelaire é, no campo da arte literária, um pioneiro na descrição dessa fase de nascimento do moderno. A palavra modernismo, também utilizada nesse estudo, pode ser vista como sinônimo de moderno, como seu fazer artístico, ou como uma das fases ou tendências, a mais sólida, dessa era, tal como o realismo/naturalismo e o simbolismo, por exemplo.

seu redor. Do Sputnik ao Ipad 3 com sua super tela retina, ainda vive-se o impacto desse poderoso avanço tecnológico desencadeado nos tempos de guerra³.

O moderno poderia ter sobrevivido à Grande Guerra, mas a continuidade desta vinte anos depois foi o suficiente para provocar drásticas mudanças e estabelecer um novo cenário para a arte: o pós-moderno. O nome desse novo panorama artístico pode até gerar discussões, mas sua existência como fenômeno pós segunda guerra é inegável:

Há, entretanto, um certo consenso: começou depois da Segunda Guerra Mundial, manifestou-se mais claramente na arquitetura, generalizou-se no discurso teórico a partir do “pós-estruturalismo” francês e tornou-se discurso dominante nos meios acadêmicos norte-americanos. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 181).

Na literatura as mudanças mais significativas são verificadas de modo mais intenso no romance. Algo vai mudar na maneira de narrar as histórias, no tratamento dado ao material literário e, sobretudo, no olhar que o autor lançará ao seu redor, à vida agitada, fragmentada, nuclear, espacial e tecnicista que cada vez mais vai se emaranhar nos constructos artísticos, seja no campo literário, pictórico, cinematográfico, na música ou outros.

Dentre as características da literatura desse período verifica-se uma narrativa mais fragmentada, certo apelo para a metalinguagem, bem como um uso exacerbado da intertextualidade que, por sua vez, dá origem à pluralização de estilos característica de muitas narrativas dessa época. Todavia, não se pode negar que essas características estavam já presentes no modernismo o que contribui para muitos compreenderem o pós-modernismo como apenas a intensificação de certos aspectos modernos, ou seja, nada que chegasse à ruptura:

Para uns o que vem se verificando nas três últimas décadas é sobretudo uma intensificação de características modernas. Admitem que, nesse caso, estaríamos imersos num quarto ciclo da modernidade, o *ciclo pós-modernista*, ou, como preferem alguns, o *ciclo neomodernista*, do qual o *pós-modernismo* ou o *neomodernismo* seria, até o momento, estilo característico. Outros entendem que, assim como no ciclo pós-romântico conviveram vários

³ Poder-se-ia aqui mencionar o período da Guerra Fria, mas este combate de forças entre URSS e EUA foi muito mais um período de aperfeiçoamento, pois os inventos mais relevantes nasceram mesmo durante a segunda guerra mundial.

estilos, no ciclo modernista, teríamos, até a atualidade, dois estilos: o Modernismo e o Neomodernismo. (PROENÇA FILHO, 1988, p. 14).

Mas, o pós-modernismo na literatura assenta-se, sobremaneira, em uma característica que certamente não fazia parte do ideário moderno, trata-se de uma nova consciência crítica perante a arte e ao mundo novo que surgia:

Escritores pós-modernos, em consonância com teóricos de outras áreas, questionam as fronteiras entre os mundos criados pela arte e os mundos criados por outras formas de linguagem, inclusive o que se imagina ser o mundo real. A abolição de fronteiras entre a realidade narrada pela obra e a realidade exterior não repousa apenas na crença de uma interação entre elas, mas decorre também do questionamento da própria natureza do que chamamos de mundo real, vista na pós-modernidade como uma espécie de ficção, construída sempre a partir de interesses de grupos dominantes, por meio de códigos imposto à sociedade [...] que regulam toda a produção de significado... (FERNANDES, 2011, p. 227-228).

Esse questionamento do real, do mundo assentado na verdade é, pode-se dizer, a espinha dorsal do pós-moderno. Qualquer outra característica que se possa atribuir a um autor integrante dessa estética de uma maneira ou de outra converge para essa dúvida ou desconfiança da realidade. A metaficção, por exemplo, não é apenas voltada para o texto literário, mas liga-se fortemente a esse desmascaramento proposto pelos pós-modernos: “A metaficção pós-moderna não se limita a debruçar-se sobre as próprias convenções de sua construção, mas [...] estabelece diálogo com o contexto social e político.” (FERNANDES, 2011, p. 229). Também o ecletismo de gênero sustenta essa eliminação da verdade que é, para o pós-moderno, tão fictícia como qualquer outro discurso:

Partindo do pressuposto de que não existe uma autoridade exterior, um ponto privilegiado que possa hierarquizar os códigos reguladores do sentido na sociedade, os escritores conferem direitos semelhantes a gêneros e estilos diversos, agrupando-os em inusitadas colagens. (FERNANDES, 2011, p. 224).

Dessas colagens e misturas de gêneros surgirá uma outra característica pós-moderna que talvez seja a expressão máxima da rebeldia ou, para se ancorar em um termo mais ameno, do descontentamento do artista pós-moderno para com a

falsidade do mundo dito real: trata-se da absorção por parte da grande arte de elementos da vida cotidiana, da propaganda, da baixa literatura e outros:

As experiências mais interessantes da pós-modernidade são aquelas que exploram a ambiguidade, colocando lado a lado elementos da arte elevada com fragmentos de outras linguagens, como *slogans* políticos, mensagens de propaganda, clichês dos *mass media*, imagens e rótulos de objetos de consumo, enfim, todo o lixo da linguagem usada no cotidiano.” (FERNANDES, 2011 p. 212-213).

Assim, dizer que um autor é pós-moderno é, ainda que de modo simplificado, afirmar que ele possui o senso crítico dessa estética, ou seja, que suas obras vão refletir essa nova postura diante do mundo que seria nada mais do que uma espécie de ilusão, de discursos tão fictícios como a história dos romances. Todavia, é necessário compreender que nem sempre o autor se mostra totalmente consciente acerca desse questionamento do real.

As obras literárias capturam do momento histórico em que foram concebidas muito mais do que aquilo que o autor pensou quando escreveu. Há autores que hoje podem ser vistos como pós-modernos, mas que em sua época de produção não se julgavam assim. Há também outros que aderiram ao experimentalismo moderno que ocorreu na literatura do pós-guerra e que chegaram a tangenciar o pós-moderno, bem como há os que continuaram escrevendo sem nem se dar conta dessa agitação toda. Qual seria o caso de Moacir Costa Lopes?

Esse autor estreou na literatura brasileira em 1959 com o romance *Maria de cada porto*, obra que chamou a atenção dos críticos devido à temática marítima abordada e ao estilo diferenciado:

[...] é mais do que justo, é indispensável, insistir sobre o que esse romance representa como criação de um estilo, como permanente invenção verbal. Não “vocabular”, mas “expressional”, como enriquecimento ininterrupto da língua através dos achados populares. Tudo isso, naturalmente, sem rebuscamentos e sem a preocupação do pitoresco... (MARTINS, 1992, p. 39).

Porém, foi somente em 1964, ano da publicação de *A ostra e o vento* que Moacir ganhou certa notoriedade e conseguiu se desprender do escritor estreante que era até então. Esse autor foi contemporâneo de escritores relevantes na literatura brasileira e que não foram rotulados como pós-modernos como, por

exemplo, Clarice Lispector, José Cândido de Carvalho, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles e outros.

Todavia, além do fato de Lopes ter começado a produzir na década de 1960, dentro do período em que o pós-moderno estava começando a se tornar visível, é notório observar que esse autor também produziu durante as décadas de 70 e 80, épocas em que surgiram romances considerados pós-modernistas como, por exemplo, algumas obras de Roberto Drummond⁴. Esse fato aliado a certas características da prosa de Lopes podem, de modo tentador, conduzir o estudioso de sua obra a interpretá-lo, ainda que com certo receio, como pós-moderno. A fragmentação, por exemplo, é bem forte em seus romances, bem como nota-se uma prosa fluída que se aproxima da poesia:

Marcela é manhã, rodeada de sol, ilha toda e sua. Chapinha na água do córrego os pés nus, um ramo de manjerição atrás da orelha, mãos vazias abanando, mão e boca vazias, um cantarolar apenas, ou um talo de capim quebrado, mordido e largado no chão, saia roçando nas pernas, espremendo-se contra as coxas, vento sobe por baixo, entreabrem-se os lábios. Gaivotas! Um catraio desce dos picos e passa rente à sua cabeça. O mar, mar, em volta, as ondas, ondas. Ilha maior que o continente, toda e sua, do coral aos picos. Xô, catraio! Baixa-se, apanha uma pedra e lança-a ao ar. (LOPES, 2000, p. 43).

O texto de Lopes não é tradicional, no sentido de ser igual ao que se tem nos romances da chamada Geração de 30. Além da prosa poética⁵, tem-se uma organização da narrativa diferenciada. Em **A ostra e o vento**, por exemplo, os capítulos não são numerados e alguns começam com uma vírgula:

, manhã manhã de mais uma era que finda e reinicia no roldão das horas e do vento, eternidade vazia, indivisível, manhã de muitas eras inuteismente repetidas, cinzenta, mar agitado, neblina dissipando-se, ilha ilha ilha ... ilha dos afogados! (LOPES, 2000, p. 13).

⁴ Como exemplo pode-se citar o conhecido romance *Sangue de coca-cola* publicado em 1980.

⁵ A prosa poética é entendida aqui como um meio para se atingir a narrativa poética, uma vez que se pode ter prosa poética sem ficção: “[...] a expressão adjetiva PROSA POÉTICA não pode confundir-se com a substantiva NARRATIVA POÉTICA, pois esta é o produto final de um modus operandi específico e do uso de uma ferramenta, um meio técnico (prosa poética) que está à disposição dos vários gêneros literários...” (PIRES, 2007, p. 55).

Em **Maria de cada porto** é a intercalação de duas histórias num ambiente profundamente introspectivo que dá uma tonalidade fora do comum a narrativa. O enredo a todo momento transita do passado ao presente e gera certa confusão temporal que aliada ao modo de escritura de Lopes contribui ainda mais para tornar complexo o enredo desse romance. O fantástico está também presente em suas obras e poderia até ser interpretado como a serviço de certas alegorias devido à época politicamente conturbada por que passava o Brasil.

Desse modo, forçadamente é até possível, num primeiro momento, ver Lopes como pós-moderno, atitude que daria certa explicação para sua escritura não tradicional. Mas uma observação atenta das obras desse autor, apoiando-se no que acima se disse sobre a estética pós-moderna, parece mostrar o contrário. Moacir aborda em quase todas as suas narrativas a temática marítima, isso o liga a muitos autores ícones do moderno. Ele, aliás, como se observa em algumas entrevistas, não escondia ser admirador de autores como Flaubert, Conrad, Jorge Amado, para citar um brasileiro, e outros.

Moacir C. Lopes, ao menos no início de sua carreira de romancista, está muito mais atrelado ao experimentalismo que perambulava pela literatura brasileira de então do que a certa percepção diferenciada do mundo pós-guerra⁶. Em suas obras o fantástico é mesmo a hesitação a serviço de um enredo confuso, introspectivo e misterioso como o mar que é sempre um grande personagem nas histórias desse autor. Não há alegoria em suas narrativas, e sim a utilização de recursos técnicos expressivos bem latentes na literatura moderna. Até mesmo o monólogo interior, talvez um dos maiores ícones da nova narrativa que surge com o modernismo de Joyce, está presente nas obras de Lopes:

- Vem ajudar na relação, Marcela!

- Já vou, pai.

Repetiu o aceno. Espere aí, moço, não se afaste, eu já volto. Abotoou a blusa e correu para casa. Estou aqui, pai. Veja na cozinha a na despensa a precisão dos próximos três meses. Está me ouvindo, Marcela? Estou, pai. Você disse que estava precisando será que o moço continua na mesma posição? De talheres e um facão novo. Talvez ele esteja esperando a preamar para desembarcar na praia. O pilão nem tem mais jeito. Não sei o que você fez com esse

⁶ Acerca desse experimentalismo é válido lembrar que Lopes também vivenciou o desenrolar do *nouveau roman* francês com toda sua carga de inovação na arte literária, que certamente chegou a influenciar autores brasileiros.

pilão e se o moço avistar Daniel talvez se afaste para rachar, dessa maneira é preciso que Daniel não o veja, nem pai é tão caro um pilão no continente... (LOPES, 2000, p. 47).

Desse modo, embora os romances de Moacir possuam características que os aproximam da pós-modernidade falta a esse autor o engajamento na luta contra a realidade fictícia denunciada pelos pós-modernos. Lopes é um autor em contato os E.U.A. nesse período em que o pós-moderno começava a aflorar. Alguns norte-americanos tomaram conhecimento dos romances de Moacir na década de 1970 e passaram a estudá-los em suas universidades⁷. Por intermédio desses pesquisadores, Lopes visitou os E.U.A nesse tempo e chegou a ministrar palestras em algumas universidades. Porém, apesar desse contato com os Estados Unidos em plena era do pós-moderno, Lopes permaneceu na esteira de seus ídolos modernos.

Sua escritura é, portanto, estrutural e tematicamente moderna. O mar é o reagente para sua experimentação romanesca, para a criação de seus enredos obscuros, intimistas. Para Lopes há uma verdade, um mundo superior e real, alienado da ficção. Suas obras não ousam a descortinar a mentira das convenções sociais que edificam o que se entende como o mundo verdadeiro. Não há em suas narrativas, por exemplo, a absorção de elementos da baixa linguagem, a utilização do pastiche ou a presença de um narrador interessado na observação de histórias alheias:

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem. (SANTIAGO, 1989, p. 40).

⁷ Michael Fody III foi o principal representante desse grupo de norte-americanos que estudaram Lopes. Sua tese de doutorado foi traduzida no Brasil no ano de 1978 sob o título *Criação e técnica no romance M. C. Lopes*.

Desse modo, pode não haver muito do tradicional em Lopes, visto o caráter experimental de sua prosa, mas da ausência do conhecido para a total ruptura há uma grande distância.

Lopes foi estudado pelo autor deste artigo em uma dissertação de mestrado em que se buscou analisar as metáforas marítimas no romance **A ostra e o vento**. No momento, as demais narrativas de Moacir compõe o corpus de uma pesquisa de doutorado iniciada em 2012 em que se pretende melhor compreender a representação do mar nas obras desse autor. Até o momento ao menos três romances de Lopes e alguns contos foram plenamente analisados⁸. Pelo que se estudou da obra desse autor até então, não se pode dizer que ele é pós-moderno.

Todavia, é importante ressaltar que academicamente Moacir Lopes foi bem pouco estudado e geralmente esses estudos focaram suas obras das décadas de 1960 e 70. Ele continuou escrevendo, porém, até há pouco tempo⁹, o que desperta um questionamento: suas mais recentes obras seriam pós-modernas, ou seja, teria esse autor desenvolvido com o passar dos anos a consciência crítica de alguns autores pós-modernos das décadas de 70 e 80 ou Moacir foi coerente com sua estética moderna até o fim? Somente futuros estudos poderão fornecer os dados necessários para confirmar ou refutar esse pretense pós-modernismo de Moacir Costa Lopes.

Referências

FERNANDES, M. L. **Perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drumond**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

PROENÇA FILHO, D. **Pós-Modernismo e Literatura**. São Paulo: Ática, 1988.

HUYSSSEN, A. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, H. B. (org). **Pós-modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 15-80.

JAMESON, F. **Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.

LOPES, M. C. **A ostra e o vento**. 7. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

⁸ Trata-se das seguintes obras: **A ostra e o vento**, **Chão de mínimos amantes**, **Cais, saudade em pedra** e os contos **Navio morto** e **O mar devolverá o corpo de Clarissa**.

⁹ Seu último romance, **A ressurreição de Antônio Conselheiro e a de seus 12 apóstolos**, foi publicado em 2007. Lopes veio a falecer em fins de 2010.

MARTINS, W. **Pontos de vista**. São Paulo: T.A Queiroz, Editor, 1992. (Vol. 4)

PERRONE-MOISÈS, L. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, A. D. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. **Itinerários**, Araraquara, n. 24, p. 35-74, 2006.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.