

Fernando Góes

**A metáfora da tempestade marítima em
*A ostra e o vento***

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da
Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas,
para obtenção do título de Mestre em Teoria e
História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

Campinas

2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

G553m Góes, Fernando.
A metáfora da tempestade marítima em *A ostra e o vento* /
Fernando Góes. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Paulo Elias Allane Franchetti.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura brasileira. 2. Romance. 3. Mar na literatura. 4.
Metáfora. 5. Tempestade. I. Franchetti, Paulo Elias Allane. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da
Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: The metaphor of the storm at sea in The Oyster and the Wind.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Brazilian Literature, Novel, Sea in literature, Metaphor, Storm.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti (orientador), Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo e Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan. Suplentes: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão e Profa. Dra. Francine Fernandes Weiss Ricieri.

Data da defesa: 23/02/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Estudos da Linguagem

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Mestrado, em sessão pública realizada em 23 de fevereiro de 2011, considerou o candidato Fernando Góes aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Paulo Elias Allane Franchetti

Mário Luiz Frungillo

Luiz Gonzaga Marchezan

Fabio Akcelrud Durão

Francine Fernandes Weiss Ricieri

The image shows the handwritten signatures of the five members of the exam committee. The signatures are written in blue ink on a yellow background. The first signature is for Paulo Elias Allane Franchetti, the second for Mário Luiz Frungillo, the third for Luiz Gonzaga Marchezan, the fourth for Fabio Akcelrud Durão, and the fifth for Francine Fernandes Weiss Ricieri. Each signature is written above a horizontal line.

IEL/UNICAMP
2011

Dedico este trabalho a meus pais, Aparecida Otrante de Campos Góes e Ione Germano Góes, bem como a Marina Lourenço Morgado. Pessoas que muito contribuíram, com prestatividade e paciência, para a realização deste estudo.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Sidney Barbosa que primeiro me convidou para participar de um projeto de pesquisa e assim permitiu germinasse em mim o interesse acadêmico pelos estudos literários.

Ao Prof. Antônio Donizeti Pires que, ainda na graduação, acreditou em meu projeto relacionado ao romance *A ostra e o vento* e me orientou em uma pesquisa que me conduziu ao mestrado.

Ao Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan (Zaga) que muito me orientou e incentivou.

Ao Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti que, com precisão, me norteou na realização desta dissertação de mestrado.

Ao Instituto de Estudos da Linguagem, na pessoa do seu Diretor, Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora, onde tive a oportunidade de dar um importante rumo ao crescimento científico e profissional.

A todas as pessoas que participaram, contribuindo para realização deste trabalho, direta ou indiretamente, meu agradecimento.

“Não é a força com que se bate, e sim o quanto você consegue apanhar e continuar seguindo.”

Rocky Balboa

RESUMO

Moacir Costa Lopes se projeta na literatura brasileira em 1959 quando publica seu primeiro romance: *Maria de cada porto*. Desde essa primeira obra, Lopes já demonstra toda a peculiaridade de seu estilo fluido, do tratamento diferenciado dado ao tempo e principalmente da temática do mar, pouco abordada na literatura brasileira. *A ostra e o vento*, publicado em 1964, foi a quarta obra de Moacir C. Lopes e pode ser entendida como um marco em sua produção romanesca, pois representa o que se pode chamar de início da sua fase madura como romancista. Em *A ostra e o vento* o que se destaca é a afinidade amorosa e conflituosa entre uma garota, Marcela, e um ser chamado Saulo, espécie de força sobrenatural, relacionado ao vento. Essa relação pode ser projetada na metáfora da tempestade marítima, pois essa figura sugere, em essência, uma relação entre amantes, entre mar e vento. Este último seria o responsável pela formação das tempestades ao agitar as águas com sua força. Assim, Marcela, atormentada por Saulo acaba destruindo todos os habitantes da ilha, tal como um mar revolto destrói aqueles que ousam desafiá-lo. A utilização da metáfora da tempestade marítima na interpretação de *A ostra e o vento* se mostra proveitosa, sobretudo, por permitir um melhor entendimento de Saulo, aceitando-o como um personagem autônomo e não apenas uma alucinação de Marcela. Tal figura também permite uma melhor compreensão do mar e de sua importância nessa narrativa como caracterizador da protagonista. Desse modo, por meio da metáfora da tempestade marítima, pôde-se ler *A ostra e o vento* se afastando da visão comum que tende a relacionar o mar com José. Essa nova leitura permite compreender melhor as peculiaridades dessa obra de Lopes, principalmente as relacionadas à categoria narrador/foco narrativo.

Palavras-chave: Literatura brasileira, Romance, Mar, Metáfora, Tempestade.

ABSTRACT

Moacir Costa Lopes appears on Brazilian literature in 1959 when he published his first novel: *Mary of each port*. Since that first work, Lopes already demonstrates the peculiarity of his fluid style, the differential treatment given to time and especially the theme of the sea, little appreciated in the Brazilian literature. *The Oyster and the Wind*, published in 1964, was the fourth work by Moacir C. Lopes and can be seen as a landmark in his novelistic production, it represents what might be called the beginning of his maturity as a novelist. *The oyster and the wind* in what stands out is the affinity and conflicted love between a girl, Marcela, and be named Saulo, a kind of supernatural force, related to the wind. This relationship may be associated with the metaphor of a storm at sea, as this figure suggests, in essence, a relationship between lovers, between sea and wind. The latter would be responsible for the formation of storms to stir the waters with his strength. Thus, Marcela, plagued by Saulo destroys all the inhabitants of the island as a stormy sea destroys those who dare challenge him. Using the metaphor of the storm at sea in the interpretation of *The Oyster and the Wind* proves useful, particularly for allowing a better understanding of Saulo, accepting it as an autonomous character and not just a hallucination of Marcela. This figure also allows a better understanding of the sea and its importance in this narrative as the protagonist's characterization. Thus, through the metaphor of the storm at sea, we could view *The Oyster and the wind* moving away from the common vision that links the sea with Joseph. This new interpretation allows us to understand better the peculiarities of this work of Lopes, especially those related to the category narrator / narrative focus.

Keywords: Brazilian Literature, Novel, Sea, Metaphor, Storm.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Ships in Distress in a Storm</i> , Peter Monamy	32
Figura 2 – <i>After the Hurricane</i> , Winslow Homer	33
Figura 3 – Demonstração da metáfora da tempestade marítima na relação Marcela/Saulo	41

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
1.1 O romance <i>A ostra e o vento</i> e seu enredo	3
1.2 A ostra e o vento: um romance de ambiente marítimo	8
1.2.1 A linguagem diferenciada de <i>A ostra e o vento</i>	10
1.2.2 O ambiente marítimo	11
1.3 O relacionamento entre Saulo e Marcela	17
2. O AMBIENTE MARÍTIMO E A ESPACIALIDADE DE A OSTRAS E O VENTO	18
2.1 O mar como espacialidade diferenciada	19
2.2 A espacialidade física de <i>A ostra e o vento</i>	20
2.3 O caráter introspectivo da espacialidade de <i>A ostra e o vento</i>	21
2.4 O espaço de <i>A ostra e o vento</i> no discurso	23
3. METÁFORAS MARÍTIMAS	27
3.1 As águas de Bachelard na formação das metáforas marítimas	29
3.2 A questão do gênero da palavra mar	35
4. METÁFORAS MARÍTIMAS EM A OSTRAS E O VENTO	39
4.1 A metáfora da tempestade marítima e a relação Marcela/Saulo	41
4.1.2 Saulo e o vento	42
4.1.3 Marcela e o mar	45
4.1.4 Anuviamento	49
4.1.5 Tempestade – o amor de Marcela por Saulo	51
4.1.6 Calmaria	57
5. CONCLUSÃO	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
BIBLIOGRAFIA	61

1. INTRODUÇÃO

A ostra e o vento é o quarto romance de Moacir C. Lopes. O escritor cearense, nascido em Quixadá no ano de 1927¹, 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 estreante, de capacidade divinatoria, 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)

Devido ao tratamento peculiar dado ao mar, nesta primeira narrativa de Lopes², Proença chegou mesmo a caracterizá-lo como o romancista do mar, denominação que até hoje persiste, uma vez que a temática marítima perpassa por 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)

¹ Moacir C. Lopes morreu recentemente, no dia 21 de novembro de 2010, vítima de um câncer.

² Essa peculiaridade deve-se, sobretudo, ao tratamento não regionalista que Lopes dá à temática marítima. Esse assunto será mais bem discutido em etapas posteriores deste estudo.

A imagem do mar sempre foi muito explorada na literatura brasileira. Mas em *A ostra e o vento* e em outros romances de Moacir 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.

Moacir, 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* e *A ostra e o vento* (1964). Este, hoje, configura-se como a mais importante obra literária desse autor.

Dentre aqueles que se dedicaram ao estudo dessa e de outras narrativas de Moacir Lopes, pode-se destacar os brasileiros Fernando Py e o já citado M. Proença³, bem como alguns norte-americanos que, fato curioso, tomaram conhecimento dos romances de Lopes na década de 70 e passaram a estudá-los em suas universidades.

³ Fernando Py escreveu o texto “Temas e motivos em *Belona*, *latitude noite*” publicado como prefácio da segunda edição de *Belona*. Já M. Cavalcanti Proença faz breve referência a Moacir em seu *Estudos literários* de 1972 em que, no capítulo “Romancista no porto”, disserta acerca do lançamento de *Maria de cada porto*. Outro autor que faz menção à M. C. Lopes é Massaud Moisés em *História da literatura brasileira Vol. 3: Modernismo*. Contudo, o crítico nada fala de suas obras, apenas cita o autor cearense em uma lista de outros autores daquele período em que *A ostra* foi escrito.

Foi *A ostra e o vento* que inicialmente chamou nossa atenção, nos Estados Unidos, para toda a obra de Moacir C. Lopes. O professor L. Barrow, da universidade de Arizona, na sua apresentação à terceira edição de *Maria de Cada Porto*, afirma: “Nós, o pequeno grupo de professores e estudantes dos Estados Unidos, que estudamos e apreciamos a literatura brasileira, conhecemos primeiro *A ostra e o vento*, de Moacir C. Lopes. Em 1964, Raymond Sayer, na reunião de Associação de Línguas Modernas, em Nova York, afirmou ter sido o melhor livro publicado no Brasil naquele ano. A pequena resenha em *Books Abroad* falou desse romance como ‘imprescindível para os estudiosos da técnica do romance’. Estimulados e surpreendidos pela sua poesia, imaginação e originalidade, começamos a ler toda a obra de Moacir...”(FODY, 2000, p. 5)

Michael Fody III foi o principal representante desse grupo de norte-americanos que estudaram Lopes. Sua tese de doutorado, traduzida no Brasil no ano de 1978 sob o título *Criação e técnica no romance de M. C. Lopes* é talvez o principal texto crítico acerca de *A ostra e o vento*.

1.1 O romance *A ostra e o vento* e seu enredo

A ostra e o vento é, em linhas gerais, a história de Marcela, uma garota que habita a Ilha dos Afogados juntamente com seu pai José, faroleiro, e um ajudante chamado Daniel. Marcela cresce isolada na ilha, sob o olhar autoritário de um pai psicologicamente abalado, que matara a mulher para vingar-se de uma traição sofrida.

Como único amigo, a garota tem apenas os esporádicos pescadores que abastecem a ilha e o velho e solitário Daniel que via em Marcela uma espécie de filha e uma escapatória do isolamento que há anos vivia. Contudo, o ciúme que José sentia de Marcela, sobretudo devido ao fato de esta se parecer com a mãe, foi aumentando conforme a garota crescia. A situação torna-se então insustentável para Daniel que um dia, após vários desentendimentos com José, parte da Ilha dos Afogados sendo

substituído por Roberto, outro ajudante de faroleiro. Este, por sua vez, é jovem e um tanto quanto calado e obscuro. José passa, então, a perseguir Roberto desconfiado de que ele poderia fazer algum mal a sua filha. A paranoia de José vai aumentando e Marcela a cada dia sente mais ódio do pai e consequentemente vontade de se afastar dele.

A partir desse momento, Marcela começa, por meio do vento, a travar conhecimento com Saulo o que a leva a tramar a morte do próprio pai a fim de viver sozinha na ilha juntamente de seu misterioso companheiro. Assim, em uma noite de tempestade, José parte com Roberto para tentar resgatar as vítimas de um suposto naufrágio e Marcela apaga o farol deixando-os perdidos no mar tempestuoso. A garota, no entanto, se arrepende depois de algum tempo, parte para o mar revolto atrás do seu pai e também desaparece.

Por fim, a Ilha dos Afogados amanhece deserta e Daniel retorna junto com alguns marinheiros para verificar o que havia ocorrido na ilha na noite anterior, já que o farol havia se apagado, o que nunca antes havia acontecido. Conforme o velho vai caminhando pela ilha buscando entender que fim levava Marcela e os demais, suas lembranças vão trazendo à tona a história dessa garota. Mas o ajudante de faroleiro, que se oferecera para ficar na ilha por uma noite com esperanças de ainda encontrar algum sobrevivente, também morre e na noite seguinte ao desaparecimento de José, Marcela e Roberto. O mistério desse desaparecimento não é desvendado e apenas o enigmático narrador Saulo permanece na ilha.

Como se percebe, no enredo de *A ostra e o vento* é possível identificar além da história de Marcela uma outra: a história da busca de Daniel. Esse velho ao mergulhar em suas memórias e reviver o passado dá origem a uma segunda narrativa referente à vida de Marcela. Nas intrigas dessas histórias que formam o enredo de *A ostra e o vento* pode-se dizer que há dois grandes desencadeadores de ações: o aparecimento de Saulo, que marca a mudança de Marcela e o cheiro de manjerição, que estimula as lembranças de Daniel e fornece apoio aos narradores:

Atenta para o galho da goiabeira [Daniel] batendo no telhado, ritmando o tempo... ritmando a pulsação da ilha. Vem chegando uma vontade de fumar. Onde está o cachimbo? Esfrega um pé no outro. Aperta na mão a caixa de fósforos. Ela era a ilha. Viva ou morta neste momento, continua sendo e continuará a ser esta ilha. Está aqui, dentro da cabana, sente o cheiro ativo de manjerição...aqui, andando em volta, subindo e descendo pelo córrego, escuta o deslizar da água, seus passos no vão da cabana...

E gritos. Gritos dela... de Marcela...

Ela está descendo e gritando para as aves.

Daniel salta da cama e olha para o terreiro, olha para cima.

Sim, ela está descendo e agitando os braços. (LOPES, 2000, p. 57)

Fica bem visível nesse trecho do romance como se dá o processo de transição entre uma história e outra por meio do cheiro de manjerição que na mente de Daniel desencadeia lembranças relacionadas a Marcela.

Vale ressaltar ainda que essas forças, Saulo e o cheiro de manjerição, conferem, de certo modo, objetivos aos protagonistas (no plural, pois Daniel pode igualmente figurar como um já que há duas histórias) e consequentemente, devido à dinâmica característica das intrigas, levam estes personagens a também enfrentarem forças contrárias à meta buscada, o que irá gerar as tensões norteadoras do enredo.

Na história de Marcela, a força adversa pode ser entendida como a interferência do pai que com seu ciúme extremo a impedia de se encontrar com Saulo bem como de ir ao continente. No caso de Daniel, a força antagônica pode ser interpretada, de certa forma, como o ataque cardíaco que ele sofreu, se é que se pode classificar assim a causa de sua morte. Desde o início da narrativa, contudo, percebem-se indícios desse ataque bem como da velhice acentuada de Daniel:

Velho Daniel na frente, só escuta e sente a ilha, pulmões cansados, trêmulas as pernas, câimbra nos pés ainda. Ou a câimbra vem mesmo do chão? Tremem até as rugas do rosto, até as rugas da lembrança, olhos parados na casa-grande, de onde Marcela poderá surgir a qualquer instante. Por que ainda não? (LOPES, 2000, p. 17)

A doença que matou Daniel, portanto, seria a força que o tentou deter em seu objetivo, ou seja, buscou impedir que ele desvendasse o mistério do desaparecimento de Marcela:

Tenta levantar-se e não consegue, vem outra vez a dor, intensa, asfixiante. Esfrega as mãos no peito e não consegue respirar. Agita o corpo inteiro, agarra-se aos ramos de beldroega para poder suportar a dor, a cabeça gira, gira... a ilha inteira gira em seu redor... e os passos em volta... os pés dela chapinhando no córrego... agora que a torre... tão perto... a luz do farol... podia continuar iluminando a ilha, o mar em volta, vencer o temporal, receber o navio, gritar para o capataz sua vitória... sente um frio nos pés e nas mãos, e a dor no peito, a cabeça zozna... abre a boca, arqueja, rola no chão, rola se contorcendo. (LOPES, 2000. P. 143)

No entanto, é uma morte cheia de mistérios. Teria sido mesmo um mal estar que o levou à morte ou algo provocado? Talvez Saulo?

Assim, observa-se que as estruturas profundas das duas histórias são parecidas. Em uma tem-se uma garota que quer libertar-se da tirania do pai e conquistar sua liberdade, para ela sinônimo de felicidade, e em outra um velho que procura desvendar um mistério e dar mostras de que ainda consegue ser um bom faroleiro, se libertando de outra espécie de opressão, aquela exercida pelo tempo, pelos erros do passado que ainda ecoavam em sua mente: “Se conseguir chegar à torre terá vencido, correrá para a praia à chegada do navio, dirá que lutou contra o temporal, contra as aves, o vento, a neblina, mas venceu a ilha, dominou-a, provará que tem capacidade de ser faroleiro principal.” (LOPES, 2000, p. 142).

De certa forma, o que se tem no cerne das duas histórias é liberdade x tirania. A tentativa de se livrar da opressão vai, inclusive, levar Marcela a criar certo mundo paralelo onde ela poderá se ver livre dos tormentos da ilha e se relacionar com Saulo:

Um dia Marcela construiu uma cidade e deu-lhe o nome de Continente. As pedras eram animais e búzios eram pessoas, aquelas todas que conhecera nos livros de histórias. Estrelas-do-mar eram rainhas e princesas, cavalos-marinhos eram corcéis e mensageiros, cascos de tartarugas eram castelos e masmorras. Sua cidade tinha uns vinte metros de fronteiras e ficava nos fundos da casa-grande. Todos os dias povoava-a mais com búzios e castelos. Então começou a criar estórias que não estavam nos livros, de estrelas-do-mar raptadas por cavalos-marinhos e encerradas nos cascos de tartaruga, e búzios cavaleiros libertando-as. (LOPES, 2000, p. 36)

Com relação ao desenlace, pode-se dizer que *A ostra e o vento* carece de um desfecho satisfatório que resolva os conflitos acumulados a fim de conferir novo equilíbrio à narrativa. A princípio, pode-se até falar em desenlace quando Marcela resolve se livrar do pai e de Roberto ou quando Daniel começa a compreender o quê e quem era Saulo. Entretanto, tudo termina meio nebuloso. Não se sabe ao certo o que aconteceu com Marcela que na última hora resolveu socorrer seu pai, como não se sabe também o que ocorreu com José e Roberto bem como a Daniel em seus últimos momentos de vida.

Há certas alusões quanto à morte de Marcela, mas tudo termina no questionamento: Marcela morreu, de fato? E Saulo... o que ele é? A morte de Daniel foi um acaso? A “pequena ostra que as ondas há pouco jogaram na areia” (LOPES, 2000, p. 153), é mesmo Marcela? Seu corpo será descoberto? *A ostra e o vento* é um romance, portanto, de composição aberta que pode permitir várias leituras como a que aqui se pretende ao se buscar interpretar a relação Marcela/Saulo por meio da metáfora da tempestade marítima.

1.2 *A ostra e o vento*: um romance de ambiente marítimo

Pautando-se pela data de publicação do romance *A ostra e o vento* o mais natural, na busca de um entendimento da escritura de Lopes nessa obra, seria pensar esse autor como pertencente à chamada geração de 45. Porém, sendo este período conturbado e ainda um tanto obscuro com muitos autores que ainda nem foram estudados e outros não examinados o suficiente, acredita-se que buscar uma alocação do Lopes de *A ostra* nessa fase da literatura nacional não seria muito proveitoso devido à complexidade desse momento.

Massaud Moisés acredita mesmo que o nome Geração de 45 pode até ser considerado provisório, tamanha a heterogeneidade literária do período para ser açambarcada por apenas uma denominação:

Por outros termos, a geração de 45 é heterogênea, contrariamente ao que seria de esperar de uma geração digna do nome. É heterogênea não só por abrigar individualidades, cada qual seguindo rota própria, mas por enfeixar os autores aparecidos após 45, alinhados ou não com o grupo de S. Paulo, aderentes ou não às suas propostas. Por isso, se a denominação é inadequada por referir-se a escritores de uma (e por vezes contraditória) tendência, de outro, parece apropriada para indicar todos quantos estrearam naqueles anos. Num caso ou noutro, o apelativo deve ser encarado como provisório ou aceito por comodismo histórico. (MOISÉS, 2001, p. 299)

Assim, o que aqui se busca é apenas um olhar para a característica que mais diferenciam Lopes da maioria dos romancistas brasileiros do período em que *A ostra* foi escrito e tentar, desse modo, melhor compreender esse romance em relação à época em que foi concebido.

A grande singularidade de Moacir Lopes está no fato de ele não se classificar nem como regionalista nem como autor de romances urbanos. De fato, a história de *A*

ostra e o vento não se passa na cidade grande ou pequena, e tampouco num espaço regional, marcado por uma especificidade cultural. A ilha de *A ostra* é apenas ilha, não se sabe sua localização geográfica. O mesmo acontece com vários outros romances de Moacir publicados também na década de 60 como o *Belona latitude noite* em que a história se desenrola em um navio à deriva. Nada se sabe de muito profundo sobre essa embarcação nem sobre o local de onde vieram seus tripulantes e muito menos sobre em que mar o Belona II está.

O Lopes de *A ostra e o vento* não pode, portanto, ser entendido como um regionalista, pois o seu litoral não é marcado por culturas locais como, por exemplo, o litoral maranhense⁴ ou baiano⁵. Mas se a sua narrativa intimista o aproximaria, dentro dessa dicotomia usual, do grupo dos romancistas urbanos, é evidente que com eles não tem mais nada em comum, pois não lhe interessam os problemas da convivência cidadina, nem as transformações nos costumes derivadas da dinâmica social.

Tal fato nos obriga a constatar que a região marítima em que se situam seus romances configura um ambiente que, não se qualificando como regional e tampouco como citadino, constitui um terceiro espaço caminhando em paralelo ao urbano e ao campo. Esse espaço outro, afastado da costa e desligado de costumes locais, guarda, tal como o espaço urbano, algo de universal. Como se vê, o romance *A ostra e o vento* chega mesmo a ser uma prova da superficialidade do pensamento dicotômico, campo/cidade, que geralmente embasa as classificações dos romances brasileiros⁶.

⁴ Como exemplo pode-se citar o romance *Cais da sagração* de Josué Montello em que a carga de regional é bem sentida na caracterização de certo tipo: o barqueiro e pescador maranhense.

⁵ A respeito do mar regional baiano basta como exemplo o romance *Mar Morto* de Jorge Amado em que há um forte diálogo com a cultura local dos saveiros para quem o mar é propriedade exclusiva de lemanjá.

⁶ Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30*, e citando Gilberto M. Telles, chama a atenção para o fato de que essa maneira dicotômica de pensar a prosa de ficção brasileira pode comprometer a descrição histórica, pois não respeita a complexidade de cada período, no caso do seu estudo a denominada Geração de 30: "A precariedade dessa 'triagem' também se revela no atacado, quando constatamos um certo engessamento de visão. Depois de um recenseamento exaustivo da crítica do romance de 30, especialmente o do nordeste, Gilberto Mendonça Telles conclui: 'o que se nota é que a maioria da crítica endossou conceitos divulgados, sem se preocupar com o enriquecimento de novas análises e de novos conceitos sobre a matéria estudada'" (BUENO, 2006, p. 37).

1.2.1 A linguagem diferenciada de *a ostra e o vento*

Uma característica que pode ser vista como sinal de aproximação entre o Lopes de *A ostra e o vento* e alguns autores da mesma época, como Rosa, por exemplo, é a criação de uma linguagem distinta para suas narrativas⁷. Em *A ostra e o vento* essa distinção da linguagem está no fato de se ter nesse romance uma prosa poética (ou narrativa poética, segundo alguns), ou seja, uma prosa em que se nota a alta incidência de determinados recursos específicos da poesia como, por exemplo, a repetição, a metaforização, o ritmo, a circularidade e outros. Observe como são bem perceptíveis no trecho abaixo alguns desses elementos poéticos:

, 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)

Deve-se notar ainda que a linguagem desse romance de Lopes, além de revelar certos elementos poéticos em sua estrutura também se apresenta com grande fluidez. Geralmente o que se tem são parágrafos não muito longos e construídos por orações de período simples e quase sempre assindéticas, ou seja, sem conjunção. Outra característica importante é a presentificação da narração. As cenas são descritas como se estivessem acontecendo naquele instante e não como já ocorridas. Dessa forma, a história vai se desenrolando como num filme⁸:

⁷ Ressalta-se, porém, que em *A ostra e o vento* essa linguagem diferenciada não chega a ser tão extrema e profunda como em *Grande sertão, veredas* ou qualquer outra narrativa de Guimarães Rosa.

⁸ É interessante observar que essa presentificação do tempo linguístico durante as cenas aproxima bastante o discurso de *A ostra e o vento* do texto característico do roteiro cinematográfico. Tal fato pode justificar, de certa forma, o sucesso da adaptação dessa narrativa de Lopes ao cinema feita por Walter Lima Jr. no Brasil em 1998.

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)

Como se observa a frase fica livre, solta e a leitura corre sem dificuldades, no ritmo, pode-se dizer, do mundo líquido que circundava Marcela. A fluidez da linguagem desse romance acentua ainda mais seu caráter poético.

Todavia, essa linguagem diferenciada, que à época da publicação desse romance era bem explorada na literatura brasileira, ainda é pouco para se entender a singularidade da escritura desse autor ou mesmo da narrativa aqui objeto de estudo. O que se observa de fato em *A ostra e o vento* são certas características comuns em obras que abordam o mar sem regionalismos. Tais narrativas, pode-se dizer, tem como espacialidade o que se poderia chamar de ambiente marítimo que, por sua vez, pode originar espaços diferentes que vão desde ilhas, como no caso de *A ostra*, a navios assombrados, de piratas e outros tantos lugares⁹.

1.2.2 O ambiente marítimo

O ambiente marítimo pode ser entendido, de modo geral, como aquela espacialidade que compreende, além do mar, todos os elementos e seres que

⁹ O conceito ambiente marítimo é, portanto, extenso e engloba narrativas com espaços os mais diversos. Contudo, todas têm uma coisa em comum: o mar como componente essencial da espacialidade narrativa. Dizer, portanto, que *A ostra e o vento* é um romance ilha como se tal designação constituísse por si só uma ordem classificatória não é correto. O romance cuja história se desenrola em uma ilha constitui um subitem de um conceito maior que é o ambiente marítimo.

circundam as pessoas que, direta ou indiretamente, dependem dessa grande extensão de água para sobreviver.

Desse modo, fazem parte e constituem o ambiente marítimo 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 de navegação junto com um vocabulário náutico particular, o vento, odores como o cheiro da maresia, das plantas de ilhas, dos peixes e muitos outros elementos que integram a extensa lista de particularidades que caracteriza essa atmosfera do mar.

O ambiente marítimo, assim, se configura como mundo específico onde há várias espacialidades, vários espaços e cada um se servindo de modo diferente dessa atmosfera que, de tão extensa que é em seus muitos elementos formadores, permite a criação de infinitos lugares.

Entretanto, uma narrativa em que se tenha o mar como elemento espacial só será considerada de ambiente marítimo quando sua espacialidade se sobrepuser às cores locais, quando existentes. Como exemplo, pode-se citar o famoso romance *Moby Dick* de Herman Melville em que a descrição da cidade de Nantucket, bem como da sua cultura e fama de morada dos melhores caçadores de baleia, não chega a ultrapassar a força do ambiente marítimo que surge a todo o momento por meio dos termos técnicos, das lendas, dos relatos das atividades no mar, da pesca da baleia e outros.

As referências a cidades ou países nesses romances do mar quase nunca são relevantes, pois as ações acontecem ou num lugar desconhecido, geralmente uma ilha como em *A ostra e o vento*, ou em embarcações que atravessam o alto mar como no *O lobo do mar* de Jack London ou mesmo no *Belona, latitude noite* de Moacir C. Lopes.

Deve-se destacar também que o ambiente marítimo é quase sempre introspectivo, devido ao isolamento geralmente sofrido por aqueles que vivem nessa espacialidade, e comum a vários povos e culturas. O homem do mar, o marinheiro, é sempre tido como um eterno viajante, sem morada fixa, pertencente a todos os lugares

e a todos os portos. Esse ambiente, porém, sempre igual em sua essência, é mutável exteriormente e surge diferente, conforme a natureza da narrativa em questão e das metáforas marítimas presentes.

Em um romance clássico de aventura, como, por exemplo, *A ilha do tesouro* de Robert Louis Stevenson o ambiente marítimo é tratado de uma forma específica e as metáforas marítimas recebem tratamento de acordo com o caráter de aventura da história contada o que não acontece quando se trata de um romance em que o mar está mais relacionado com a morte ou com o intimismo, como é o caso de *A ostra e o vento*.

Desse modo, neste romance de M. C. Lopes, o mar, num primeiro momento, deve ser pensado como um espaço constritor e não como um lugar de peripécias, ou seja, tem-se um espaço imenso apertando outro de tamanho reduzido, a ilha, que, por sua vez, aperta e concentra ainda mais os que nele vivem. Para o ser humano habitante de lugar assim não há outra escapatória senão a fuga interior:

Viver numa ilha, Marcela, é ser uma ilha. Tenha bastante cuidado com os sons, com as cores, com as luzes. Chega um instante em que tudo isso gritará dentro da gente. Aqui a vida é concentrada, nunca nos dispersamos, e precisamos ser fortes para nos suportarmos a nós mesmos (LOPES, 2000, p. 22)

Além da ilha e do mar, lugares, aliás, não localizados, não regionais, e das suas relações que levam à introspecção há outros elementos que surgem continuamente em *A ostra e o vento* e que também contribuem para configuração do ambiente marítimo nessa narrativa. Daniel ao caminhar pela ilha observando-a evidencia alguns desses dados. Ainda que existam na ilha construções como o farol, por exemplo, o que mais caracteriza o lugar é mesmo o mar, as pedras, as aves e o vento:

Foi descendo, passou por trás do arvoredor, atravessou a extensão do planalto, subiu ao morro do Pensador, olhou para as bandas do coral. Mar e mar, apenas mar e pedras e aves e vento. E eco de seus gritos. E as pernas trêmulas... (LOPES, 2000, p. 20)

Um elemento que muito contribui para a caracterização do ambiente marítimo em *A ostra* são os pássaros marinhos, que são nomeados e têm seu comportamento descrito com minúcia:

- Por que os catraios vivem brigando com os mumbebos, Daniel?
- São aves de rapina do mar, os piratas. Não sabem pescar e ficam lá de cima esperando que os mumbebos pesquem, então descem e lhes roubam os peixes, até fazem com que os mumbebos vomitem para alimentar-se. Isso, porque não possuem uma membrana que toda ave marinha possui e que lhes permite boiar. Quando um mais afoito mergulha debate-se à tona e acaba morrendo afogado. Mas quando um mumbebo avista seu inimigo se afogando voa na sua direção; mergulha por baixo e levanta seu corpo para que alcance voo. Preste atenção que um dia verá isso. (LOPES, 2000, p. 35)

Os costumes típicos dos habitantes em ilhas, como, por exemplo, o tipo de alimento consumido, também ajudam na emolduração dessa espacialidade marítima:

Marcela caiu doente com uma forte diarreia, chegou a botar sangue. Não suportou a rotina da alimentação. Todo dia era peixe, ovos de viuvinha, carne de tartaruga, ostras e caranguejos, farinha de algas torrada. Quase uma caída de crupe, como a de seu filho. Noites rodeando sua cama, dieta longa, Pepe ajudou trazendo frutas e massas do continente. Quando se restabeleceu, quis plantar muita árvore frutífera. Os dois coqueiros eram insuficientes, e apenas duas goiabeiras e um pé de mamão. Ajudou-o a capinar tudo, revolveu a terra e mamoeiros cresceram, laranjeiras, mangueiras. (LOPES, 2000, p. 37)

Bem como os ruídos típicos de ilhas:

– Daniel, por que o vento aqui faz um barulho assim como do badalo da igreja da vila? Tem alguém lá em cima tocando ele? Nasce daqueles picos?

Não, Marcela, o vento não nasce da ilha. Acariciava seus cabelos. Ele é uma voz constante nesta ilha, a pulsação, nós nos movemos através das pulsações do mar e dele. (LOPES, 2000, p. 35)

Também as histórias fantásticas¹⁰ pertencentes ao folclore do mar estão presentes no processo de caracterização do ambiente de *A ostra e o vento*. Quando se observa as narrativas voltadas para essa espacialidade geralmente se nota que em grande parte delas há a presença do fantástico e do sobrenatural¹¹.

Personagens como sereias, navios fantasmas, ilhas misteriosas, monstros marinhos, além de muitos outros, estão quase sempre presentes nessas narrativas seja direta ou indiretamente. O mar como que evoca essa atmosfera sobrenatural. Diante dele o homem recupera sentimentos primordiais daquele ancestral que observava o mar como algo desconhecido, incrível, perigoso, medonho. Vem à lembrança desse observador a relação sempre presente do mar com a morte e todo pensamento mágico desencadeado por essa morbidade¹². Pensamento este sustentado quase sempre pelas metáforas marítimas relacionadas ao poder de dissolução das águas. Assim, em *A ostra e o vento* o fantástico não aparece apenas nesses fragmentos do folclore

¹⁰ Nesse estudo, o que se entende por fantástico é oriundo, sobretudo, da teoria de Tzvetan Todorov, divulgada em seu *Introdução à literatura fantástica* em que se tem uma definição do fantástico como gênero vizinho do estranho e do maravilhoso: “Seja como for, não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica” (TODOROV, 1975, p. 50). Segundo o estudioso, o fantástico puro fica entre esses dois gêneros e na faixa de transição de um para o outro se teria o fantástico-estranho: “Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 1975, p. 51); e o fantástico-maravilhoso: “[...] classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (Todorov, 1975, p. 58).

¹¹ Dora Elias ao resumir a história de *A ostra e o vento* chama a atenção para a atmosfera fantástica do lugar: “A ostra e o vento conta uma história estranha que decorre em um cenário áspero e fantasmagórico.”. (1972 apud Fody, 1978, p. 108).

¹² A respeito da relação do mar com a morte no imaginário do homem consultar capítulo III deste estudo.

marítimo. A própria história de Marcela é, de certa forma, uma dessas lendas. O fantástico nessa narrativa é, portanto, uma constante:

Ao passar um navio ao largo corria gritando para anunciar. Era um grande momento. Para onde vai aquele navio? Como é que ele anda? [...] Voltou para perguntar como era mesmo a estória daquele navio que incendiou com uma mulher muito bonita a bordo, e até hoje avistam o navio em alto-mar e sempre está a mulher na proa, em chamas, gritando para que a socorram. Pescadores e marinheiros perseguem o navio para salvar a mulher e nunca o alcançam, e sempre que é vista cai uma tempestade no mar.

– Como era o nome da mulher, Daniel?

– Não sei. O do navio era *Palestina*. (LOPES, 2000, p. 36-37)

O vocabulário marítimo também está bem presente em *A ostra*. Porém, deve-se ressaltar que são vários os vocábulos voltados para a espacialidade marítima e que nessa narrativa de Lopes o que se tem são aqueles mais direcionados à atmosfera de uma ilha, ou seja, não aparecem muitas palavras de cunho náutico como bombordo, estibordo, bujarrona, adriça, velame, enxárcias, traquete, boreste, castelo de popa e outras.

O ambiente marítimo em *A ostra e o vento*, portanto, não recebe reforço dos termos náuticos bem como também não se nutre, essa narrativa, de aventuras típicas do mar como a descoberta de ilhas misteriosas, de tesouros, caças mirabolantes a seres marinhos e outras. O ambiente marítimo desse romance de Moacir Lopes conduz, assim, a outro lado dessa espacialidade, à introspecção desencadeada, sobretudo, pelo estilo de vida daqueles que habitam ilhas afastadas do continente. Todos os elementos que evocam a atmosfera do mar nesse romance terminam, de certa forma, por reforçar o isolamento vivido pelos personagens.

– Cada ostra é uma ilha, não acha, Daniel?

Sua voz pareceu-lhe um simples som a mais adicionado aos outros sons da ilha. Forçou a ponta da faca noutra concha. Alteou mais a voz.

– Os pólipos se agregam, são vizinhos, mas continuam sendo mundos isolados... (LOPES, 2000, p. 61)

1.3 O relacionamento entre Saulo e Marcela

A relação de Marcela com Saulo é a mais importante entre os personagens desse romance, pois é ela quem vai alterar o equilíbrio da vida na ilha levando Marcela a provocar a morte do pai e, conseqüentemente, sua própria destruição. É nesse relacionamento, também, que se localiza o fato mais complexo dessa narrativa: afinal, Saulo era ou não fruto da loucura de Marcela?

Adianta-se aqui que nesse estudo Saulo é tido como um personagem narrador autônomo e não apenas como fruto de uma patologia psicológica de Marcela. O discurso dessa narrativa de Lopes, como se verá, dá vida a Saulo fora do corpo da garota. Também não se vê este personagem misterioso que é Saulo como uma simples personificação do vento. Desse modo, seria esse personagem algo sobrenatural que por meio do vento se relacionou com Marcela, levando-a à loucura, à turbulência de sentimentos que a fez colocar seu amante obscuro a frente de tudo e de todos:

Saulo é tão importante que está tomando conta de mim inteiramente. Nem posso mais entregar-me aos afazeres normais, auxiliar papai ou Roberto, que logo escuto seu chamado e corro sempre para ele. Vejo-o em todos os cantos da ilha, sinto-o em todas as partes de meu corpo, e espero que os mumbecos, de asas abertas, gritem do coral as horas que farão noite e possa correr para entregar-me a ele na praia. Já não importam que pai ou Roberto estejam ou não dormindo, já nem cuido que presenciem nossa posse. (LOPES, 2000, p. 11, grifo do autor)

Esse relacionamento conturbado pode, de certo modo, ser visualizado na metáfora da tempestade marítima a ponto de se poder dizer que tal figura é a mais importante de A

ostra devido ao fato de estruturar e permitir um melhor entendimento da relação de Marcela com Saulo.

Essa metáfora, que pressupõe um mar feminino, ou ao menos metamorfoseado a fim de garantir sempre uma luta entre amantes, entre mar e vento é já muito antiga¹³. Exemplo é uma das fábulas de Esopo, geralmente conhecida como *O náufrago e o mar*, em que se tem essa imagem na história de um pescador que questiona o mar a respeito da sua violência:

Um náufrago, lançado à praia, dormiu de cansaço. Depois de pouco tempo, ele acordou e, como visse o mar, pôs-se a censurá-lo, porque seduzia os homens com sua aparência tão tranquila, mas, quando os recebia, tornava-se selvagem e os destruía. O mar, tomando a forma de uma mulher, disse-lhe: “Meu caro, não me censure, mas sim aos ventos, pois eu, por natureza, sou tal como me vês agora. São eles que me atacam de imprevisto, me erguem e me tornam selvagem”. (ESOPO, 1994, p. 139)

Por meio do entendimento da metáfora da tempestade marítima e de como ela se projeta nos principais personagens de *A ostra e o vento* espera-se melhor compreender o significado do mar nessa narrativa, sua importância espacial e na caracterização dos personagens, sobretudo, da protagonista e de Saulo, o segundo narrador.

2. O AMBIENTE MARÍTIMO E A ESPACIALIDADE DE A OSTRAS E O VENTO

As metáforas marítimas de uma narrativa do mar estão sempre relacionadas, de um modo ou de outro, com a espacialidade que as origina, daí a importância de

¹³ A respeito da influência do gênero da palavra mar na construção de metáforas marítimas, ver o capítulo III desse estudo.

estudar o espaço nesses romances antes mesmo de se debruçar na tentativa de compreender o processo de formação dessas figuras marítimas e o como elas atuam no romance em questão.

Assim, encontrar quais são as metáforas do mar numa determinada obra e que podem ajudar na sua compreensão somente se mostra possível após uma reflexão dos possíveis significados dessa grande extensão de água na espacialidade da obra estudada. Responder à pergunta: “o que pode significar o mar nessa narrativa?” implica diretamente um estudo da categoria espaço, visto ser o mar um forte elemento espacial, sobremaneira no romance *A ostra e o vento*.

2.1 O mar como espacialidade diferenciada

Como espacialidade, essa grande extensão de água configura um lugar diferente, único, pois interage de modo peculiar com o homem. Este sente a vastidão do mar, percebe o espaço, mas não pode caminhar sobre ele, não tem, nesse lugar, tanto poder quanto em terra.

A interação direta homem-mar, dessa forma, quase sempre se dá por meio de instrumentos como o barco, o bote, o navio e outros na tentativa de humanizar mais essa espacialidade e torná-la acessível. Essa relação instrumental evidencia que o mar quase sempre depende de outro elemento espacial para se configurar, para o ser humano, como uma espacialidade plena. Como exemplo dessa peculiaridade espacial do mar pode-se citar um trecho do romance *Escola dos Róbinsons* de Júlio Verne em que um náufrago, agarrado a uma pedra, procura ao seu redor indícios de terra o único espaço capaz de garantir vida ao ser humano:

Perante o fato consumado, a questão importante – questão de vida ou de morte – era para Godofredo saber se estava próximo de qualquer

terra. Mais tarde haveria tempo de reconhecer que terra era aquela. Primeiro que tudo, convinha pensar, logo que amanhecesse, em deixar aquela rocha, que na parte superior não chegava a ter vinte passos de comprimento e de largura. *Não se sai, porém, de um lugar senão para outro*. E, se esse outro não existisse, se o capitão se tivesse enganado no meio destas brumas, se em redor desse rochedo se estendesse o mar sem limites, se tanto quanto a vista pudesse alcançar, o céu e a água se confundissem no mesmo horizonte? (VERNE, 1966, p. 70, grifo nosso)

Nota-se que o mar, para o narrador desse romance, não é nem mesmo visto como um lugar, mas sim como sinônimo de morte certa ao naufrago.

Assim, o mar dificilmente poderá ser visto como o único espaço de uma narrativa. Geralmente o que se tem é uma fusão de elementos que, juntamente com as águas do mar, configura o ambiente marítimo. Não se pode visualizar, portanto, apenas a ilha ou o mar como o espaço físico de *A ostra e o vento*. Esses dois elementos, junto com muitos outros, inclusive com os conflitos interiores de cada personagem, é que formam a verdadeira espacialidade desse romance.

2.2 A espacialidade física de *A ostra e o vento*

O espaço físico de *A ostra*, além do mar, se resume, num primeiro momento, à Ilha dos Afogados, uma ínsula pequena, afastada do continente, de localização geográfica desconhecida:

Na lancha de Pepe vieram José e ela. Ao descer na praia admirou o brinquedo grande. A cada folha que se desprendia de uma árvore ela deu vida. José perambulava por muitos lugares segurando sua mão como se temesse perdê-la. [...] Em meia hora correu por todos os cantos, subiu ao morro do Pensador, aos picos, à torre, voltou à praia, às lajes, brinquedo grande. (LOPES, 2000, p. 34)

Essa passagem, além de situar com precisão os principais lugares da ilha também mostra como era pouco extenso esse local, já que Marcela, ainda criança, conseguiu explorá-lo em apenas meia hora. O nome da ilha também revela um pouco de sua geografia. Ela recebeu o nome de Ilha dos Afogados devido a presença, em um de seus flancos, de um rochedo perigoso, mortal para os navegantes desprevenidos. Fato que justifica a presença do farol:

Lembrou-se das fóladas que a esta hora, nas pedras do coral, emitem fosforescência azulada, como uma multidão de olhos arregalados. Às vezes em sonhos aqueles olhos gritam e são gritos de afogados. Quem pôs nesta ilha o nome de Afogados? Por causa das fóladas ou dos náufragos que já vieram ter a esta praia? (LOPES, 2000, p. 65)

No interior da ilha visualiza-se, geralmente através das descrições fragmentadas, a casa-grande, a cabana de Daniel, o córrego que passa perto dela, a fonte, os picos, o morro do Pensador, o farol, a gruta e, principalmente, o mar que emoldura toda essa porção de terra, podendo ser visto de qualquer parte da ilha:

Venham, marinheiros! Eu os espero. Aqui estou eu! Vasculhem os recantos todos, percorram a praia das Viuvinhas, o pico dos Catraios, outros picos e lajes, subam ao morro do pensador, revistem a cabana, a casa grande, a torre do farol, as árvores, a fonte. (LOPES, 2000, p. 14)

2.3 O caráter introspectivo da espacialidade de *A ostra e o vento*

Por se tratar de uma história que se desenvolve em uma ilha a espacialidade de *A ostra e o vento* naturalmente se apoia muito mais na introspecção do que no espaço físico que, por ser demasiado restrito, ao menos no que tange à porção em que

o homem pode viver naturalmente, ou seja, a terra, não consegue por si só fornecer elementos suficientes para garantir a continuidade da trama. Assim, o interior dos personagens, seus sentimentos, impressões, lembranças são também muito importantes na configuração do espaço dessa narrativa, sobremaneira da vertente psicológica dessa espacialidade:

Contraindo-se o horizonte geográfico das personagens, urge propiciar condições para que os dramas surjam. Não raro, vemos que esses nascem de causas exteriores àquela circunstância: o atrito estabelece-se entre o que as personagens trazem nas mentes, mais do que entre razões de momento. Aqui, a grande concentração dramática pode impelir o romance por um corredor monótono e frio, salvo se os participantes trouxerem dentro de si os germes de antagonismos mais sugestivos, decorrentes noutra lugar. (MOISÉS, 1990, p. 103)

Quase todas as personagens de *A ostra* trazem dentro de si conflitos oriundos de outros lugares e que muitas vezes são a causa do isolamento de alguns.

À primeira vista, Marcela seria uma exceção, já que chegou à ilha ainda criança. Mas é importante observar que a viva lembrança que a garota tinha da mãe e da separação brutal que entre elas se operou é um componente potencializador de conflitos que tem sua origem fora do espaço do confinamento. Um evento que, na verdade, marcou a ruptura entre a sua vida no espaço amplo e a sua vida no espaço restrito. O rompimento com a mãe e o insulamento tem evidente significado simbólico e instala o conflito interior de Marcela, que a leva à busca de liberdade, que, no limite, ocasiona a morte de José e Roberto.

Com o desenrolar da história, percebe-se também que a ilha não é simplesmente um espaço onde as ações se desenvolverão. Ela é parte das personagens, projeta-se no interior delas, passando de um espaço real restrito para um espaço psicológico amplo. É tal a sua importância, tanto do ponto de vista objetivo quanto do ponto de vista subjetivo, que se pode postular que a ilha tem algo do estatuto

de uma personagem, pois sua presença e ação caracterizam as demais personagens, e ao mesmo tempo é por ela também caracterizada: “Atenta para o galho da goiabeira batendo no telhado, ritmando o tempo... ritmando a **pulsção** da ilha” (LOPES, 2000, p. 57, grifo nosso).

2.4 O espaço de *A ostra e o vento* no discurso

Observando a espacialidade de *A ostra e o vento* pelo prisma do discurso percebe-se um espaço que é ambientado, pintado de forma fragmentada. Por ambientação entende-se:

[...] o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77, grifo do autor)

Em *A ostra e o vento* nota-se, seguindo o pensamento de Lins, uma ambientação reflexa, ou seja, aquela:

[...] característica das narrativas na terceira pessoa, atendendo em parte à exigência [...] de manter em foco a personagem, evitando uma temática vazia. Sucede, porém, embora mais raramente, que mesmo o personagem narrador transfira a outrem a percepção do ambiente... (LINS, 1976, p. 82)

Na ambientação reflexa, o espaço e seus objetos são percebidos através dos personagens. Estes quase sempre tendem “[...] a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p. 83). Em *A ostra* vai-se aos poucos colhendo pedaços de imagens que com o avançar da narrativa constitui um espaço físico. Não há, portanto, trechos discursivos específicos voltados apenas para a representação espacial. Esses fragmentos de imagens ora são oriundos de uma personagem, ora de outra.

Dessa forma, o espaço se constitui de acordo com a visão subjetiva das personagens. Mesmo o narrador onisciente acaba conferindo, por vezes, certa subjetividade à sua descrição, pois ele geralmente direciona o foco para uma personagem, como no exemplo abaixo em que se narra o que sente Daniel ao caminhar pela ilha após tê-la abandonado:

Mas os pés se lembram de antigos passos. Cada visão de um ângulo, cada touceira de beldroega ou capim, uma folha, o terminal do córrego emendando-se ao mar, cada ave, cada som isolado do vento e das ondas está ligado a uma emoção, corresponde a um gesto, e de gestos na solidão de ilhas foi transcorrida sua vida... (LOPES, 2000, p. 15)

Essas emoções do velho ajudante de faroleiro contribuem para a configuração espacial da Ilha dos Afogados e enfraquece, de certa forma, a objetividade da voz do narrador onisciente.

Ressalta-se que essa caracterização do espaço em *A ostra e o vento* é realizada, na verdade, por dois narradores, pois em *A ostra e o vento* há a presença de dois deles. À primeira vista, percebe-se um narrador onisciente, distante da história que apresenta e que não dá mostras de sua existência. Posteriormente, ao avançar da leitura, esse narrador parece revelar-se uma personagem da história, alguém cujo destaque transcende a simples condição de testemunha imparcial, uma vez que ele participou de forma ativa da história, influenciando profundamente Marcela. Essa mudança de voz narrativa é perceptível, sobretudo, pela alteração da pessoa

gramatical. Surge um eu narrador, que também vivenciou a história e dela saiu ileso: “Mumbecos pescam desde a madrugada e agora, pousados no coral, abrem as asas e gritam anunciando as horas que não sabem. Tolos... não acordarão Marcela. Até quando volarei no rodízio do Tempo?” (LOPES, 2000, p. 13).

Contudo, deve-se salientar que não se trata apenas de mera alteração na voz de quem conta a história, mas da existência de dois narradores. Há a presença de um narrador onisciente que controla toda a narrativa e de outro que observou de perto o desenrolar dos acontecimentos como uma espécie de mistura entre testemunha imparcial e personagem secundária, próxima da protagonista, pois demonstra toda uma íntima relação com Marcela. É importante notar que esse eu narrador surge sempre subordinado ao narrador onisciente, verdadeiro orquestrador da narrativa e detentor, devido ao seu olhar mais distanciado, de um poder de configuração espacial mais qualitativo e objetivo¹⁴.

Sendo assim, observa-se que a existência de um narrador em primeira pessoa torna bem forte a presença do subjetivo na ambientação do espaço de *A ostra e o vento* e somente em raras e duvidosas ocasiões nota-se, na construção do espaço narrativo, uma onisciência completa, destinada a configurar o espaço de modo objetivo.

Velho Daniel apanhou o caderno com mãos trêmulas, olhou para as gaivotas circundando a torre do farol, temeu os catraios de asas escuras descendo dos picos, gritou por Marcela, Marcela... e só então sentiu que estava deserta a ilha dos afogados. (LOPES, 2000, p. 11)

Ainda é importante observar, seguindo os parâmetros de Álvaro Lins, que em *A ostra e o vento* há certa fusão entre a ambientação dissimulada ou oblíqua e a

¹⁴ Vale lembrar que a defesa da ideia que denota a existência de dois narradores em *A ostra e o vento* contraria o pensamento de Michael Fody que influenciou outras tantas análises desse romance de Lopes. Fody apenas entendia Saulo como sendo um personagem criado por Marcela e projetado no vento e não distinguia a existência de duas vozes narrativas em *A ostra e o vento* o que gerava bastante confusão. Para um melhor entendimento dessa questão dos narradores nesse romance de Lopes ver o artigo *Pontos de vista em A ostra e o vento* publicado pelo autor desta dissertação de mestrado nos Anais do Seta da Unicamp no ano de 2009.

ambientação reflexa. Na ambientação oblíqua ou dissimulada a ação é mantida: “A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83). O que se tem nesse tipo de configuração do espaço são descrições vindas ao leitor juntamente com ações das personagens: “Assim é: atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 84).

Pode-se relacionar a ambientação oblíqua com a caracterização indireta da personagem. Nesse tipo de caracterização a personagem vai se configurando de modo fragmentado, por meio de suas ações, tal como ocorre com o espaço quando apresentado por meio de um processo de ambientação dissimulada. A ação investigativa de Daniel, que na maioria das vezes descortina a espacialidade de *A ostra e o vento*, é um exemplo dessa composição velada. Procurando pelos habitantes da ilha, o velho vai passando por lugares que lhe trazem muitas lembranças, sobretudo de Marcela e aos poucos o espaço vai se configurando sem a necessidade de grandes trechos discursivos voltados para a descrição espacial:

Toma a margem direita do córrego. Já pode ver toda a parte norte. A leste, a pequena floresta que plantou com ela. Lá está seu marfim-vegetal, viçoso, de palmas abertas. Ali, o pé de alecrim, a marianeira, a timborana. Dominando as alturas, os picos de sinos, e mais alto pico dos catraios. O morro do Pensador debruçado para o caminho de navios que passam distantes, fugindo da corrente marítima que os pode arrastar para cima das pedras. Parece ver Marcela lá sentada com o livro aberto nos joelhos. Perguntava, queria saber tudo, como era a cor do mundo, o saber dos homens, o vento soprando seus cabelos, rindo a cada descoberta nova... ali, onde resta alguma neblina, toda manhã, ela sorrindo, ela cantando... (LOPES, 2000, p. 18)

Um lugar tão agitado como este, ainda que nesse romance de Lopes a maior agitação esteja no interior de cada personagem, talvez não fosse bem apresentado se para tal se utilizasse uma ambientação franca, ou seja, aquela em que há a “[...] introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79). Ao configurar o espaço sem pausas

descritivas, acompanhando a movimento deste ou daquele personagem deixa-se transparecer também a percepção individual dessa espacialidade marítima e, por conseguinte, a alteração por ela causada em cada habitante da Ilha dos Afogados.

3. METÁFORAS MARÍTIMAS

As metáforas nascidas do mar¹⁵, da impressão e das imagens que o homem forma diante dessa massa líquida estão relacionadas, pode-se dizer, primeiramente com a água que é o elemento formador do que se chama de mar. Assim, qualquer investigação acerca dessas figuras marítimas tem que levar em consideração primeiro as imagens nascidas da água, sobretudo da potável. Bachelard é um dos poucos que se dedicaram a estudar as metáforas nascidas desse elemento natural e é em sua obra *A água e os sonhos* que este estudo mais se apoia na tentativa de compreender melhor o processo de formação das metáforas do mar.

Bachelard, na introdução de *A água e os sonhos*, faz uma distinção entre imaginação formal e imaginação material:

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. [...] É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens *diretas* da *matéria*. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. (BACHELARD, 1989, p. 1-2, grifo do autor)

¹⁵ Considera-se aqui a metáfora segundo seu conceito convencional, ou seja, aquele encontrado, sobretudo, nas gramáticas: “A metáfora é uma comparação a que falta qualquer elemento linguístico de ligação entre os termos” (FARACO; MOURA, 2003 p. 580). Geralmente, esse conceito tradicional considera a metáfora do ponto de vista de seu funcionamento como figura de linguagem, ou seja, ornamento para o discurso e conseqüente marca estilística do autor.

Contemplando, pois, essas imagens diretas da matéria, Bachelard vai descortinar as imagens, pode-se dizer profundas, que se ocultam por detrás das imagens superficiais das águas e vai revelar o nascedouro da força presente nas metáforas desse elemento:

Mas, se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profunda, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias. (BACHELARD, 1989, p. 6)

A metáfora, seguindo o pensamento de Bachelard, se desenvolveria na camada formal da imaginação humana, mas seria alimentada e determinada pelas imagens primordiais dos elementos, estas, por sua vez, sustentadas pelas imagens diretas da matéria. O contato primitivo com o elemento água e todas as imagens surgidas das sensações despertadas por essa matéria vai, portanto, segundo Bachelard, determinar a imagem formal, a imaginação clara, única passível de verbalização, de tornar-se metáfora.

Em *A ostra e o vento*, num conselho de Daniel a Marcela, é possível perceber que o velho ajudante de faroleiro, devido evidentemente aos muitos anos de mar e ilha, conhece bem essa a força que emana das imagens diretas da matéria:

Então lembrou-se [Marcela] das palavras de Daniel: tenha cuidado quando vier a sentir que há um azul no azul, uma rosa na rosa. Um corpo no corpo. O azul do azul, a rosa da rosa, o mar do mar, o vento do vento penetrarão em você como vibrações tão fortes que você poderá sorrir sem ter vontade, chorar sem sentir dor, estará no voo de uma gaivota, no andar de uma lagarta. (LOPES, 2000, p. 41)

3.1 As águas de Bachelard na formação das metáforas marítimas

Bachelard divide *A água e os sonhos* em oito capítulos nos quais vai, respectivamente, abordar: as águas claras, primaveris, narcísicas; as águas profundas, dormentes, mortas, pesadas, solventes; o complexo de Caronte e de Ofélia; a água maternal e a água feminina; a pureza e purificação; a supremacia da água doce e, por fim, a água violenta. Buscando uma seleção adequada dessas imagens bachelardianas, optou-se neste estudo por fazer uma junção dessas ideias e consequente divisão em quatro caminhos, de acordo com as quatro principais características da água quando em contato com o ser humano. As quatro vias seriam: a capacidade que tem a água de refletir, de dissolver, de refrescar e de alimentar.

Essas são as principais características desse elemento natural que fornecerão rudimentos formadores de metáforas e que abrigam, praticamente, todas as imagens da água tratadas por Bachelard. Destas, pode-se dizer que as mais úteis na busca por um delineamento da metáfora marítima são, de certa forma, aquelas relacionadas às capacidades de dissolução e de refrescar presentes na água¹⁶.

O fato de a água do mar ser salgada, não potável, afasta essa extensão de água das metáforas alimentícias, ou seja, não há como ver diretamente na água do mar o leite materno, por exemplo¹⁷. A capacidade de refletir fica também praticamente ausente nas metáforas marítimas, pois a água em excesso e a profundidade do mar torna-o quase sempre escuro, desvanecendo assim o espelho cristalino¹⁸. Contudo,

¹⁶ Salientando que no mar, por se tratar de uma grande quantidade de água, os efeitos dessas imagens no homem podem surgir amplificados gerando uma impressão mais densa.

¹⁷ Contudo, apesar da salinidade da água do mar, não deixa este, paradoxalmente, em alguns idiomas, de manter contato com a metáfora láctea e ser representado como a grande mãe. Ao que parece, a metáfora láctea guarda relação também com a forma do elemento água, não apenas com seu caráter alimentício. Somente assim pode-se conceber a água salgada do mar como leite. Apesar da salinidade é ainda água, escoa e, portanto, semelha-se à água doce.

¹⁸ Esse espelho cristalino é a essência da metáfora narcísica, pois ao se mirar no espelho aquático o homem se dá conta de toda a profundidade do seu ser, tão frágil e inconstante como o reflexo produzido que, a qualquer ruído da lâmina d'água, se desfaz e que nunca consegue manter-se fixo, imóvel, imutável como seria possível em um espelho artificial. "O espelho da fonte é, pois, motivo para uma *imaginação*

apesar de o espelho cristalino deixar de existir nas águas marítimas, estas ainda assim guardam algo da característica espelhante da água, pois quando o homem observa o mar e passa a questionar sua existência não deixa, ele, de projetar nessa grande extensão de água seus enormes conflitos e mistérios. Há, nesse caso, uma espécie de espelhamento indireto. Baudelaire (1996, p. 49) em *L'homme et La mer* percebeu bem essa situação:

*Homme libre, toujours tu chériras La mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans Le déroulement infini de sa lame,
Et son esprit n'est pas un gouffre moins amer.*¹⁹

Dessa forma, nota-se que grande parte do mistério que envolve as imagens do mar parece realmente ligar-se ao frescor das águas e, sobretudo, ao seu poder de tudo diluir e dissolver.

Da capacidade de refrescar que possui a água do mar pode-se dizer que não difere muito do frescor da água doce, pois ambas remetem à purificação e ao renascimento. Contudo, há de se ressaltar que a ideia de purificação sempre acompanha as metáforas marítimas. Exemplos são as longas viagens pelo mar que quase sempre causam profundas mudanças no interior do viajante. Singrar os mares e viver a aventura e os perigos existentes nessa grande extensão de água não deixa de ser um ritual de purificação.

No tocante à capacidade de dissolução da água pode-se dizer que é a que mais se projeta nas metáforas marítimas. Toda a carga negativa presente na maior parte dessas metáforas não provém, primordialmente, do mar em si, da sua vastidão

aberta. O reflexo um tanto vago, um tanto pálido, sugere uma idealização. Diante da água que lhe reflete a imagem, Narciso sente que sua beleza *continua*, que ela não está concluída, que é preciso concluí-la. Os espelhos de vidro, na viva luz do quarto, dão uma imagem por demais estável.” (BACHELARD, 1989, p. 24, grifo do autor).

¹⁹ “Homem livre, sempre amarás o mar! / O mar é teu espelho, contemplas tua alma / No desdobrar infinito de sua lâmina d’água / E seu espírito não é um abismo menos amargo” (Tradução Nossa).

perigosa ao homem nascido para viver em terra, mas do elemento natural que o forma, ou seja, da água. Pode-se, a partir desse pensamento, dizer que toda metáfora marítima guarda em seu íntimo, em maior ou menor grau, relações com as imagens que o homem primeiro formou ao observar os rios e lagos.

Todavia, há algo mais nas metáforas marítimas além das imagens oriundas do elemento água e este provém, sobretudo, de outro elemento: do vento (ar). Daí poder-se pensar também que algumas das mais poderosas, antigas e literárias metáforas do mar, como a tempestade, por exemplo, formam-se, sobremaneira, da união de dois elementos: ar (vento) e água (superfície marítima). Entretanto, não se pode esquecer que há metáforas marítimas em que a ação do vento é praticamente nula. Por esse motivo é que o processo de construção das metáforas do mar passa por dois caminhos: um que resgata certas imagens evocadas pelo elemento água e outro que une água e vento²⁰.

As metáforas marítimas dividem-se, portanto, quando da sua formação, entre as ligadas diretamente ao elemento água (metáfora láctea, elemento mórbido, capacidade de refrescar) e entre as eólicas que se formam pela ação do vento sobre a superfície aquática do mar. Evidentemente que num romance marítimo não há a predominância de apenas um tipo de metáfora do mar, mas, na maioria das vezes, uma classe acaba por predominar e conferir à narrativa certas características peculiares.

As metáforas eólicas são as mais recorrentes na literatura. Delas originam-se, por exemplo, as metáforas da tempestade marítima, do mar como representante do eterno movimento, ou visto como superfície ondulante, rugosa e outras. A metáfora da tempestade é, inclusive, uma das imagens marítimas mais revisitadas na literatura: “Haverá tema mais banal que o da *cólera* do oceano? Um mar calmo é acometido por uma súbita ira [...] Recebe todas as metáforas da fúria, todos os símbolos animais do furor e da raiva [...] As metáforas do mar feliz e bondoso serão pois muito menos

²⁰ Há metáforas marítimas que estão ligadas diretamente ao elemento natural água. Quando o homem, ao observar o mar, se volta para dentro de si e indaga sua existência nada mais faz que se deixar levar, ainda que em sonhos, pelas águas viajantes e mórbidas. Diante dessa extensão de água, o homem sente o quão pequeno é diante de tal mundo aquático que pode devorá-lo a qualquer momento sem deixar vestígios.

numerosas que as do mar cruel” (BACHELARD, 1989, p. 178, grifo do autor). Essa metáfora é também muito sentida na pintura. Pintores como Peter Monamy e Winslow Homer, conhecidos, aliás, pelo apreço à temática marítima, exploraram bastante as imagens formadas pela ação violenta do vento sobre as águas do mar.



Figura 1 – *Ships in Distress in a Storm*, Peter Monamy: 1720-30.



Figura 2 – *After the Hurricane*, Winslow Homer: 1899.

Essa metáfora da tempestade, vale ainda observar, se origina com a fusão de dois elementos naturais. Bachelard em *A água e os sonhos* reserva espaço para tratar da união dos elementos terra, água, ar e fogo. Tomando como base o que ele diz é possível um melhor entendimento dessa via eólica de formação da metáfora marítima.

Bachelard afirma ser a água:

[...] o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. (BACHELARD, 1989, p. 97)

Fica evidente, pois, que naturalmente a água já possui um grande poder de absorção de forças dos outros elementos e que para uma compreensão refinada das metáforas do mar não se poderia deixar de considerar esse fato.

Mas esta não é a mais importante observação de Bachelard referente à união dos elementos naturais entre si. Ele afirma ainda que essa união apenas pode realizar-se em dupla, ou seja, não há união possível entre três elementos:

Uma característica avulta de imediato: essas combinações imaginárias reúnem apenas dois elementos, nunca três. A imaginação material une a água à terra; une a água ao seu contrário, o fogo; une a terra e o fogo; vê por vezes no vapor e nas brumas a união do ar e da água. Mas nunca, em nenhuma imagem *natural*, se vê realizar a tripla união material da água, da terra e do fogo. (BACHELARD, 1989, p. 99, grifo do autor)

E Bachelard completa a observação dizendo que tal união é como um casamento, em que sempre há a presença de um homem e de uma mulher. Quando dois elementos são de gêneros diferentes um deve metamorfosear-se:

Para esse cunho dualista da mistura dos elementos pela imaginação material existe uma razão decisiva: é que tal mistura constitui sempre um casamento. Com efeito, desde que duas substâncias elementares se unem, desde que se fundem uma na outra, elas se sexualizam. Na ordem da imaginação, ser contrárias para duas substâncias é ser de sexos opostos. Se a mistura se operar entre duas matérias de tendência feminina, como a água e a terra, pois bem! – uma delas se masculiniza ligeiramente para *dominar* sua parceira. Só sob essa condição a combinação é sólida e duradoura, só sob essa condição a combinação imaginária é uma *imagem real*. No reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três. (BACHELARD, 1989, p. 100, grifo do autor)

Essa postura de Bachelard diante da união dos elementos é de suma importância para a configuração da essência das metáforas marítimas eólicas, em que se tem basicamente uma relação entre dois amantes, entre o vento e o mar sendo que um deles, em línguas onde essas palavras são do mesmo gênero, sofrerá uma alteração genérica a fim de garantir sentido à metáfora.

3.2 A questão do gênero da palavra mar

A palavra mar em latim, *mare(is)*, pertence ao gênero neutro e água, *aqua*, ao gênero feminino. Todavia, *mare*, quando das formações das línguas latinas e conseqüente desaparecimento do caso neutro, acabou assumindo gêneros diferentes dentro destas línguas derivadas do latim o que não aconteceu com a palavra água e nem mesmo com *ventus*, vento, que permaneceu um vocábulo masculino.

Em português e italiano mar é do gênero masculino. Em espanhol essa palavra é genericamente variável, podendo ser tanto masculina quanto feminina o que denotaria, de certa forma, uma relação, ainda que indireta e distante, com o *mare* neutro do latim. Em francês mar é apenas do gênero feminino. Vê-se, portanto, que o gênero dessa palavra apresenta grandes complexidades nas línguas latinas e tais complicações não podem deixar de ser pensadas nesse processo de descrição das metáforas marítimas que aqui se pretende.

O fato talvez mais importante a se considerar é que o gênero de uma palavra influencia na construção das metáforas dela decorrentes. As imagens oriundas de uma palavra sempre estarão relacionadas com o seu gênero. Assim, mar sempre evocará, no português, características masculinas bem como lua características femininas e assim por diante.

A transferência das características do elemento água, feminino nas línguas latinas, para o mar melhor se ajusta se este for também do sexo feminino o que não

ocorre no português. Daí poder-se falar que no idioma francês a metáfora láctea pode ser facilmente visualizada também na água do mar, apesar de esta não ser potável. Em português essa visualização se daria de forma mais complexa²¹.

Não há nenhum estudo específico a respeito da etimologia da palavra mar e do como e por que ela teve seu gênero alterado nas diversas línguas latinas, mas o que se pode afirmar é que a percepção do mar como um ser do sexo feminino é já muito antiga, fato expresso pela fábula de Esopo apresentada no início desse estudo. O tradutor da fábula teve que criar uma imagem feminina do mar para conseguir sentido à narração e assim chegar à moral: “Ora, então também nós não devemos responsabilizar os que cometem injustiça, quando são mandados por outros, mas sim aqueles que têm autoridade sobre eles.” (ESOPO, 1994, p. 139).

Se a fabula fosse narrada em espanhol ou francês a imagem do mar não necessitaria de tal adaptação e seria possível perceber de imediato que na metáfora da tempestade marítima há em essência uma espécie de relação conjugal entre dois elementos primordiais: água e ar. Ernest Hemingway, em o *Velho e o mar*, chega a tocar nessa problemática poética que envolve a palavra mar e seu gênero. Em dado momento da história, por meio de um discurso indireto livre, é apresentado ao leitor o pensamento do velho acerca do mar:

O velho pensava sempre no mar como sendo *La mar*, que é como lhe chamam em espanhol quando verdadeiramente lhe querem. Às vezes aqueles que o amam lhe dão nomes feios mas sempre como se se tratasse de uma mulher. Alguns dos pescadores mais novos, aqueles que usam boias como flutuadores para as suas linhas e têm barcos a motor [...] quando falam do mar dizem *el mar*, que é masculino. Falam como de um adversário, de um sítio ou mesmo de um inimigo. Mas o velho pescador pensa sempre no mar feminino e como se fosse uma coisa que desse ou não desse grandes favores, e se o mar fizesse

²¹ No *Iracema* de Alencar há um exemplo de como as águas salgadas do mar podem se revestir da metáfora alimentícia na língua portuguesa: “Deus te leve a salvo, brioso e altivo barco, por entre as vagas revoltas, e te poje nalguma enseada amiga. Soprem para ti as brandas auras; e para ti jaspeie a bonança mares de leite” (ALENCAR, 1984, p. 14). Mas é uma relação indireta, uma metáfora que não se percebe facilmente e que exige um esforço do leitor.

coisas selvagens ou cruéis era só porque não podia evitá-lo. 'A lua afeta o mar tal como afeta as mulheres', pensou o velho (HEMINGWAY, ?, p. 31)

Nota-se, portanto, que essa imagem do mar como uma inocente dama a ser irritada constantemente pelo vento além de muito antiga é sempre revisitada na literatura. E é evidente que no espanhol e no francês essa imagem se adapta melhor ao imaginário do falante, pois o gênero da palavra mar é ou pode ser feminino. No português essa imagem do vento sobre as águas gera certa complicação.

Pensa-se aqui que na eterna briga entre mar e vento um dos elementos, seguindo a ideia de Bachelard, se metamorfoseia e troca de gênero. O mar, por ser constituído por um elemento representado por um vocábulo feminino, a água, é quem vai sofrer tal transformação, vai feminilizar-se. A palavra vento, inalterada também desde o latim, permaneceria no masculino. Assim, altera-se a palavra que guarda mais relações com o gênero oposto.

No entanto, é difícil na língua portuguesa vencer a barreira do gênero. Vicente de Carvalho, poeta brasileiro e que tinha no mar seu principal tema, representa dessa maneira a agitação provocada pelo vento nas águas marítimas:

Mar, belo mar selvagem
Das nossas praias solitárias! Tigre
A que as brisas da terra o sono embalam,
A que o vento do largo eriça o pelo! (CARVALHO, 1965, p. 26)

É bem perceptível a imagem do mar como uma fera que dorme, esperando o momento para atacar os homens indefesos. Não há mais aqui a imagem da dama assolada pelo vento e sim de um gigante que apenas é incomodado levemente. Nesses versos de Vicente de Carvalho o mar parece não depender do vento para se enfurecer.

Fernando Pessoa em “Mar Português” também dá mostras de como o mar nessa língua quase sempre é visto como um inimigo a vencer, sobretudo para um povo que foi pioneiro nas explorações marítimas, uma empresa outrora muito perigosa:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar! (PESSOA, 2003, p. 48)

O português tem, portanto, uma relação bastante violenta para com o mar e o gênero dessa palavra evidentemente que contribuiu para estabelecer esse tipo de afinidade temerosa e ao mesmo tempo respeitosa. É importante observar ainda que essa maneira dos portugueses perceberem o mar foi, de certa forma, transferida para o imaginário do brasileiro, pois que tal tradição, enraizada de modo tão intenso no vocábulo, não se perde facilmente.

Sendo assim, a questão do gênero da palavra mar, no português, tem seu peso em qualquer interpretação que se pretenda dessa grande extensão de água seja em um poema ou em uma narrativa. Desse modo, além de a metáfora estar condicionada por duas vias, uma ligada às imagens da água e outra à relação mar e vento, está ela também presa à questão do gênero da palavra mar e de como o estudioso interpretará esse fato. No romance *A ostra e o vento*, ao menos de acordo com a explanação que busca esse estudo, o mar estaria relacionado à Marcela e sofreria uma espécie de metamorfose se tornando feminino, mesmo porque, como se verá, são as metáforas marítimas relacionadas ao elemento água as que mais servem na caracterização dessa protagonista.

Portanto, imaginar metáfora marítima sem a presença do vento agindo sobre a superfície do mar, seja ou não de forma violenta, e a questão genérica dessas

palavras é tarefa difícil. O vento é o agente dinamizador das águas marítimas e sem ele toda uma rede de metáforas do mar não existiria.

4. METÁFORAS MARÍTIMAS EM *A OSTRÁ E O VENTO*

Em *A ostra e o vento* sobressaem duas grandes metáforas marítimas que, pode-se dizer, possuem forças suficientes para promoverem maneiras diferentes de ler esse romance: a metáfora do mar como muro que aprisionava e impedia a liberdade da protagonista e outra, a da tempestade marítima, que predispõe um conflito entre dois personagens que se relacionariam um com o vento e outro com o mar, salientando que nesse segundo caso há também uma busca pela liberdade.

A primeira metáfora é a que se nota com mais facilidade devido à possibilidade de relacionar o austero José à imagem que geralmente os falantes do português guardam do mar, ou seja, uma figura bravia, imponente e invencível. Seguindo esse pensamento, o mar de *A ostra e o vento* seria visto apenas como o muro que separa quem vive na ilha da vida do continente, da normalidade, seria a cela da protagonista. Há inclusive trechos no romance que poderiam validar essa afirmação:

Voltou-se para Daniel e perguntou:
– Você gosta de mim? Gosta da ilha?
Nem esperou resposta. Tinha cabimento sua pergunta? A ilha se chama Marcela, este mundo encadeado de mar se chama Marcela. Mar-cela! Lá em cima os olhos de José. (LOPES, 2000, p. 60)

Assim, dentro desses muros ter-se-ia uma vida diferente, com uma temporalidade distinta e uma profunda interiorização. Uma vez na ilha, vive-se seu tempo e foge-se para dentro de si. Essa metáfora influencia todos os personagens

habitantes da ilha e até ajudaria no entendimento de Saulo na medida em que tal figura sugere o isolamento e este, por sua vez, não deixa de implicar a loucura que, nesse romance de Lopes, recairia sobre a protagonista e assim Saulo seria uma criação mental da garota, sua projeção masculina. Contudo, apenas a loucura de Marcela parece não fornecer subsídios o suficiente para se chegar a um entendimento satisfatório desse segundo narrador. Essa metáfora do mar como muro não se sustenta devido, principalmente, ao fato de não considerar Saulo um personagem autônomo, ainda que fantasmal.

No que toca à metáfora da tempestade marítima, pode-se dizer que ela não é tão perceptível. O fato de tal figura sugerir um espelhamento da protagonista no mar, um elemento masculino, torna essa via de interpretação mais complexa, porém, mais completa. Saulo, nesse caso, seria relacionado com o vento e Marcela com o mar. O relacionamento de ambos, responsável pela morte dos habitantes da ilha, seria a tempestade e o desaparecimento de todos, a calmaria.

Desse modo, apreciando *A ostra e o vento* pela ótica das metáforas eólicas, mais precisamente por meio da metáfora da tempestade marítima, é possível uma leitura dessa obra tal que permita entender esse personagem narrador que é Saulo sem apelar para soluções que excluam a existência da hesitação entre real e sobrenatural presente nesse romance e sem buscar uma explicação simplista pautando-se apenas na suposta insanidade de Marcela. Nesse caso, ter-se-ia:

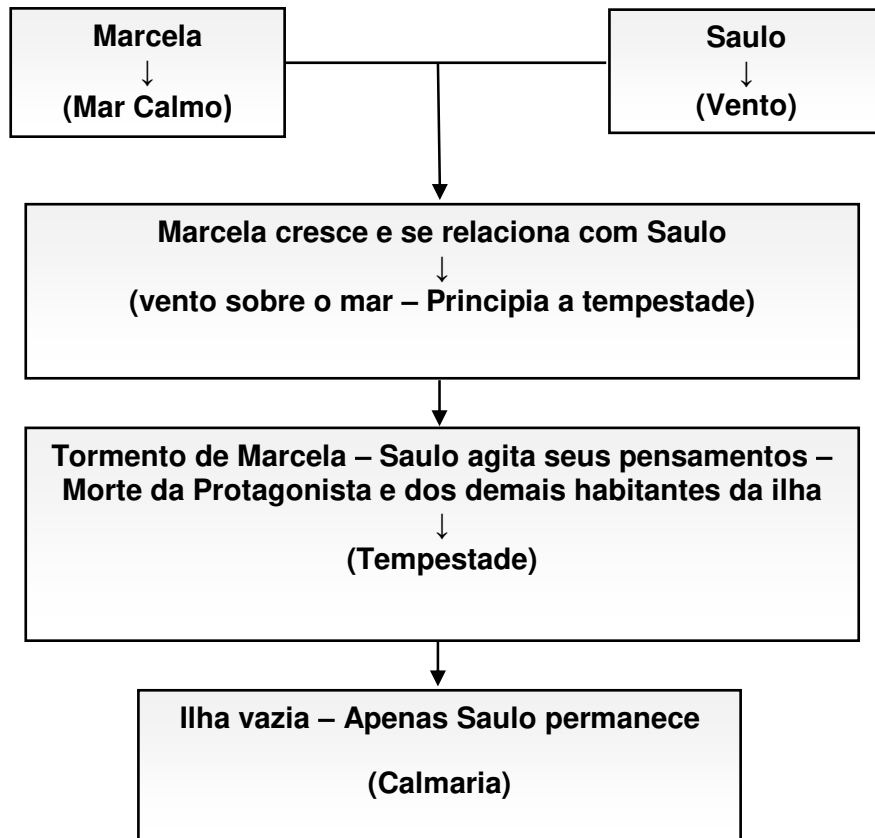


Figura 3

4.1 A metáfora da tempestade marítima e a relação Marcela/Saulo

Para se interpretar ou ao menos buscar entender o romance *A ostra e o vento* por meio da metáfora da tempestade marítima, esquematizada acima, é necessário primeiro uma identificação dos personagens principais, Marcela e Saulo, com o elemento natural que seria por eles representado, o mar (água) no caso da garota e o vento (ar) no caso do narrador fantástico. Demonstrando como de fato eles podem ser projetados nesses elementos naturais pode-se com segurança partir para a demonstração de como a

relação entre mar e vento durante uma tempestade pode semelhar-se à relação íntima e conflituosa entre esses dois personagens.

4.1.2 Saulo e o vento

Saulo possui autonomia em relação a Marcela, ou seja, existe fora de sua mente e não pode ser apenas visto como fruto de uma loucura. Ao menos é o que se depreende ao ler o romance. Qualquer leitor verá Saulo como um personagem, fantástico é certo, porém ativo e independente. O discurso dessa narrativa traz a marca de sua voz, os traços de sua existência fantasmagórica.

Negar esse fato será forçar demais qualquer análise que se pretenda desse romance. Mais favorável é não relacionar Saulo com a loucura de Marcela, apenas, mas sim aceitá-lo como uma entidade sobrenatural que habitava a Ilha dos Afogados à espera de alguém que pudesse amá-lo e compreendê-lo. O texto, aliás, a todo o momento deixa transparecer essa sobrenaturalidade, bem como a dúvida que mergulha essa narrativa no fantástico, na hesitação. Tais momentos são percebidos principalmente quando Daniel, já sozinho na ilha e à espera dos pescadores que deveriam voltar no dia seguinte, procurava entender o que havia acontecido com Marcela:

Esses sons e vultos são tudo vento e neblina? Quando chegar à torre se isolará na luz, entre as gaivotas, estará acompanhado, mais seguro, fugirá dos vultos e dos sons que se movem e gritam à sua frente. Folhas úmidas se agitam no chão, pés invisíveis estão pisando, remexendo-as de propósito, acompanhando-o para onde se volte ou caminhe, passos... passos... como escutava ao descer à praia altas horas. São de Marcela ou de Saulo? [...] Dele, sim, vigiando, acompanhando, querendo expulsá-lo da ilha. Olhos doloridos, não enxerga mais nada. Ou é o vento deslizando pelo capim e beldroegas que provoca o som de passos? Mas não apenas escuta, sente alguém seguindo-o, caminhando

atrás, ao lado. A ilha continua habitada, é ele... ele.... (LOPES, 2000, p. 141)

Em outros fragmentos o próprio Saulo surge como uma entidade estranha, como alguém que há já muito habitava a ilha dos Afogados à espera de uma presa:

E aqui estou desde a madrugada. As aves assustaram-se à minha chegada mas logo retornaram às pedras e continuaram a dormir. Já rodeei este velho barco muitas vezes esperando Marcela. Esse encontro tem muitos dias de ansiedade, muitas eras. Como será seu corpo agora, seu riso, suas mãos? Estou cansado de olhar para cima, o caminho da casa-grande é vazio, o córrego [...] Quase não suporto a espera [...] Há muito não a vejo descer de braços abertos [...] Não posso correr para ela. A ilha é habitada também por José e Daniel, e eles não sabem e nunca saberão. Por que Marcela demora? (LOPES, 2000, p. 58)

Nota-se claramente a individualidade de Saulo que aguarda por Marcela há muito tempo, desde que ela era criança. Parece mesmo que esse personagem fantástico observava Marcela desde sua infância, à espera de seu crescimento, do desenvolvimento do seu corpo.

Pode-se até argumentar, pela via da loucura, que seja apenas o lado masculino de Marcela se manifestando. Quando Daniel, já no fim da narrativa, acredita ter decifrado quem é Saulo a impressão é mesmo que a garota enlouqueceu e desenvolveu uma dupla personalidade:

Saulo... um caminho tortuoso, o s, percorrido de fora para dentro e de dentro para fora, num crescendo, e depois retornando a si mesmo, ela retornando a ela mesma, integrando-se de novo na ilha, presa a ele, ele preso a ela... (LOPES, 2000, p, 100)

Entretanto, é perceptível e inegável que Saulo se materializa na narrativa como um personagem. Desse modo, projeção de Marcela ou não, Saulo existe em sua fantasmagoria e tudo leva a crer que ele é um ser que não nasceu na mente da garota simplesmente e que queria dominar seus pensamentos.

Assim, pode-se dizer que a metáfora da tempestade permite um entendimento mais completo dessa narrativa de Lopes talvez porque não busque uma interpretação superficial que como meta não teria senão a procura de certo realismo²² que permitisse ver *A ostra e o vento* como sendo simplesmente a história de uma garota que de tanto viver isolada enlouqueceu. Explicar racionalmente Saulo não parece ser o melhor caminho. Aceitá-lo no seu fantástico e melhor entender seu papel na trama é mais acertado.

Como personagem, Saulo é, portanto, quem vai atormentar Marcela e levá-la à alucinação, ao desejo de extermínio dos outros habitantes da ilha. Vê-se que esse pensamento conduz mesmo a uma inversão da interpretação mais usual desse romance²³, ou seja, em vez de Saulo ser fruto da loucura é ele quem vai desencadear essa patologia em Marcela, já debilitada, é fato, pelo isolamento em que vivia. Assim, dentro da metáfora da tempestade seria esse personagem relacionado com o vento, a força que atormenta o mar, no caso Marcela.

Todavia, há de se ter certo cuidado em não confundir Saulo com o vento. A singularidade desse personagem é tamanha que é impossível dar a ele uma significação física. Ele apenas existe como uma poderosa força na ilha. O vento é para ele um canal que permite o contato físico com o mundo. Mas essa manifestação da natureza não é ele meramente, nem uma entidade que pudesse ser relacionada com algum ser mitológico que representasse o vento como Éolo, por exemplo. Em vários trechos isso se confirma. Exemplo é quando Saulo faz referência ao vento na terceira pessoa: “[...] o vento tangeando sua saia” (LOPES, 2000, p. 58). Há ainda outros fragmentos em que é possível observar que Saulo não é o vento, mas que apenas se utiliza dessa força da natureza: “Nesse instante, a um sopro de vento eu penetro na

²² Realismo no sentido de eliminar a sobrenaturalidade desse segundo narrador que é Saulo, enfraquecendo ou mesmo suprimindo também o fantástico presente na obra.

²³ Interpretação feita, por exemplo, pelos norte-americanos que estudaram *A ostra e o vento*.

casa, encho-a de mim, envolvo o corpo de Marcela e chamo-a para a praia.” (LOPES, 2000, p. 69). Vale salientar que Saulo parece mesmo querer se apossar do corpo de Marcela ou viver num espécie de simbiose com ela o que reforçaria ainda mais a ideia de que ele é um ser desprovido de corpo físico. Já no fim da narrativa têm-se vários exemplos desse evento: “Agora somos apenas Marcela, nos reintegraremos em seu corpo, dominaremos a ilha e o tempo da ilha. Sim, é chegado o momento da desangústia.” (LOPES, 2000, p. 144).

O que se observa, portanto, é que Saulo interage com Marcela e com o espaço em geral por meio do vento, e por estar essa força natural sempre relacionada com as ações desse segundo narrador é fácil não dissociar os dois. Mesmo porque o vento é quem vai levar Marcela a sentir a volúpia de Saulo já que ele não possui mãos e braços para tal. Logo, dizer que Marcela se apaixonou pelo vento não é de todo errado, mas o correto é que ela se apaixonou por aquele que, por meio do vento e revestido de uma aura fantasmagórica, a fez sentir prazeres desconhecidos e a guiou na busca da liberdade.

4.1.3 Marcela e o mar

Marcela, devido ter a palavra mar integrada com cela em seu nome, é num primeiro momento apenas associada como prisioneira do mar como sendo inimiga deste. Não que seja impossível tal associação, mas ao seguir esse pensamento acaba-se chegando numa interpretação da obra que, pode-se dizer, não é suficientemente completa por reduzir Saulo a uma alucinação de Marcela.

A atitude contrária se mostra mais aceitável, ou seja, não se deve ver o mar como inimigo da garota, mas sim como um espelhamento dela. E tal ligação de Marcela com o mar seria tão intensa que se tornaria uma espécie de prisão. Seria, portanto, o mar cela da garota no sentido de prendê-la eternamente à sua profundidade e mistério a ponto de ela, tal como essa grande extensão de água, ser afetada pelo vento ou, mais

precisamente, por um ser que se agrega a esse elemento natural. Há a necessidade, portanto, de uma prospecção mais apurada nesse nome motivado da protagonista de *A ostra e o vento*.

O mar se associaria, assim, à mente profunda e complexa de Marcela e seria sua projeção. Nesse caso, as metáforas marítimas relacionadas ao elemento água, sobretudo à água solvente, forneceria elementos importantes para a caracterização dessa personagem. O crescimento de Marcela é um exemplo. Há uma deterioração nesse processo como se o contato constante com a água em demasia tivesse corroído o caráter e mesmo a sanidade da garota transformando-a em outro ser. A Marcela dócil e criança vai se transformando em uma mulher cada vez mais parecida com o mar, mais fechada, misteriosa, porém, nesse momento ainda, um mar calmo.

Até mesmo o espaço vai se alterando e tornando-se mais denso e introspectivo devido justamente ao crescimento da garota que acirra o ciúme de José e volta a isolar Daniel. No início, quando criança, a ilha era um brinquedo grande e sua presença conferia uma vida bem melhor àquele local: “Talvez tenha ensinado demais a Marcela. Chegou com José na mesma lancha que levou o casal de velhos. Antes dela era insípida a ilha. Cobras, ratos. Capim, beldroega e pega-pinto tomavam tudo...” (LOPES, 2000, p. 33).

Contudo, Marcela foi crescendo e ilha e mar deixaram de ser brinquedo na medida em que seu corpo se desenvolvia e ela se tornava mulher:

Tão bom quando era ainda brinquedo na ilha. Súbito, outro dia, na praia, quando jogou o vestido na areia para entrar na água, e contemplou sua sombra estendida na laje, descobriu que possuía um corpo e havia nele uma verdade. A ilha tomava outra dimensão. O vento, as aves, os sons, as cores, o odor de jasmim e rosas, tudo começava a possuir uma verdade própria, além de serem simplesmente rosa e jasmim e terem cheiro e cor, de serem vento e mar, de terem voo e voz. Quando saiu da água enrolou-se na areia, assuntou-se, teve medo. (LOPES, 2000, p. 40-41)

Vê-se, portanto, que quanto mais Marcela se desenvolve mais ela se aproxima do mar, sobremaneira da solidão deste: “Gostou de passar meses seguidos sentada sozinha no morro do Pensador ou nas lajes, olhando para o mar, procurando descobrir que tamanho de verdade estava surgindo em seu corpo.” (LOPES, 2000, p. 41). A garota vai ficando cada vez mais isolada e tal como essa massa líquida não encontra outra saída a não ser se relacionar com o vento ou com aquele que nele caminhava:

Então passou meses olhando o mar e teve medo do vento. E quando se ajoelhou no jardim para segurar uma dália que nascia, sentiu aquele calor no corpo e correu gritando para anunciar a Daniel e a pai:
– Nasceu uma flor! Nasceu uma flor! Nasceu uma flor!
Até José ia descobrindo também, através de seu corpo, uma verdade pior e, medo maior, isolava-se cada vez mais no seu silêncio. (LOPES, 2000, p. 41)

Ressalta-se que a solidão de Marcela a partir do seu crescimento é também a solidão dos demais integrantes da ilha, pois a garota era quem abrandava o isolamento de José e Daniel. Nesse momento em que ela descobre seu corpo, na passagem acima relacionada metaforicamente ao nascimento de uma dália, surge para ela Saulo:

Que calor nasce de ti, Marcela! Foi longa também minha espera, mas a eternidade não é divisível, estamos fora do tempo. Enfim somos agora. Lembras? Crescemos naquele primeiro beijo e noites seguidas eu te chamava, esperava-te aqui na praia, de um a outro grito dos mumbeos percorrendo as horas, do nascer ao pôr-do-sol. Hoje és diferente, pareces mulher... (LOPES, 2000, p. 69)

Desse modo, pode-se dizer que o espelhamento de Marcela no mar atinge o ápice somente quando ela se torna solitária ao deixar de ser criança: “De repente, Marcela

era outra, isolava-se sem trocar nenhuma palavra, fechada como a concha de uma ostra” (LOPES, 2000, p. 81).

Mesmo o espelho já não refletia mais a felicidade de outrora:

Parou em frente ao espelho dependurado no prego, espelho velho que só refletiu bem as imagens até quando tinha à sua frente um corpo de menina, depois desbotando pelos cantos, descascando, perdeu a luz, velho como pai, ofuscado, opaco, sombrio, nem um riso reflete mais, esgarça os cantos de seus lábios. (LOPES, 2000, p. 102)

A relação de Marcela com Saulo se inicia, assim, nesse momento extremo em que ela, formando-se mulher, desvenda sexualmente seu corpo e deixa de ver a ilha como seu grande brinquedo.

Quando Daniel retorna à ilha para entender o que havia acontecido na noite anterior ele, numa de suas caminhadas, senta-se no alto do morro do Pensador e ao olhar o mar lembra-se de Marcela como se estivesse compreendendo o quanto do mar havia nessa garota:

Daniel senta-se no cimo do morro do Pensador, coloca sobre as pernas o caderno. Estende as vistas para o mar em volta, as ondas vibram agitadas e em pouco o mar está dentro de seu corpo. Marcela está perto do coral, circulando nas pedras, espantando os mumbebos, rindo, gritando, paira e rema, avança e recua, e acena. O mar inteiro, com as pedras de coral, os mumbebos, o velho barco e Marcela estão em si. Passa o dorso da mão sobre os olhos e só vê agora o mar e mar e mar, as ondas agitadas, mumbebos pousados no coral. Onde está Marcela? (LOPES, 2000, p. 31)

4.1.4 Anuviamento

Após iniciar seu relacionamento com Saulo, Marcela começa a se modificar, a ficar mais introspectiva, a se espelhar mais no mar. A partir do nascimento de Saulo, ou do momento em que ele começa a interagir com Marcela, é possível observar na narrativa uma gradação, um adensamento que levará à tempestade final que, por sua vez, conduzirá a garota e os demais habitantes da ilha dos Afogados à morte.

A ideia de gradação – inerente, aliás, à metáfora da tempestade, já que esta não surge, ao menos não na maioria das vezes, repentinamente – começa a ser percebida no romance *A ostra e o vento*, sobretudo, do capítulo sete em diante²⁴ que é quando Marcela se desperta sexualmente e avista o misterioso barco em que poderia estar Saulo²⁵:

Leva a mão espalmada à fronte, apura a vista e enxerga, como se emergido do mar, das bandas do continente, o pingo de um barco. Barco a vela ou asas de uma gaivota? Que do continente vem à ilha? Ora! As pontas dos dedos começam a criar mundos além do seu corpo? O sol encadeia a vista. É bom o cheiro de manjerição. Retira a blusa. Ninguém para a contemplar. Pai, na casa grande, organiza o mapa trimestral. Daniel está pescando no lado oeste atrás dos picos. Agora às mãos pertence todo o busto, também o vento o possui [...] Cresce o barco, maior que uma gaivota, é mesmo barco, distingue bem o contorno. (LOPES, 2000, p. 44-45)

²⁴ *A ostra e o vento* não possui numeração nos capítulos e mesmo a existência destes pode ser questionada, pois, apesar do espaço que separa cada trecho, há capítulos que terminam com uma vírgula, por exemplo. Contudo, para efeitos de análise da gradação da metáfora da tempestade optou-se aqui por numerar essas partes do romance.

²⁵ Aliás, esse momento é um dos poucos em que esse segundo narrador pode ser interpretado como uma pessoa comum. Contudo, na maioria das vezes Saulo é sempre estranho, fantasmal e assim permanece até o fim da narrativa, ficando evidente que ele não poderia estar no barco, real ou não, visto por Marcela.

Há, portanto, uma relação direta entre o surgimento do narrador fantástico Saulo e o desenvolvimento sexual de Marcela que, na verdade, é o ponto de partida para a tempestade. Até esse momento Marcela levava sua vida normalmente ainda que entristecida por não poder sair da ilha:

Um búzio valeu uma timborana, que Marcela beijou muitas vezes o rosto de Pepe. Trouxe também recado de um pescador.

– Falo muito de você no continente, menina bonita [...] Pediram pra levar você ao continente, assistir à festa dos pescadores. Garanto que irá no barco do andor, na noite da procissão, com as honras de grande senhora, mãe das águas. Este ano é meu barco que carregará o andor. Só vendo, Marcela, quando é noite, no regresso, o mar se enche de orgulho, com as velas todas acesas.

Mas não foi. E no ano que vem?

– Pescador não é raça de gente, Marcela. Não vai! (LOPES, 2000, p. 39)

Contudo, essa vida triste e angustiante de Marcela acabaria, bem ou mal, conforme ela fosse crescendo, pois somente se tornando adulta e enfrentando seu pai seria possível fugir da ilha para o continente. Assim, Percebe-se que o crescimento de Marcela é algo relevante na narrativa a ponto de sempre ser sugerido:

– Pra que vestido novo? Não chega a roupa que tem?

– Isso aí? Tudo rasgado? Estou sempre remendando uma coisa.

Daniel mandou trazer o vestido. Era seu presente.

E, baixinho para que não escutem, me traga três calças novas, Pepe.

Que tamanho? Não sabia. Ora tomou corpo ultimamente e não podia saber. Saíram para o terreiro.

– Não sei. Pepe... você é casado... não tem filha?

– Tenho um filho homem.

– E agora? Como é que vou saber? Ora, Pepe, repare aí e tire as medidas de lembrança. (LOPES, 2000, p. 37)

Porém, ao se tornar adulta a garota foi dominada por Saulo e forçada a enfrentar seu pai de um modo trágico. Como criança ela ainda não poderia ser afetada por esse ser

sobrenatural, ou seja, a tempestade só poderia se formar quando ela se tornasse adulta e fosse capaz de amar, de se apaixonar. Afinal, era disso que Saulo precisava, de uma companheira, de um corpo no qual pudesse agir.

4.1.5 Tempestade – o amor de Marcela por Saulo

Desde o momento em que Marcela descobriu Saulo houve entre os dois uma relação sensual, como se fossem namorados. Contudo, não era, pode-se dizer, uma relação suave. Ela já nasceu intensa, com tons sexuais:

Comprimiu minhas mãos contra os seios, como única resposta, e o lençol enrodilhou-se na areia libertando-lhe o corpo.
Então a vi completa, vestida apenas de luar.
Que mistérios possui a eternidade que constrói esse corpo em minha ausência, Marcela?
Então... tocamos as mãos e tombamos na areia [...] Um gemido chegou às aves assustadas, e lábios e pernas e seios e braços... seu ventre floriu e suas coxas se debateram sob um estro, o corpo inteiro me concebendo, como a corola de uma flor, possuído do meu, ou como a concha de uma ostra se abrindo para aspirar vida. Marcela estertorava, ventre e coxas se revolviam e eu a amava mais e absorvia na boca seus gemidos, seus dedos me feriam e enterravam-se na areia molhada...
(LOPES, 2000, p. 71)

A intensidade desse relacionamento amoroso fará com que Marcela passe por cima de qualquer obstáculo que possa impedir a sua posse, ou seja, seu encontro com Saulo. Daí vai nascer o amor doentio, capaz de matar. O ciúme de José e a tentação de Saulo vão cada vez mais conduzindo Marcela a uma atitude desesperada e fatal em nome do que ela pensava ser sua liberdade.

Paulatinamente, a narrativa vai se tornando mais introspectiva e os conflitos se acirram ainda mais. Tal fato é observado, sobretudo, nos trechos do diário de Marcela e do livro de registro de José:

Abre na primeira página. Suas mãos tremem, os olhos ficam meio turvos. Lê o registro, datado de 5 de setembro: *Será um brinquedo de meu corpo na solidão desta ilha, entre o velho Daniel e José meu pai, entre catraios e gaivotas, vento e mar. Seu nome é Saulo. Amanhã mesmo virá ter comigo.* (LOPES, 2000, p. 19, grifo do autor)

Essa passagem evidencia o momento, inclusive a data aproximada, em que Marcela inicia seu relacionamento com Saulo e denota bem a afinidade corporal que havia entre os dois. Porém, os encontros amorosos vão evoluindo e juntamente o caráter hostil destes. De um brinquedo Saulo já passa a ser uma presença constante e necessária a Marcela:

É quinta feira, 22 de novembro. Pai e Daniel estão na praia ajeitando o trapiche. A ilha inteira rescende a manjerição e a rosas e jasmim. Acabei de ler um livro que Pepe trouxe no início do mês, recomendado por Daniel [...] Todo dia descubro uma coisa importante. A de hoje contarei a Saulo logo mais. Hoje ele virá ter comigo, na praia, quando Daniel e pai estiverem dormindo. (LOPES, 2000, p. 49- 50, grifo do autor)

Nesse momento é possível notar que Marcela se relacionava com seu amante de um modo não tão agressivo. Ela conseguia, ainda, esconder seu relacionamento.

Mas em pouco tempo essa situação se alteraria completamente e a tempestade se formaria. Muitos são os fatores que, além do crescimento de Marcela e surgimento de Saulo, influenciaram a marcha dos acontecimentos funestos que se desenrolariam na ilha dos Afogados. Uma série de novos eventos, na verdade, contribuiu para isso como, por exemplo, a partida de Daniel e a chegada de Roberto.

Contudo, pode-se dizer que um acontecimento em especial, o aparecimento de um barco na ilha, contribuiu fortemente para que a relação de Marcela com Saulo se intensificasse:

Vinte e nove de junho. Hoje, à hora da alva, quando apaguei a luz do farol, procedo a uma vistoria da ilha e deparei-me com um barco jogado sobre as pedras de coral. Com algum esforço e auxiliado por Roberto consegui vencer a corrente e as vagas a bordo do velho barco, e rebocamos o outro. [...] a seu bordo foi encontrada apenas uma lata, um tamanco e um rolo de cabos. Presumo que seu ou seus tripulantes pereceram no mar. Nenhum corpo veio dar à ilha. (LOPES, 2000, p. 54-55, grifo do autor)

Essa anotação de José data do mês de junho de um ano desconhecido, mas subentende-se que seja o mesmo ano em que Marcela viu pela primeira vez o misterioso barco. O faroleiro, que já desconfiava de sua filha e a vigiava a todo o momento, passou, desde esse instante, a persegui-la ainda mais.

Quando Saulo surge para Marcela, o ciúme de José já está mais agudo e é questão de pouco tempo para a explosão de uma das partes ou dele ou da garota:

Correu de braços cruzados sobre o corpo e apanhou o lençol encharcado de água e areia. Envolveu-se nele mas seus contornos continuaram delineados ao luar.

José de pé no barranco, os braços caídos.

– Com quem estava você, Marcela?

– Sozinha. Estava sozinha!

– Você estava falando com alguém. Estava entregando-se a alguém.

Não minta, Marcela! Responda quem estava com você!

– Ninguém, pai!

– Mentirosa! Um homem estava com você. Quem era ele? Quem?

E gritou na direção do coral:

– Quem está aí escondido? Responda?

Sentada na laje, Marcela chorava... (LOPES, 2000, p. 71)

Marcela buscando fugir da perseguição de seu pai entrega-se ainda mais a Saulo. Daniel começa a perceber que algo de ruim está para acontecer e tenta ainda, num último esforço, levar Marcela para o continente, mas já é tarde, pois o domínio de Saulo é tão amplo que não resta outra coisa ao velho ajudante de faroleiro senão partir e esperar pelo pior:

Chorei a noite passada quando Daniel abandonou a ilha. Ele ensinou-me a crescer. Sinto que não o verei nunca mais. Sei que se retirou porque sentiu que paira na ilha uma verdade que poderá nos aniquilar. Pediu a pai levar-me para o continente. Eu mesma não aceitei. Ele sabe que não é por causa de pai que não quero deixar a ilha. Não lhe tenho amor, pois sou para ele um simples objeto a que se agarra. Agora descobriu que esse objeto tem vida própria e sofre por isso. (LOPES, 2000, p. 74, grifo do autor)

Marcela chega ao ápice de seu crescimento, descobre que tem vida própria e autoridade para enfrentar José. A vigilância deste aumenta e a garota é cerceada de todos os lados, seus encontros com Saulo tornam-se mais difíceis e o desespero começa a tomar conta de sua mente:

Descobriu que Saulo vem com frequência à ilha e nos encontramos na praia, mas nunca o viu, não sabe quando vem e como nos amamos. Percorre a ilha todas as noites, não tem mais sossego, vive resmungando e dizendo que queremos enlouquecê-lo, eu e Saulo. Ultimamente se voltou contra Daniel porque pensava que ele estava alcovitando meus encontros com Saulo [...] Faz algum tempo que ele não desembarca porque pai tem percorrido a ilha durante noites seguidas. Tenho sofrido. Acho que pedirei a Saulo para ignorar a presença de pai, não dar importância a ele e nos amarmos, mesmo que ele descubra, mesmo que tenha que assistir a nossa posse na praia. Necessito do amor de Saulo para viver [...] mesmo que pai descubra. Já não importa. (LOPES, 2000, p. 74, grifo do autor)

Totalmente dominada por Saulo, Marcela passa a não viver sem a presença desse ser fantástico que lhe confere tantos prazeres, tantas coisas boas, distantes da amargura e aspereza da ilha. Cresce, desse modo, na garota, a ideia de livrar-se daqueles que atravancavam sua paixão, inclusive Roberto:

Sinto-me presa nesta ilha, cada centímetro dela é habitada por papai e Roberto, entre mim e Saulo. Pai leva a noite inteira caminhando ou volteando a torre e Roberto não tem dormido nos últimos dias, parece que começou a temer a ilha [...] Escuto a todo instante o chamado de Saulo, em cada som, e quando desço à praia vejo Roberto com os olhos parados em mim, assustado como se também me temesse. Se corro à fonte, pai vai atrás. Sempre ele aqui, ali. De dia é Roberto se arrastando por todo lado, riscando a terra com o pé. Temo seu silêncio, seus olhos parados em mim. Tornou-se um perigo permanente, é preciso afastá-lo da ilha. Como? Somos três estranhos, três inimigos, cada um temendo ao outro. Mas eles não vencerão Saulo. Não suporto mais viver na casa-grande. (LOPES, 2000, p. 121, grifo do autor)

Nesse instante a tempestade já está formada e em plena ação. Tudo converge para o desfecho trágico. O espaço se transforma, o mar agita-se:

O barco novo sobe, salta para dentro dele, passa o cabo pela argola, duas, três voltas. O cabo molhado pesa, é difícil dobrá-lo, dar as voltas, fere as mãos [...] Desamarra a lata presa na casa-do-cão e vai retirando a água. Ela estava ali, despida, rolando na areia. Por que tem fugido? As coisas andam todas agoniadas hoje, parece que é a última noite da ilha, **vai ser tudo tragado pelo mar. Nunca viu temporal tão forte.** Ela assustou-se, fugiu, gritou com medo. Chega de retirar água. Se continuar entrando na mesma quantidade aguentará até amanhã. (LOPES, 2000, p. 132, grifo nosso)

A mente de Marcela tão revolta quanto o mar, e tão confusa como as vagas perdidas que durante o temporal assolam o costado de um navio, cede à vontade de Saulo que lhe provê a força necessária:

...sim... noite dos homens, sem princípio nem fim. Nada posso fazer senão deixar que se destruam, não posso impedir seus passos, e os meus não marcam a terra. O vento e a neblina varrerão a ilha. Até as aves perderam a grandeza do voo, assim eles. Assim, Marcela, correndo por entre as árvores, subindo e descendo os penhascos, enxerga na escuridão porque sou eu seus olhos, foge e procura, espera... (LOPES, 2000, p. 135)

A mente de Marcela já não lhe pertence. Saulo a domina completamente. Chega o momento: *“É frio e cinzento na ilha. Cresce o temporal e a neblina envolve tudo. A torre nem mais ilumina minha solidão. Será hoje a noite da desangústia. Resta uma ilha... e apenas o mar. Temo não me alcançar nunca mais.”* (LOPES, 2000, p. 123, grifo do autor). José, em meio à tempestade e perdido em sua paranoia, procura em vão descobrir quem é Saulo. Sua desconfiança recai sobre Roberto o único que estava, ainda, com lucidez. Barulhos são ouvidos no coral pelo faroleiro que resolve verificar. Marcela, possuída, tudo observava à espera de um momento propício para se livrar do pai e de Roberto. Estes discutem, mas ainda assim resolvem sair para o mar revoltado a fim de salvar os supostos náufragos que José ouviu. Uma vez eles no mar, a garota sente que é o momento:

Sobe os degraus da escada, rodeia a balaustrada, as gaivotas buscam-na subitamente iluminada, as asas se debatem sobre sua cabeça, arranham seus ombros [...] Retira as linguetas da câmara de luz, abre o vidro e bate fortemente com o pé nos tubos condutores até arreventá-los. Súbito, a torre, a ilha inteira, imerge na escuridão. (LOPES, 2000, p. 145)

4.1.6 Calmaria

Saulo atinge seu objetivo. Os olhos de José foram apagados. A posse pode ocorrer agora sem a intromissão de ninguém. Marcela recebe Saulo plenamente e a tempestade se completa. Mar agitado, vento sobre as águas, Saulo atormentando:

Marcela!...

Lentamente... caminha... eu me aproximo mais...

E enfim nos encontramos, envolvo seu corpo e sinto-o tão frágil, quente, trêmulo e excitado ao meu contato...

Marcela soluça e de seus olhos correm lágrimas.

– Saulo... tanto tempo... quanta espera... quanto precisei de suas mãos para guiar-me... agora a ilha é nossa, completamente nossa, está em mim e em você...

A partir de agora, Marcela, seremos apenas tu, dominando as horas e o vento. A espera foram instantes de ânsia, a eternidade não é divisível... para sempre, Marcela! Para sempre... (LOPES, 2000, p. 145-146)

Mas o mar não tem culpa pela borrasca. O vento é o grande responsável. Marcela vislumbra o domínio de Saulo, se dá conta do que fez. Percebe que não é uma assassina e resolve voltar atrás. Quer, agora, livrar-se dessa força que a aflige:

Apanha no chão a camisola, veste-a e vai recuando, assustada.

– Não suporto mais, Saulo... Preciso libertar-me de você... fugir, fugir!

Tento retê-la ainda, tocar em suas mãos, mas ela vai se afastando. Agita os braços à frente do corpo e só encontra a neblina, envolvendo-a, esgarçando... sem consistência. (LOPES, 2000, p. 147)

Porém, a força do vento é sempre maior e a massa líquida nada pode fazer a não ser acompanhar seus anseios. O vento cinge Marcela e a conduz numa noite alucinante. Já

não há mais volta, por mais que ela tente. José e Roberto estão perdidos e logo Marcela se juntará a eles, contrariando a vontade de Saulo.

No dia seguinte a ilha amanhece sem seus habitantes. Mas a força obscura que é Saulo lá continua, à espera de outra presa, de outro corpo que possa disputar, angustiar e levar à loucura. Daniel o sentirá na ilha, chegará a entendê-lo, quase, mas suas forças não permitirão o pleno entendimento desse ser complexo. Quando da volta dos pescadores que se encontrariam com Daniel na ilha, Saulo estará em seu voo os observando. A tempestade já se foi, o céu está limpo, não há mais nuvens se formando:

Na linha do horizonte surge um navio que navega para cá. Daqui a pouco homens desembarcarão e quando seus pés calcarem a terra eu serei a vibração de uma dor imensa. Até quando? Até quando? Os instantes vão se eternizando na ausência de Marcela e serei para sempre disperso no vento. Por que não pude integrar-me em Marcela? Por que não pude morrer com ela? E não morremos. Continuarei a ser a nossa desangústia. Venham, homens, Capataz e marinheiros! Desembarquem! Encontrarão uma ilha deserta, mas ao relembrares ou pronunciarem o nome de Marcela... (LOPES, 2000, p. 152)

5. CONCLUSÃO

Verificou-se que é perfeitamente possível uma leitura do romance *A ostra e o vento* tomando como parâmetro a metáfora da tempestade marítima. Foi demonstrado que os elementos envolvidos nessa metáfora, o mar e o vento, estão presentes nessa narrativa de um modo ativo, ou seja, não servem apenas como acessório à história contada. Marcela se espelha no mar e torna essa massa líquida muito mais que uma extensão do espaço físico da ilha. O vento, por sua vez, também não é suplementar. Encontra seu corresponde em Saulo, um ser volátil, desprovido de corpo e que se utiliza dessa força da natureza para se relacionar com Marcela, para seduzi-la.

A paixão de Marcela, que gradativamente leva à destruição dos habitantes da ilha, vem a ser o elemento final para que se possa visualizar a metáfora da tempestade marítima em *A ostra e o vento*. O amor desses personagens, entre mar e vento, figurativamente, recupera aquela antiga relação entre os elementos naturais envolvidos na tempestade marítima e que foi tão bem representada na fábula de Esopo.

Como se vê, a metáfora da tempestade marítima está presente nesse romance e torna-se uma figura importante, sobretudo, por permitir uma interpretação não forçada do personagem Saulo. Os poucos estudos que abordam esse romance de Lopes, geralmente o fazem tomando como ponto de partida a loucura de Marcela e, por conseguinte, acabam convergindo tudo para essa patologia. O resultado é uma total confusão em que Saulo acaba sendo visto como único narrador da história, porém sem autonomia para tal já que é entendido apenas como uma alucinação de Marcela. A personificação desse personagem no texto fica também comprometida por o associarem diretamente ao vento.

Assim, uma dos maiores ganhos ao se aplicar a metáfora da tempestade marítima na interpretação desse romance é a confirmação bem fundamentada da presença de Saulo no relato como um personagem ativo e independente, bem como a identificação e validação de duas vozes narrativas e da sobrenaturalidade dessa obra. Tal interpretação, à luz dessa metáfora, também permitiu um melhor entendimento do mar nessa narrativa. Essa vastidão de água é mais relacionada à complexidade de Marcela do que ao autoritarismo de José. Pôde-se, assim, verificar também que o mar, mesmo carregado de masculinidade no idioma português, traz em seu bojo muita feminilidade provinda do seu elemento formador que é a água o que permitiu refinar ainda mais o espelhamento dessa massa líquida num personagem feminino.

A metáfora da tempestade marítima reforça, também, o fato de ser *A ostra e o vento* uma narrativa de ambiente marítimo no sentido de revelar que essa narrativa traz em sua essência, na relação de Marcela com Saulo, uma imagem já bem antiga e comum a muitos dos que vivem nessa espacialidade: a ideia de mar como uma dama inocente, uma mãe que fornece alimento e outros tantos bens, mas que se enfurece,

mesmo contra a vontade, quando conflita com o vento, seu eterno amante. Assim como Marcela que afligida por Saulo foi levada a assassinar o pai e Roberto.

Desse modo, ao ler o romance sob a ótica da metáfora da tempestade marítima, o que se buscou foi encontrar uma chave de leitura que permitisse descrever e valorizar a sua complexidade, inclusive as suas zonas de obscuridade, sem ceder à tentação de uma interpretação simplista ou redutora de um romance que nos parece merecedor de muito maior apreço do que o que tem, até o momento, recebido da crítica especializada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria.**

Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal.** Paris: Gallimard, 1996.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Edusp, Editora da Unicamp, 2006.

CARVALHO, Vicente. **Poesia.** Org. Fausto Cunha. Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro, 1965.

ESOPO. **Fábulas Completas.** Tradução Neide Smolka. São Paulo: Editora Moderna, 1994.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. **Gramática.** 19. ed. São Paulo: Ática, 2003.

FODY III, Michael. Prefácio à 2ª Edição. In: LOPES, Moacir C. **A ostra e o vento.** 7. ed. Prefácio de Michael Fody, III. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar.** 23. ed. Tradução ?. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d.

HOMER, Winslow. **AFTER THE HURRICANE.** 1899. Óleo sobre tela. Instituto de Arte de Chicago.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

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

MOISÉS, M. **A criação Literária**. 5. Ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

_____. **História da literatura brasileira: modernismo**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONAMY, Peter. **Ships in Distress in a Storm**. 1720-30. Óleo sobre tela, 765 x 1064 mm. Coleção Particular.

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

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Martim Claret, 2003

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva. 1975.

VERNE, Júlio. **Escola dos Róbinsons**. Tradução Otávio de Vasconcelos. São Paulo: Editora Matos Peixoto S. A, 1966.

BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, W. et al. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 269 – 273.
- ALLEN, R.C. **The Oyster and the Wind abd the psychodynamics of possession**. Universidade de Arizona, EUA, 1978.
- AMADO, Jorge. **Mar Morto**. 26. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.
- **A OSTRAS E O VENTO**. Direção: Walter Lima Jr. Produção: Flávio R. Tambellini. Intérpretes: Fernando Torres, Leandra Leal, Lima Duarte e outros. Roteiro: Walter Lima Jr; baseado no romance de Moacir C. Lopes. [S.l.]: Ravina, 1998. DVD (118 min).

- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. 2. ed. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- BARROW, Leo L. Os símbolos em *A ostra e o vento*. **Revista Luso Brasileira**, nº 1, vol. IV, 1967.
- _____. **Pontos de vista em Moacir C. Lopes**. Califórnia, EUA, 1969.
- BECKETT, Wendy. **História da pintura**. Tradução Mário Vilela. São Paulo: Ática, 2002.
- BOSI, V. et al. (Orgs.). **Ficções: leitores e leituras**. São Paulo: Ateliê, 2001.
- BOSI, Alfredo, **História concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURNEUF, R., OUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CASA DE CULTURA LIMA BARRETO / SINDICATO DOS ESCRITORES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Moacir C. Lopes e sua obra: 40 anos de literatura**. Rio de Janeiro: 2000.
- CAMÕES, Luís de. **Lírica**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura e senso comum**. Tradução C. P. Barretos Mourão e C. F. Santiago. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

- DE ROSA, Gian Luigi. **O universo mágico de Marcela em *A ostra e o vento*, de Moacir C. Lopes**. Universidade de Nápoles. Itália, 2000.
- DORA, Elias. **Análise morfossintática de *A ostra e o vento***. Guaxupé: Universidade de Guaxupé, 1972.
- FILHO, Linhares. **A metáfora do mar no Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- FIORIN, José L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996.
- FODY III, Michael. **Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes**. Tradução? Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.
- _____. **A comunidade dos marginalizados na obra de Moacir C. Lopes**. Quarta conferência anual sobre literatura do século XX. Universidade de Louisville, EUA, 1976.
- _____. **The novelistic architectonic of Moacir C. Lopes**. Universidade de Southern Califórnia, EUA, 1978.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. d. Lisboa: Vega, 1995.
- _____. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GÓES, Fernando. A metáfora do mar. In: Seminário de Teses em Andamento, 3; 2009, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas: IEL-Unicamp, 2009. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/>
- _____. Pontos de vista em *A ostra e o vento*. In: Seminário de Teses em Andamento, 4; 2010, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas: IEL-Unicamp, 2010. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/>
- GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. 2. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.
- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria – construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- LAUSBERG, Heinrich. **Manual de retórica literaria**. Madrid: Gredos, 1976.

- LOPES, Edward. **Metáfora: da retórica à semiótica**. São Paulo: Editora Atual, 1986.
- LOPES, Moacir C. **A situação do escritor e do livro no Brasil**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- _____. **Belona, latitude noite**. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975.
- _____. **Cais, saudade em pedra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1973.
- _____. **Maria de cada porto**. 6. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.
- _____. **O navio morto e outras tentações do mar**. Rio de Janeiro: Revan, 1995.
- _____. **Onde Repousam os naufragos**. Rio de Janeiro: Quartet, 2003.
- MARTINS, W. **Pontos de vista**. São Paulo: T.A Queiroz, Editor, 1991. (Vol. 1)
- MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Tradução Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- MONTELLO, Josué. **Cais da Sagração**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995 (Fundamentos, 31).
- OSTA, Winnifred H. O tempo, a noite e o vento em três obras de Moacir C. Lopes. **Revista do livro**, nº 32, ano IX, 1968.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de Ficção**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1957.
- PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. **Itinerários**, Araraquara, n. 24, p. 35-74, 2006.
- PY, Fernando. Temas e motivos em *Belona, latitude noite*. In: LOPES, Moacir C. **Belona, latitude noite**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, p. 15-18.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.
- RÓNAI, Paulo. **Curso básico de latim Gradus Primus**. São Paulo: Cultrix, 2003.

- SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola, 2007.
- SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- TELLES, Gilberto M. **A crítica e o romance de 30 do Nordeste**. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.