

A LITERATURA INFANTIL DE MOACIR C. LOPES

*Fernando Goes**

RESUMO: Moacir Costa Lopes publica seu primeiro romance, *Maria de cada porto*, em 1959. Já nesta primeira obra de Lopes é possível observar um estilo fluido com tratamento diferenciado dado ao tempo, bem como à temática do mar, pouco desenvolvida na literatura brasileira. Moacir Costa Lopes também atuou na literatura infantil e inclusive esboçou um projeto que envolveria obras de outros autores também voltadas para um público jovem. O que se busca nesse artigo, é uma breve análise das duas únicas obras de Moacir voltada para o universo infantil a fim de verificar que essas narrativas dialogam com sua vasta produção de romances direcionados para o público adulto, sobremaneira no que tange à temática marítima, responsável pela alcunha de Lopes como romancista do mar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Mar; Romance.

Moacir C. Lopes, escritor cearense, nascido em Quixadá no ano de 1927, e falecido no Rio de Janeiro em 2010, iniciou sua carreira literária com a obra *Maria de cada porto* (1959), narrativa que teve boa acolhida crítica de M. Cavalcanti Proença:

Desnecessário insistir na trama, que é excelente. Mais importante será ressaltar as virtudes do escritor estreado, de capacidade divinatória, redescobrimo a arte da composição, inventando o seu estilo. Consequência de tudo é a espontaneidade de um romance que se fez dentro do autor, tomou forma, cresceu e só podia mesmo desaguar em livro. (PROENÇA, 1972, p. 535)

* Doutorando em Estudos Literários pelo Departamento de Literatura na FCL da Unesp Araraquara.

Nesta primeira narrativa, Lopes já confere um tratamento peculiar ao ambiente marítimo. Por essa razão, Proença chegou mesmo a caracterizá-lo como o romancista do mar, denominação que até hoje persiste, uma vez que essa temática perpassa toda sua produção literária.

Faltava-nos o romance do mar. O de Goulart de Andrade nos tem parecido de quadro a óleo, bem colorido, com rochedo e branca espuma, mas sempre posando de modelo, artístico, decorativo. O mar de Moacir C. Lopes estará menos evidente, mas lhe sentimos o sal e a água nos ventos que sopram, no barulho que faz. É um mar de instantâneo, com algas e peixes, com marcas de pé humano pela areia úmida. (PROENÇA, 1972, p. 535)

A imagem do mar sempre foi muito pouco explorada na literatura brasileira. Mas em *A ostra e o vento* e em outros romances de Lopes, como, por exemplo, *Belona, latitude noite* e *Maria de cada porto* o mar não se reduz a pano de fundo ou cenário, mas comparece como elemento central, a moldar tanto a caracterização como a expressão das personagens.

Lopes, é importante lembrar, foi marinheiro por muitos anos e isso, evidentemente, contribuiu para seu olhar diferenciado com relação ao mar. Eneida de Moraes, quando do lançamento de *Maria de cada porto*, realizou uma entrevista com Moacir na qual, ao fim, chama a atenção para o fato de ser Lopes o primeiro romancista marinheiro da Marinha de Guerra brasileira. Antes dele, segundo Moraes, ninguém descreveu o ambiente marítimo pela ótica de um marinheiro dessa categoria:

Moacir C. Lopes tem muita coisa a contar. Não como os narradores de histórias do mar, mas como um homem que muito viveu e amou o mar. Antes dele tivemos Gasparino Damata, marinheiro mercante. Mas Moacir é nosso primeiro escritor da Marinha de Guerra. (MORAIS, 1962, p. 121)

Lopes escreveu vários romances. No entanto, apenas duas narrativas conseguiram, de fato, êxito editorial: *Maria de cada porto* (1959) e *A ostra e o vento* (1964). Este, hoje, configura-se como a sua mais importante obra literária ou, ao menos, a mais conhecida. Porém, atualmente, com o avançar da pesquisa acerca das obras desse autor, já é possível ir além do pouco material disponível e melhor caracterizar sua produção romanesca que chegou a adentrar também no meio infantil, na literatura voltada para um público mais jovem.

As viagens de Poti, o marujinho e *Pedra das sete músicas* são as únicas obras de Lopes que escapam da esfera da literatura adulta, sendo que dessas duas a primeira merece certo destaque, pois traz um projeto de literatura infantil que Lopes, ao que parece, pretendia desenvolver em outros tantos romances em que o ambiente marítimo também seria bem explorado.

Aqui, entende-se como ambiente marítimo aquela espacialidade que compreende, além do mar, todos os elementos e seres que circundam as pessoas que, direta ou indiretamente, dependem dessa grande extensão de água para sobreviver. Desse modo, faz parte e constitui o ambiente marítimo, além do mar, evidentemente, o pescador costeiro, o capitão de navio, o faroleiro, os abastecedores de ilhas, os pertencentes às marinhas mercantes e de guerra, às prostitutas de portos, os caçadores de baleias, infinitas lendas de navios fantasmas e sereias, os aventureiros do mar, os mergulhadores, os instrumentos marítimos junto com um vocabulário náutico que está sempre presente nas narrativas de ambiente marítimo, e muitos outros elementos que fazem também parte da extensa lista de particularidades que caracteriza essa atmosfera do mar¹.

¹ O vento e o sol são também elementos importantes desse ambiente marítimo e participam ativamente na formação das metáforas marítimas. Não se pode esquecer, ainda, dos odores característicos dessa atmosfera do mar: o cheiro da maresia, das plantas de ilhas, dos navios, dos peixes e outros.

Poti

As viagens de Poti o marujinho foi publicada em 1974 e foi a primeira experiência de Moacir C. Lopes com a literatura infantil. Não há notícias acerca de textos críticos sobre essa obra ou mesmo sobre a segunda narrativa infantil de Lopes, *A pedra das sete músicas*, publicada em 1976. Lopes se dedicou mesmo foi à literatura adulta em que escreveu inúmeros romances.

As viagens de Poti, o marujinho traz a história dos habitantes de uma aldeia, localizada no vale de Mombaça, que foram expulsos de suas casas pela fúria da natureza. Esta, cansada de ser agredida pelos homens, resolve tomar posse de todo o vale. O mar se une ao vento e às nuvens e provoca uma grande chuva que alaga o vale de Mombaça, fazendo os homens se refugiarem em uma montanha, único lugar que resiste à inundação. Porém, nem todos os elementos constituintes da natureza concordaram com esse combate.

A lua, e, sobretudo, o sol se manifestaram contrários a essa ideia e juntamente com Poti conseguiram amainar a fúria dos animais, das águas e das matas contra os homens². Poti também morava em Mombaça juntamente de seus pais, mas ele, pela sua bondade e pureza, acabou desenvolvendo certa capacidade de se comunicar com os animais e com a natureza.

Assim, Poti foi escolhido para intermediar a paz. Um novo elo entre os habitantes da vila de Mombaça e a natureza é então estabelecido. Após isso feito, Poti e seus amigos inseparáveis, o carneiro Marquês, a gaivota Acauã, Medusa a tartaruga e o cavalo marinho, resolvem continuar navegando pelo mundo a fim de ajudar outros povos que por ventura viessem a precisar de ajuda. Torna-se Poti, então, um marujinho que navega promovendo o bem aos homens e à natureza:

² O sol e a lua e até mesmo as nuvens, num primeiro momento, não concordaram com a ideia da rebelião. O que se observa é que os elementos mais revoltados eram aqueles que mantinham contato físico e intenso com os homens, como, por exemplo, a terra, a água, os animais domésticos e outros. Assim, é preciso certa cautela ao colocar o sol e a lua sobre a denominação elementos naturais.

– Meu pai, minha mãe, senhor mais velho dos homens, eu, meu carneirinho Marquês, Medusa, Acauã e o Cavalo-Marinho retornaremos ao mar porque somos marujinhos. Em outras aldeias e vales, em alguma ilha ou continente alguém estará precisando de nós. Deixem-nos ir. (LOPES, 1983, p. 85)

Um olhar estrutural

Em 1974, quando *Poti* foi publicado, Lopes já havia escrito outros romances nos quais era possível observar a consolidação do estilo desse escritor, que desde sua primeira obra já despertava a atenção de estudiosos da literatura brasileira. Wilson Martins quando analisou, ainda que sucintamente, *Maria de cada porto*, discorreu sobre a escrita peculiar de Lopes:

No caso de Moacir C. Lopes, são numerosos os exemplos do que os professores de colégios chamariam de vícios de linguagem, em particular os solecismos. Refiro-me a “erros” de língua e não a “erros” de gramática, quero dizer, a construções ou maneiras de dizer que contrariam a expressão, que, a rigor, “não tem sentido”, tais como as regências impróprias, as trocas de pronomes retos por oblíquos, ou o contrário. São emergências da língua popular, contaminando a língua do escritor, o seu estilo, que, este, nada tem com a gramática, nem com a língua em si mesma. Ora, é curioso acentuar que, surgindo desde logo com um estilo saboroso, vivo, espontaneamente original e inerente, por assim dizer, à matéria do seu romance, Moacir C. Lopes manifeste, ao mesmo tempo, essa língua popularesca, “língua de marinheiro”... (MARTINS, 1992, p. 38-39)

No entanto, em *Poti*, a maneira de escrever é outra. A linguagem é mais simples, sem estilismos que levam a escrita para longe do gramaticalmente correto, embora em alguns momentos eles ainda apareçam, o que denota a escrita vigilante de Lopes que se esforça claramente para expressar seu relato em uma linguagem mais translúcida e didática. Os parágrafos são curtos, há poucas inversões frasais e o vocabulário é, obviamente, mais facilitado. Se se pensar que em *Maria de cada porto* há notas explicativas acerca dos termos náuticos que surgem na história, fica claro que, de fato, Lopes resolveu mudar seu

estilo ao se voltar para o universo infantojuvenil. Certamente há muitos estudos que discutem essa linguagem acessível e clara da literatura infantojuvenil, porém, como aqui não se pretende discutir o gênero literatura infantil, não se fará um aprofundamento dessa mudança de estilo observada em Lopes, e que certamente se verifica também em outros autores que transitam entre a literatura adulta e juvenil.

Um recurso que bem demonstra esse foco direcionado ao infantil é o constante uso do diminutivo que dá à linguagem um tom bem próximo ao da fala da criança e como que colore suavemente o que é descrito ou pronunciado pelo narrador:

Acordaram pela madrugada. Os pescadores preparavam-se para deitar ao mar seus barcos. Saíram passeando à orla da praia. Poti montado no dorso de Marquês. Nem precisava de rédeas, porque o carneirinho entendia qualquer gesto seu, e podiam conversar. (LOPES, 1983, p. 11)

No tocante ao enredo, pode-se dizer que é simples à primeira vista. Porém, um olhar mais atento revela que a história de Poti assenta-se em outro relato muito mais antigo e conhecido, o do Dilúvio, que chegou mesmo a influenciar muitos povos. A Bíblia traz em seu Antigo Testamento esse relato, mas hoje sabe-se que essa narrativa também aparece na mitologia de outras civilizações remotas. Em *Poti*, no entanto, essa interdiscursividade não é extremada. O ponto de convergência principal entre as duas narrativas é o embate entre homem e natureza. Na versão bíblica, Deus manifesta seu poder através da natureza, punindo os homens que não souberam viver sem guerras e que não respeitaram, assim, a terra que lhes foi dada.

Em *Poti*, há um Carvalho muito antigo que, de certo modo, atua como um representante desse ser superior e divino. Parte dessa árvore centenária tanto a agitação que dará origem ao conflito:

– E fracos, tolos, medrosos – insistiu o carvalho. – Utilizam nossos troncos para fabricarem casas e se abrigarem do sol e da chuva. Queimam nossos galhos para fazer fogo. Ora, tanto eles como nós precisamos do dia e da noite, da chuva e do calor do sol. No entanto, somos fortes, não precisamos nos abrigar em casas. Mas eles

precisam porque até a escuridão temem. Esquecem a importância da chuva, a energia que as águas trazem das nuvens para alimentar a terra, e os raios do sol para fazerem nascer e renascer tudo. São uns mal-agraçados! (LOPES, 1983, p. 19)

Como também os conselhos que representam o novo elo entre homem e natureza:

- Que mensagem tem para eles, amigo carvalho?
- Ah... Sim... bem... diga-lhes que regressem e tornem a habitar a aldeia, o vale, as montanhas. Mas... que readquiram a humildade e suficiente amor entre eles mesmos. Diga-lhes que somos iguais a eles, que temos vida, respiramos e pensamos como eles. Diga-lhes que ao colher uma flor não se esqueçam nunca de semear outras flores, que ao abater uma árvore não esqueçam nunca de plantar outras árvores, que ao morrer um pássaro ou um animal, cuidem bem de seus filhos. Diga-lhes... ora... diga-lhes...
- O que, ainda, amigo carvalho?
- Bem... transmita-lhes o que hoje aprendi com o senhor Sol: que mais simples espinho que nasce dos cactos possui a sua missão no equilíbrio da natureza, que até a queda prematura de uma flor altera a cadeia do universo. Agora vá, marujinho Poti, e diga-lhes que sinto a falta deles. (LOPES, 1983, p. 83)

Desse modo, o que se tem em nível estrutural mais profundo é homem *versus* natureza e um personagem que consegue se comunicar com quem detém o poder a ponto de findar o conflito, Noé na Bíblia, Poti no romance de Lopes.

Em *Poti* há inclusive elementos que lembram a arca de Noé como seu barquinho Netuno. Mas a salvação que Poti traz aos animais é de outra ordem. Estes se arrependem de ter expulsado os homens do vale, pois sem eles as pragas começaram a se proliferar:

- Nos galhos das árvores, um pássaro disse a outro:
- As cobras estão destruindo meus ninhos e levando meus filhos.
 - Os meus também, confirmou outro.
 - Nunca vi tanta cobra e outros bichos daninhos.
 - Os homens lutavam contra as cobras e os bichos daninhos.
 - Como tenho saudade dos homens! (LOPES, 1983, p. 67-68)

Poti traz a salvação, não construindo um grande barco, mas recriando o elo entre natureza e homem. Na história de Noé, o grande barco por ele construído é chamado de arca. Essa palavra se relaciona, de certo modo, semanticamente com a ideia de elo. Basta lembrar a arca da aliança de Moisés. É uma palavra, portanto, etimologicamente bem complexa no universo bíblico. Promovendo uma nova aliança entre homem e natureza, Poti não deixou também de construir uma arca, porém, não no sentido de embarcação. Observa-se, portanto, que estruturalmente os dois relatos são bem parecidos.

Sobre o narrador de *Poti*, observa-se que está também bem distante dos complexos e obscuros narradores dos romances adultos de Lopes. Em *A ostra e o vento*, por exemplo, há dois narradores que alternam a todo o momento os pontos de vista, de tal modo que é necessário profundo esforço de análise para se verificar de quem é a voz em determinada passagem do texto.

O narrador de *Poti*, por sua vez, é o tradicional, no sentido de conduzir a história sem fazer reviravoltas no enredo, sem ficar suscitando a curiosidade do leitor com intrigas mirabolantes. Apresenta-se a história de Poti e de como ele ajudou a salvar seu povoado. O narrador não tem intenção de ficar pausando a história para fazer asserções ou mesmo explicar o que se desenvolve.

Salvo no início, em que se conhece que o narrador é um amigo de Poti, não mais se perceberá a presença dessa voz que transmite a história. Os discursos diretos são abundantes, e servem, se comparado a outros romances de Moacir, bem pouco à caracterização espacial e dos personagens. Assim, há trechos discursivos exclusivos que se voltam para essa função de dar forma aos personagens e ao ambiente marítimo:

Poti é um marujinho, meu amigo, que tem a mesma idade e a mesma altura que eu tenho. Acho até que me pareço com ele. Sempre que estou aborrecido, ou tenho alguma dúvida, ou se preciso confessar a alguém uma grande alegria, é logo de Poti que me lembro, e o chamo. (LOPES, 1983, p. 01)

Desse modo, verifica-se que foi necessário Lopes se desprender do experimentalismo forte que caracteriza seus romances, sobremaneira no que tange ao narrador, para poder desenvolver suas obras infantis. Porém, há ainda outro elemento importante presente nas obras desse autor e que foi, pode-se dizer, alterado quando da abordagem desse universo da criança, trata-se do maravilhoso.

O maravilhoso em *Poti*

Moacir C. Lopes em seus primeiros romances não explorava em demasia o fantástico ou o maravilhoso. O que se nota é que a incursão por esses gêneros se dá a partir de *A ostra e o vento* e segue nas demais obras. *A ostra* termina no maravilhoso, depois de provocar muitas dúvidas no leitor acerca da veracidade dos fatos apresentados. Essa hesitação não é característica dos romances anteriores, embora seja possível perceber indícios dessa dúvida entre real e sobre-humano em *Maria de cada porto* e *Chão de mínimos amantes*, respectivamente primeiro e segundo romance do autor.

Maravilhoso aqui é entendido como o elemento sobrenatural que deturpa o pretenso realismo de uma narrativa, ou seja, é algo que transcende as leis da natureza:

Tradicionalmente, o maravilhoso é, na criação literária, a intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários (deuses, deusas, anjos, demônios, gênios, fadas) na ação narrativa ou dramática [...] É identificado, muitas vezes, com o efeito que provocam tais intervenções no ouvinte ou no leitor (admiração, surpresa, espanto, arrebatamento). (CHIAMPI, 2008, p. 49)

Observa-se que Chiampi chama a atenção para a dubiedade do maravilhoso. Esse gênero pode tanto causar o medo quanto à admiração de certa beleza que transcende o comum, seja pelo exagero ou pelo desconhecido. Esse fato é interessante no que se refere ao uso que Lopes fará desse gênero em *Poti*.

O importante é ressaltar que há diversos tipos de maravilhoso. Todorov em seu *Introdução à literatura fantástica* já assinalava esse fato, embora seu foco não fosse a busca por uma definição precisa desse gênero:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural. (TODOROV, 2008, p. 60)

O maravilhoso dos romances de Lopes, ao menos o que se tem em *A ostra e o vento* e *Bela latitude noite*, por exemplo, é do tipo que se liga ao sobrenatural, podendo provocar uma reação de medo, curiosidade ou surpresa no leitor. Este, ficando sem ter como justificar os fatos estranhos que ocorrem na narrativa, não pode evitar a aceitação do sobrenatural que surge relacionado à morte, a acontecimentos obscuros, a personagens fantasmagóricos, como o personagem Saulo em *A ostra* que parece mais ser um espírito que há anos habita a Ilha dos Afogados.

Porém, deve-se salientar que o maravilhoso *noir* de Lopes não surge na sua forma pura, e sim atrelado ao fantástico, o que, segundo Todorov, origina um gênero misto que ele denomina fantástico-maravilhoso, ou seja, há uma hesitação acerca da natureza dos fatos por parte de um ou mais personagens, dúvida que geralmente é transferida ao leitor, e que não é resolvida de modo racional, conduzindo o relato ao maravilhoso sobrenatural.

Segundo Todorov, o fantástico fica entre o maravilhoso e o estranho. Na faixa de transição de um para outro se encontrariam o fantástico-estranho (“Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional.” (TODOROV, 2008, p. 51)); e o fantástico-maravilhoso (“... classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural”. (TODOROV, 2008, p. 58)).

Pode-se mesmo argumentar que o maravilhoso puro não gera o medo, é preciso que haja a dúvida, que o real tenha sido devidamente construído no discurso e que o seu questionamento provoque no leitor dúvidas que não ficarão restritas ao que foi lido, mas projetadas em sua existência. Quando se lança o maravilhoso de modo brusco, dando, por exemplo, voz a um objeto inanimado, geralmente o fato será tomado como fruto de loucura, alucinação e outros. O assunto é complexo e tem gerado inúmeras discussões. Mas não se pode deixar de aceitar que há mesmo dois tipos de maravilhoso: um que pode provocar uma reação de medo, curiosidade ou surpresa no leitor, e outro, que conduz à admiração e à alegoria.

A importância de *Poti* em relação às outras obras de Lopes é que esse romance infanto-juvenil inaugura uma apropriação, uma utilização, pode-se dizer, diferenciada do gênero maravilhoso por parte desse autor. Nessas obras infantis, Lopes trabalhará com o maravilhoso que se associaria mais ao ato de admiração do que ao medo. Chiampi descreve bem a vertente não sombria desse gênero:

Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”: olha com intensidade, ver com atenção ou ainda, *ver través* [...] A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. (CHIAMPI, 2008, p. 48)

A autora também descreverá o outro tipo de maravilhoso que aqui se associa às obras adultas de Lopes:

Em sua segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. Aqui, já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não tem explicação racional. (CHIAMPI, 2008, p. 48)

O que faz Lopes em *Poti* é adentrar no mundo do maravilhoso que não assusta, mas que encanta, que permite a prospecção da alma humana, de modo simples até, a fim de poder vislumbrar os mistérios da existência que na literatura comum ficam soterrados sob camadas de convencionalismo retórico.

Observa-se que o maravilhoso em *Poti* é muito mais próximo dos contos de fadas do que de histórias assombrosas e fantásticas. Todavia, essa narrativa de Lopes não é um conto e ainda que fosse não seria de fadas, embora compartilhe com esse tipo de história o maravilhoso encantador e algumas outras características.

Nem toda história maravilhosa é de fadas:

Os *contos de fadas* são de origem celta e surgiram como poemas que revelam amores estranhos, fatais, eternos [...] Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente *idealista* e preocupados com os *valores eternos* do ser humano: os de seu espírito. (COELHO, 1998, p. 14)

A história de *Poti* é algo que, de certo modo, preocupa-se com esses valores eternos do ser humano na medida em que busca a paz, a boa convivência entre homem os demais seres vivos do planeta. Porém, o que se nota em *Poti* é uma forte preocupação social, com um grupo e um caráter bem pouco idealista. E não há a presença de fadas. Ainda seguindo o pensamento de Nelly Novaes Coelho nota-se que esses livros infantis de Lopes guardam semelhança mesmo com o que a autora chamará simplesmente de contos maravilhosos:

São narrativas que, *sem a presença de fadas*, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc.) e têm como eixo gerador uma *problemática social* (ou ligada à vida prática, concreta). Ou melhor, trata-se sempre do desejo de auto realização do *herói* (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material, etc. Geralmente, a *miséria* ou a *necessidade de sobrevivência física* é ponto de partida para as aventuras de busca. (COELHO, 1998, p. 14)

Salienta-se que *Poti* e mesmo *Pedra das sete músicas* são narrativas que não se enquadram perfeitamente a essa descrição de Nelly Novaes Coelho, porém se aproximam bem do que ela diz, o que dá suporte à denominação dessas histórias de Lopes como simplesmente novelas maravilhosas. E nesse caso o termo novela não é empregado apenas devido à extensão reduzida das narrativas, mas ao caráter celular dos relatos, ou seja, Lopes pretendia escrever outras várias histórias utilizando os mesmos personagens o que é uma das principais características do gênero novela.

Ainda sobre o maravilhoso em *Poti*, é interessante observar a questão do mágico presente nessa narrativa. A história de Poti é narrada por alguém que conheceu esse personagem e que aprendeu com ele um pouco da arte de se comunicar com a natureza. O relato visa apresentar Poti e explicar porque ele se tornou um marujo que navega pelo mundo ajudando as pessoas: “Eu estava curioso por saber de tudo, que pedi a Poti sentar-se no chão, entre meus livros e brinquedos, e contar de que maneira tudo havia se passado na sua aldeia. Assim, ouvi, durante dias e noites a sua história.” (LOPES, 1983, p. 3).

Poti é um ser puro, inocente e que justamente devido a isso consegue atingir um nível de elevação que permitirá a ele se integrar à natureza que o cerca e assim se comunicar com os animais e plantas do vale de Mombaça. Esse garoto é um escolhido. Aqui, abre-se margem para o questionamento do caráter mágico dessa capacidade de comunicação panteística que desenvolve Poti, pois ele se trona diferente após dominar certos conhecimentos que darão a ele poderes para se relacionar com a natureza de um modo não comum, e esse saber será por ele transmitidos a outros homens de bem que o ajudarão a cumprir sua missão de promover a paz:

Para dizer a verdade, entre mim e Poti não há necessidade de palavras. Ele ensinou-me as linguagens das plantas, dos rios, dos pássaros, das nuvens, das cores, dos sons, das luzes e sinto que em pouco tempo não terei mais dúvidas nem tristezas, nem segredos, porque, como ele me disse, quando entendemos a linguagem de todas

as coisas que nos cercam, o mundo não possui mais segredos, pois todas as coisas passarão a existir dentro da gente e, então, somos grandes como as árvores e o voo dos pássaros, eternos como o sol e o mar, as estrelas, os rios. (LOPES, 1983, p. 1, 2)

Esse conhecimento que Poti adquire lembra bastante a prática da magia tal como definida por Chiampi:

Magia, em acepção corrente, é a arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais. Como ramo do Ocultismo, a magia se situa sob o signo do conhecimento; a realidade se torna um símbolo, cujo sentido se deve desentranhar [...] Por ser um modo de conhecimento sintético do mundo e por implicar o comprometimento do sujeito (que sofre a mutação ontológica), a prática mágica difere do conhecimento científico. (CHI-AMPI, 2008, p. 44)

Assim, apesar da complexidade toda que envolve as discussões acerca do gênero maravilhoso, pode-se afirmar que, nessas narrativas infantis, Lopes irá trabalhar com essa outra vertente mágica, e não temerosa desse gênero, aproximando-se dos contos de fadas e dos contos maravilhosos.

Os livros infantojuvenis de Lopes – projeto gráfico

Poti e Pedra das sete músicas foram escritos e publicados em uma época não muito rica no que tange aos recursos de produção gráfica de um livro. Não havia todos os recursos digitais que hoje em dia embelezam cada vez mais os livros infantis. Ressalta-se também que no Brasil mesmo os livros voltados ao público adulto não contavam com uma estrutura de produção muito refinada se comparada com os de países mais desenvolvidos.

Porém, ainda assim pode-se dizer que graficamente esses livros infantojuvenis de Lopes são produtos bem acabados no tocante à capa, ilustrações e mesmo diagramação. A editora Cátedra, que era propriedade de Moacir C. Lopes, foi a responsável pela edição e publicação de quase todos os livros desse autor, inclusive dos únicos dois infanto-

juvenis. Há ainda um detalhe na capa desses livros que chama a atenção, pois mostra que o projeto de Lopes ia além de apenas publicar obras infantis. Ele havia planejado, com a ajuda de sua editora, um projeto que pretendia publicar obras de outros autores voltados para esse universo jovem. Assim, nota-se na capa de *Poti: Cátedra/Curumim*. Esse segundo nome, ao que parece, era o nome desse projeto editorial de Lopes.

Na orelha de *Poti, o marujinho* e de *Pedra das sete músicas* há indicações de várias obras que faziam parte do projeto Curumim: *Marvianos no Rio* de Maria Lúcia Amaral, *Coi-sinha sem nome* de Jason Freitas Alves, *O lobo do espaço* de Fausto Cunha, *A menina que buscava o sol* (teatro infantil) de Maria Helena Kühner e outros. Todas essas obras foram publicadas nas décadas de 70 e 80 pela editora Cátedra e integravam, pelo que se percebe, o projeto Curumim do qual fazia parte *Poti* e *Pedra das sete músicas*. Vê-se que Moacir C. Lopes, talvez nesse caso pensando como editor, tinha noção da carência de literatura infantil que havia no Brasil e buscou fazer algo a respeito.

O motivo do fim desse projeto de Literatura infantil, que foi descontinuado na década de 80, não é conhecido. Não há também nada publicado a esse respeito e não se sabe de nenhuma entrevista em que Lopes mencionasse a razão do abandono desse tipo de literatura. Em *As aventuras de Poti o marujinho*, 6ª edição, há menção de um terceiro livro que estaria para ser lançado: *Poti e o Gênio da Floresta (na Terra dos formigueiros gigantes)*. Essa aventura de Poti nunca veio a público, mas, pelo nome, denota bem como as aventuras do marujinho prometiam ser divertidas e fantasiosas e demonstra também que a imaginação de Lopes muito poderia ainda oferecer para a literatura infantil brasileira.

Sobre a estrutura diagramática dos livros infantis de Lopes nota-se uma mudança nas ilustrações que na segunda obra surgem mais estilizadas, lembrando desenhos infantis e trazendo algo que lembra um pouco a literatura de cordel. Em *Poti* há várias ilustrações e todas são apenas contornadas o que evidentemente não deixa de ser um convite aos sempre prontos lápis de cor das crianças. Talvez o ilustrador tenha mesmo pensado que deixando o desenho apenas contornado, sem preenchimento, a criança fosse pintá-lo e

assim mergulhar ainda mais na história de Poti, dando cores ao vale de Mombaça e aos amiguinhos do marujinho, tornando, assim, a história mais palpável.



Fig. 4 – Uma das várias ilustrações de A Pedra das sete músicas



Fig. 2 – Uma das várias ilustrações de Poti

Em *Pedra das sete músicas* essa interação com as ilustrações é mais fraca, pois algumas são preenchidas e bem diferentes das de *Poti*, inclusive sendo feitas por outro ilustrador. Salienta-se que, em *Poti*, o ilustrador foi Renato Rocha, também responsável pela ilustração da capa. Em *Pedra*, essas atividades ficaram a cargo de Ragnar Lagerblad.

As ilustrações, em *Pedra*, não são tão convidativas, porém apresentam outras qualidades. Essa mudança de ilustrador e de estilo no que toca às ilustrações, mostra que Lopes preocupava-se com essa questão gráfica e até mesmo, pode-se dizer, tentava aprimorar mais a parte gráfica dos livros, pois embora os desenhos de *Pedra* sejam diferentes, são mais bem trabalhados e próximos ao mundo mágico em que Poti vivia. Se o projeto tivesse continuado, certamente as ilustrações seriam ainda melhores.

O universo infantil de Moacir C. Lopes e o romance do mar

Lopes, se apoiando em uma linguagem mais simples e direta, voltando-se para o meio infantil acaba revelando de modo simples até, a imagem de luta entre homem e natureza que parece ser mesmo a força estruturante de todo romance que se propõe do mar. Em outras narrativas desse autor é necessário um esforço analítico maior para se visualizar esse embate. A literatura infantil ou infanto-juvenil como preferem alguns, tem essa capacidade de, pela singeleza, tocar na essência dos objetos, das paixões humanas de forma suave, desnudar o ser humano sem embromações ou subterfúgios.

Pode-se dizer que a franqueza da criança que, em geral, não consegue mentir e é sempre sincera, transfere-se para os livros que a elas se voltam. O autor, misteriosamente durante o processo de escritura de um romance desse tipo, acaba talvez conseguindo atingir, por um momento ainda que breve, essa pureza que lhe permite dizer a verdade, ser transparente. A luta entre natureza e homem aparece metaforicamente de várias maneiras nas demais obras de Lopes, mas em *Poti* a metáfora se desfaz. A natureza ganha voz, se confabula e resolve enfrentar aqueles que lhes fazem mal, ela resolve mostrar sua superioridade. O maravilhoso do conto de fadas é o responsável por essa não necessidade de utilização de metáforas obscuras, o que não exclui, evidentemente, a possibilidade de a história toda ser vista como uma alegoria, uma macro metáfora. Porém, não há um desejo de esconder isso dentro de uma narrativa psicologicamente densa e com uma estrutura emaranhada. Mesmo a alegoria fica bem explícita.

A análise dos livros infantis de Lopes parece ter mostrado o que se deve procurar em suas demais obras. O que está exposto em *Poti* de modo tão declarado não está assim translúcido em outras narrativas desse autor. Buscar os meios pelos quais Lopes consegue obscurecer essa essência do romance do mar, essa luta entre homem e natureza, nos seus enredos adultos é um trabalho complexo, mas que permitirá melhor entender não só Moacir Costa Lopes e suas obras, mas todos os romances ditos marítimos. Muitos escreve-

ram sobre o mar, poucos escreveram e viveram o mar e menos ainda são aqueles que ousaram explorar essa espacialidade pela ótica da literatura infantil. Lopes ao menos tentou.

A literatura brasileira teria muito a ganhar se o projeto de literatura infantil desse autor não fosse descontinuado. O mar não é espaço apenas do maravilhoso assustador dos primeiros navegantes:

[...] parece que a *utilidade de navegar* não é bastante clara para determinar o homem pré-histórico a escavar uma canoa. Nenhuma utilidade pode legitimar o risco imenso de partir sobre as ondas. Para enfrentar a navegação, é preciso que haja interesses poderosos. Ora, os verdadeiros interesses poderosos são os interesses quiméricos. São os interesses que sonhamos, e não os que calculamos. São os interesses fabulosos. O herói do mar é um herói da morte. O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto. (BACHELARD, 2002, p. 76)

Autores como Júlio Verne e Stevenson souberam explorar muito bem o lado aventureiro do ambiente marítimo, seu sublime e seus encantos. Moacir C. Lopes, ao que parece, dava-se conta de que havia todo um lado desse ambiente que poderia ser melhor explorado.

Deve-se salientar ainda que alguns autores, além de Lopes, exploraram esse ambiente do mar na literatura infantil como, por exemplo, Virgílio Várzea que em 1904 escreveu *O brigue Flibusteiro*, uma típica novela de navios piratas, bem ao estilo de *A ilha do tesouro* de Stevenson e Aristides Fraga Lima em *Perigos no mar*. Esses autores não almejavam desenvolver um projeto de literatura infantil voltado para o mundo marítimo e nenhum deles vivenciou literariamente esse ambiente do mar de modo tão intenso como Lopes. Em uma língua como a portuguesa em que o mar é um elemento masculino, muitas vezes associado a qualidades como bravo, impetuoso, mal e que o marinheiro é sempre visto como um homem que enfrenta a morte, um marujo criança serviria muito bem à exploração de imagens do mar que quase não se vê em nossa literatura. O mar infantil ainda carece de uma boa descrição por aqui.

THE CHILDREN'S LITERATURE OF MOACIR C. LOPES

ABSTRACT: Moacir Costa Lopes published his first novel, *Mary of each port* in 1959. Already in this first work of Lopes is possible to observe a fluid style with differentiated treatment of the time as well as the theme of the sea, little developed in Brazilian literature. Moacir coast Lopes also acted in children's literature and even designed a project that would involve works of other authors also aimed at a young audience. What is sought in that article is a brief analysis of only two works of Moacir facing the infant universe. It is intended to verify that these narratives Lopes dialogue with its vast production of novels targeted to adult audiences, especially with regard to the maritime theme, responsible for Lopes nickname as a novelist of the sea.

KEYWORDS: Literature; Novel; Sea.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COELHO, N. C. *O conto de Fadas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

LOPES, M. C. *A pedra das sete músicas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra/Curumim, 1977.

_____. *As viagens de Poti o marujinho*. 6. ed. Rio de Janeiro: Cátedra/Curumim, 1983.

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

MORAIS, Eneida de. *Romancistas também personagens*. São Paulo: Cultrix, 1962.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos literários*. Livraria José Olympio Editora, 1972.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. 3. ed. Tradução Maria Clara Correa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Recebido em 14/09/2015.

Aprovado em 18/01/2016.