

### 3 Carlos de Oliveira e o seu tempo

*Viver o livro e escrever a vida, talvez esteja aí o segredo – mas isso só acontece àqueles que têm a felicidade de contar, em universo próprio e único, o tempo comum a todos nós.*<sup>1</sup>

José Cardoso Pires

Buscamos, no capítulo anterior, definir e delimitar o percurso literário do Neo-Realismo e a sua conseqüente e problemática proposta revolucionária que, como vimos, inseriu o movimento numa “polêmica permanente” projetada em torno de uma suposta “redução do artístico ao ideológico”. Concluimos, portanto, que essa sistemática argumentação produziu um fértil debate em torno da questão da linguagem, levando muitos dos escritores neo-realistas a se empenharem no desenvolvimento de uma escrita em concordância com a versão-de-mundo marxista que, aprofundada e diversificada, poderia estabelecer o seu aperfeiçoamento e constituir, ao mesmo tempo, uma prática artística, política e revolucionária. Podemos, então, dentro desse grupo, localizar o escritor Carlos de Oliveira que, demonstrando um talento artístico apreciável, é tido por muitos críticos como uma figura singular dentro do movimento, podendo ser considerado o modelo e a prova de que o Neo-Realismo não desprezava os valores estéticos ao se conciliar com uma matriz ideológica.

Pretendemos agora, neste capítulo, fazer um breve mapeamento da trajetória do escritor dentro do movimento neo-realista, privilegiando as suas estratégias de escrita e de criação literária em articulação com o seu posicionamento como um intelectual inserido na cena cultural e política da sociedade portuguesa na primeira metade do século XX. Ao mesmo tempo, objetivamos encontrar algumas referências que possam sustentar o desenvolvimento para a análise do romance *Casa na Duna*.

---

<sup>1</sup> PIRES, José Cardoso. “A Palavra, o todo”. In: *Vértice*, 450/451, Setembro-Outubro/Novembro-Dezembro, 1982, p.593.

### 3.1. Um caso à parte

O Neo-Realismo literário português, com seu discurso politicamente engajado, empenhava-se num conceito rígido da função social do escritor, do qual exigia uma atitude consciente e dinâmica em face de uma conscientização das mentes e de transformação da realidade portuguesa e, paralelamente, de uma resistência e luta contra a alienação provocada pelo regime do Estado Novo.

Para Benjamin Abdala Jr.<sup>2</sup>, há escritores que mesmo seguindo uma tendência dominante em um movimento literário, ao lado de outros que participam do mesmo campo intelectual e ideológico, podem ter o seu projeto inserido em um horizonte de possibilidades mais amplo do que aquele compartilhado. Esse parece ser o caso do escritor Carlos de Oliveira. Conhecido como uma das figuras principais da primeira geração neo-realista, com um papel determinante na formação do Neo-Realismo literário em Portugal, esse escritor e poeta, praticamente desde o início, foi considerado um caso à parte dentro do movimento: um escritor neo-realista que denunciava, nos seus romances, os mecanismos de funcionamento da sociedade e a dependência dos indivíduos em relação à situação histórica, econômica e social:

A obra de Carlos de Oliveira (...) sempre escapou às leituras mais dogmáticas do Neo-Realismo, tal como depois continuaria a escapar a qualquer leitura que, valorizando o facto de ser perceptível, nas obras finais, uma consciência da crise das utopias ou uma posição de dúvida perante o sentido da História, pretendesse isolá-la da versão-de-mundo marxista com a qual sempre dialogou.<sup>3</sup>

Demonstrando um grande talento artístico, que fez dele o modelo e a prova de que o movimento neo-realista não desprezava os valores estéticos, Carlos de Oliveira parece incitar – em nós, leitores – uma reflexão sobre as várias tendências estéticas que determinam a evolução da literatura no século XX, exatamente na mesma medida em que as pensa e as problematiza.

Segundo João Camilo dos Santos, os adversários do Neo-Realismo percebiam a singularidade de Carlos de Oliveira dentro do movimento, chegando a admitir que o Neo-Realismo “podia, talvez, vencer as suas limitações de estética

---

<sup>2</sup> ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989, p.114-115.

<sup>3</sup> MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta*. Porto: Campo das Letras, 2004, p.64-65.

do conteúdo.”<sup>4</sup> Dito de outra forma, para o ensaísta, havia, na obra daquele escritor, uma preocupação com a ideologia acompanhada de preocupações estéticas e existenciais que distinguiam a sua obra da dos outros autores do movimento. O uso das técnicas modernas de narração da corrente de consciência, parece mostrar que o escritor reteve os “ensinamentos” de Joyce, de Virginia Woolf, de Faulkner, embora conciliando com as ambições do romance social.

A singularidade de Carlos de Oliveira pode ser explicada, ainda, pelo seu afastamento de uma enfática e óbvia mensagem política em suas obras e pela recusa frontal ao cânone dogmático do movimento, que levava a pressupor uma primazia do conteúdo sobre a forma.

Pode-se afirmar que Carlos de Oliveira se situa no interior da corrente neo-realista e que o início de sua carreira literária coincide com o início do Neo-Realismo, parecendo corresponder o seu percurso artístico ao percurso do próprio movimento. Para se compreender melhor o percurso da obra de Carlos de Oliveira é necessário que:

se considere na sua obra de romancista a existência de duas fases: uma, a das primeiras edições, compreensivelmente mais imatura do ponto de vista estilístico e de técnica literária e também mais directa e mais rudimentar na expressão da revolta ideológica ou da rebelião de carácter revolucionário; outra (...) pelo tratamento mais moderado dos elementos com função ideológica (...)<sup>5</sup>

Os seus quatro primeiros romances – *Casa na Duna* (1943), *Alcatéia* (1944), *Pequenos Burgueses* (1948) e *Uma abelha na chuva* (1953) – foram publicados na primeira fase do Neo-Realismo, à qual se atribui um movimento mais panfletário e mais dominado pelos temas ligados a uma ideologia. Já o seu último romance, *Finisterra*, publicado em 1978 e reconhecidamente marcado pelo rigor depurado do estilo e das técnicas de composição, parece corresponder ao Neo-Realismo da segunda fase: mais estético, menos rudimentar, menos panfletário e mais aberto a temas em que a ideologia não era imediatamente percebida.

<sup>4</sup> SANTOS, João Camilo dos. “Apresentação de um romancista neo-realista: Carlos de Oliveira. In: *Vértice*, 38, maio de 1991, p.27.

<sup>5</sup> SANTOS, João Camilo dos. “Carlos de Oliveira: os romances e outros textos em prosa – fichas para um dicionário do Neo-realismo”. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, p.592.

Esse coerente percurso do escritor parece ser bastante significativo se considerarmos o seu desligamento do Partido Comunista nos anos 50, justamente como o fizeram os escritores João José Cochofel, Mário Dionísio e Lopes Graça. Subjacente a esse desligamento, Carlos de Oliveira passa a lutar contra uma prescrição de que as obras neo-realistas deveriam se limitar aos conteúdos e às opções ideológicas e à adoção de “temas inferiores” como o “elogio do desinteresse, do desalento, da morte, da humilhação, e a descrição inútil dos momentos fúteis”<sup>6</sup>, o que poderia levar a uma caracterização criteriosamente pragmática que tivesse em vista a eficácia política e social das obras literárias.

Assim, opondo-se a uma literatura panfletária, a escrita de Carlos de Oliveira se colocava em tensão com o dogmatismo que tal prescrição implicava. Nos romances ditos da “primeira fase” da obra ficcional do escritor, a ideologia que norteava a sua escrita pode ser vista na maneira como as histórias são contadas, no modo de apresentar os personagens e os acontecimentos. Definido por Mário Dionísio como “um escritor de dentro para fora”, Carlos de Oliveira servia-se

de uma história para criar uma nova realidade significativa no plano da reinvenção estética, de transformar o que desprevenidamente viu, sentiu, viveu (de transformar-se) nesse tal mundo dentro do mundo, que do mundo vem, para o mundo volta e nele permanece, alargando-o, enriquecendo-o, através dessa operação prodigiosa em que as palavras, sem deixarem de ser um meio, são também um fim.<sup>7</sup>

Ao criar essa “nova realidade” que apontava para uma “reinvenção estética”, logicamente o escritor Carlos de Oliveira não pretendia uma atualização do Realismo de oitocentos, mas regressava a ele porque via na captação da realidade um modo de prender a arte ao devir histórico-social. Mas essa “necessidade da realidade”, que António Pedro Pita considera como o “eixo central da argumentação neo-realista”<sup>8</sup>, parece ser, para Carlos de Oliveira, um exercício de auto-consciência histórica e experimentação estética que poderia se configurar como “uma necessidade de o artista poder apurar e dominar a técnica

<sup>6</sup> SOARES, Rodrigo. “A missão dos novos escritores”. In: *O Diabo*, 21 de outubro de 1939, p.1.

<sup>7</sup> DIONÍSIO, Mário. “Prefácio à 3ª edição”. In: OLIVEIRA, Carlos de. *Casa na Duna*. Lisboa: Portugalíia, 1964, p.19.

<sup>8</sup> PITA, António Pedro. Conforme notas a partir do curso “Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português”, realizado na PUC-Rio, em Maio de 2008).

do seu ofício sem que tal seja objecto de críticas essencialmente ideológicas e pragmáticas”.<sup>9</sup> Desta maneira, o escritor parecia reconhecer que uma das frentes essenciais do trabalho político tem preocupações artísticas, pois é na arte que a modificação do real vive.

Marcado por um estilo narrativo relativamente sóbrio, Carlos de Oliveira não se deixou cair no estereotipado populismo ideológico da estética neo-realista. Ao contrário, tentou conciliar a ideologia neo-realista com as técnicas narrativas modernas que, aparentemente, nada tinham a ver com o Realismo Socialista. Sua obra aparece no interior do Neo-Realismo como uma obra diferente, munida de uma simplicidade e de uma verdade que revelam que ele soube aproximar-se do essencial, encarando a função social da arte como uma condição da arte: “Uma vez que não se pode fugir à luta, todo o artista se transforma num combatente e toda a arte numa arte de combate.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> MARTELO, 2004, p.54.

<sup>10</sup> OLIVEIRA, Carlos de. *Contribuição para uma estética realista*. Coimbra: FLUC, 1947, p.10.

### 3.2. Paisagem e povoamento

Levantados alguns dos aspectos que marcam a posição destacada de Carlos de Oliveira dentro do Neo-Realismo, importa-nos agora pôr em evidência algumas peculiaridades da vida do escritor que nitidamente ecoam em sua obra.

Carlos de Oliveira nasceu no Brasil, em 1921, na cidade de Belém do Pará e, dois anos mais tarde, se mudou para a terra de origem de seus pais, Portugal. Certamente, um dos elementos que essencialmente marcará uma grande parte de sua obra, tanto na sua produção poética quanto na sua produção romanesca, é a ambientação na Gândara, uma região pobre de Portugal que sobrevivia basicamente das atividades agrícolas, caracterizada por um solo areento, seco e árido, e onde seu pai, médico, trabalhava:

Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social, e o outro, porque há outro também das minhas narrativas ou poemas publicados (quatro romances juvenis e alguns livros de poesia) nasceu desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distanciação (...) O que não quer dizer evidentemente que tenha desaproveitado experiências diferentes (ou parecidas) que a vida e a cultura me proporcionaram depois.<sup>11</sup>

No trecho acima, o escritor estabelece a relação entre ele próprio e o ambiente no qual passou a sua infância, sublinhando a pobreza que o cercava, assim como as paisagens desse “ambiente quase lunar”. Essas breves considerações parecem exercer uma influência na elaboração da obra de Carlos de Oliveira, podendo explicar, simbolicamente, a opressiva brevidade e precariedade de que tantas vezes se reveste a sua obra:

(...) A secura, a aridez desta linguagem, fabrico-a e fabrica-se em parte de materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo. Desses elementos se sustenta bastante toda a escrita de que sou capaz, umas vezes explícitos, muitas outras apenas sugeridos na brevidade dos textos. E disse sem querer uma palavra essencial para mim. Brevidade. Casas construídas com

---

<sup>11</sup> OLIVEIRA, Carlos de. “Micropaisagem”. In: *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Dom Quixote, 1971, p.266.

adobos que duram sensivelmente o que dura uma vida humana. Pinhais que os camponeses plantam na infância para derrubar pouco antes de morrer. A própria terra é passageira: dunas modeladas, desfeitas pelo vento. Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário, demais a mais tão coincidentes com os sentimentos do autor?<sup>12</sup>

Para a ensaísta Rosa Maria Martelo, essa “brevidade”, referida por Carlos de Oliveira como uma “palavra essencial”, é uma figuração do mundo e do texto literário que “parece derivar do materialismo e da dialéctica marxistas”<sup>13</sup> correspondendo a uma versão-de-mundo que o escritor, por meio das palavras, toma como ponto de partida para exemplificar o real. Assim, ao colocar a matéria, a terra, a gente, os materiais a partir dos quais a sua linguagem é fabricada, o escritor parece indicar o ponto de onde se irradia e emerge o seu conhecimento de mundo e a partir do qual, através do texto, situa a realidade em função de um processo histórico que pode originar uma transformação.

A região da Gândara pode ser considerada o espaço a partir do qual o conhecimento de mundo do escritor emerge, podendo estabelecer alegoricamente um paralelo estreito entre as estruturas econômicas e sociais e, ainda, simbolizar os “universos patriarcais que constituíam a tessitura do espaço português e as estruturas ainda herdadas da Idade Média.”<sup>14</sup>

Para o ensaísta Vital Moreira, a Gândara não é “uma simples referência geográfica, nem sequer apenas um universo exterior em que se veio inserir a obra. É mais do que isso: é raiz, cerne e substância de toda essa obra, do próprio discurso literário.”<sup>15</sup> Ressaltamos, no entanto, que esse universo retido na memória do escritor vai ser recriado e transfigurado através de uma reconstituição literária em que a descrição cede lugar a uma profunda caracterização que pode ser enfocada numa perspectiva universal, ou seja, a imagem da Gândara para Carlos de Oliveira não tem o intuito de reproduzir integralmente a realidade concreta porque se transfigura como um espaço reconstituído pelo escritor, adquirindo uma imagem depurada nos seus aspectos essenciais que, dentro do

<sup>12</sup> Idem, p.270-271.

<sup>13</sup> MARTELO, Rosa Maria. *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das Letras, 1998, p.147.

<sup>14</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983, p.93.

<sup>15</sup> MOREIRA, Vital. “Paisagem povoada: a Gândara na obra de Carlos de Oliveira”. In: *Vértice*, 450/451, set/out-nov/dez, 1982, p.713.

discurso literário, podem funcionar como “arquetipos a que podem aspirar à compreensão universal da realidade”.<sup>16</sup>

Segundo Vital Moreira, as referências da Gândara na obra de Carlos de Oliveira são transfiguradas como topônimos que, quando transpostos para o universo ficcional, pois situados em diferentes lugares dos que lhe cabem na geografia real, vão ao encontro do desejo do escritor de estabelecer uma “propositada identificação do universo romanesco com a região”, assim como a repetição deles explicitam “uma intenção de unidade do conjunto das obras de ficção, de modo a identificá-las por um comum enquadramento geográfico, sociológico e humano”.<sup>17</sup>

Se a paisagem reconstituída na obra de Carlos de Oliveira é vista como um topônimo da Gândara, podemos dizer então que os elementos dessa paisagem correspondem essencialmente à paisagem literária de Carlos de Oliveira: “areia”, “lagoa”, “pinhais”, “canaviais”, “dunas”, no aspecto físico e “aldeolas ermas”, “forno de cal” e “casas muito baixas” como elementos da paisagem humana.

Assim como é, na realidade, o mundo gandarês, o universo ficcional de Carlos de Oliveira é necessariamente camponês. Nesse universo mal existe a indústria e é principalmente com a gente do campo que o escritor tece a sua trama ficcional. É também nesse universo que se ergue a pequena e a média burguesia, possibilitando ao escritor entrelaçar o complexo conflito social da sua obra:

De camponeses fala Carlos de Oliveira. De camponeses e de pequenos-burgueses que indissolavelmente se lhes ligam pelo dinamismo histórico que os opõe. Não de quaisquer camponeses, mas de camponeses de dada região. De um mundo aparentemente isolado, em si mesmo fechado, que se diria fora da história ou, pelo menos, cortado dos grandes problemas da história dos nossos dias. Um mundo de “aldeolas ermas, esquecidas entre pinhais, no fim do mundo”, como acontece em *Casa na Duna*. Um mundo em que há personagens que se perguntam: “Que haverá para lá do estio, do areeiro, da vila, das serranias azuis?” Um mundo sobre o qual o próprio poeta se pergunta: Quem soprou na gândara a última chama?

Um mundo de realidade enganosamente suspensa no tempo, anterior à revolução industrial dois séculos depois dela e onde, no entanto, ela pesa e irresistivelmente penetra dos modos mais inesperados e dramáticos. Mas só um grave esquecimento do que nós mesmos somos, da percentagem que a população rural representa no nosso país, de quanto o camponês importa em todos os nossos problemas – qualquer que seja o ângulo por que os encaremos.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>17</sup> Idem, p.718.

<sup>18</sup> DIONÍSIO, 1964, p.22-23.

Assim, numa espécie de condutores da memória do escritor, os camponeses retratados na obra de Carlos de Oliveira possibilitam uma articulação entre o texto e o mundo, ao mesmo tempo em que favorecem a identificação dos mitos e dos elementos do imaginário popular, deixando entrever o como e o porquê as coisas se passam. A oposição entre uma atitude racional e uma atitude irracional, entre a ciência e a superstição é outra das características importantes do universo romanesco de Carlos de Oliveira. É ela que lhe permite mostrar como os comportamentos irracionais e supersticiosos das personagens resultam sempre da impossibilidade de fazer face aos problemas postos pela realidade, constituindo em geral, uma forma de fuga ou aparecendo como uma solução errada nascida do desespero.

Muitos dos aspectos presentes na obra de Carlos de Oliveira parecem escapar a um esquematismo ideológico, o que pode explicar, mais uma vez, a sua “singularidade” dentro do movimento, sobretudo quando aliada à sua pretensão em fornecer explicações racionais e científicas para o que acontece aos personagens das suas histórias e ao apontar para uma realidade que pode ser vista “como uma consequência das relações particulares criadas por determinada estrutura dominante nas relações sociais.”<sup>19</sup> Os camponeses, assim como os comerciantes, os proprietários da terra, os personagens em geral, parecem testemunhar o desejo do escritor de registrar as transformações sociais provocadas pelo liberalismo econômico e pelo progresso.

Os conflitos, as lutas pelo poder e pelo dinheiro e até mesmo pela sobrevivência, revelam-se, para Carlos de Oliveira, inseparáveis das condições históricas em que têm lugar. A origem desses conflitos, paixões, tensões, declínio e ascensão de classes, pode ser encontrada na História. O ensaísta João Camilo dos Santos entende que as histórias particulares e os dramas individuais presentes na obra de Carlos de Oliveira funcionam como “uma maneira do escritor nos fazer assistir que é a partir dos mecanismos da História que nasce a luz conscientizadora”<sup>20</sup>. Dessa forma, podemos deduzir que, para Carlos de Oliveira, as histórias individuais, os conflitos, os dramas, só adquirem sentido quando analisados à luz do contexto histórico-social, motivo pelo qual ainda podemos compreender a caracterização dos personagens como “tipos predeterminados pelas

---

<sup>19</sup> Idem, p.33.

<sup>20</sup> SANTOS, 1991, p.32.

condições econômicas e pela classe a que pertencem, do que como verdadeiros indivíduos”.<sup>21</sup>

Nesse sentido, Carlos de Oliveira parece nos conduzir a uma reflexão dialética que pode levar a um questionamento e, conseqüentemente, a uma transformação. Segundo António Pedro Pita<sup>22</sup>, nos textos de Carlos de Oliveira há um desenvolvimento histórico que tende para uma resolução positiva de algumas alienações do mundo contemporâneo, no qual a razão é a figura central do discurso e do imaginário.

---

<sup>21</sup> Idem, p.32-33.

<sup>22</sup> PITA, António Pedro. Conforme notas a partir do curso “Carlos de Oliveira na polêmica interna do Neo-Realismo”, realizado na PUC-Rio, em Maio de 2009.

### 3.3. Um operário das palavras

A reduzida extensão da obra de Carlos de Oliveira é inversamente proporcional à sua importância no panorama político-literário da sociedade portuguesa do século XX. Desde muito jovem, aquele que viria a tornar-se numa das figuras máximas do Neo-Realismo, já dava mostras de seu talento artístico na coleção *Cabeças de Barro*<sup>23</sup>, em 1937, contribuindo com a publicação do conto “Terra Alheia”, no qual já deixava entrever uma noção revolucionária por meio de uma consciência da alienação em relação aos meios de produção.

Grande parte da obra de Carlos de Oliveira foi publicada durante o fascismo. Fruto de um tempo “sem graça (...) de desgraça mesmo”<sup>24</sup>, em que a obscuridade da ditadura fazia penetrar a sua visão totalizadora impondo formas de mentalidade adaptadas ao poder, Carlos de Oliveira exercia o seu papel de intelectual procurando conscientizar o povo português, tirando-lhe a venda dos olhos a fim de promover uma transformação, fazendo uso de uma escrita que produzisse sentido e propusesse uma relação de solidariedade com os fenômenos que o rodeava:

Nós, escritores, trabalhamos com palavras. Não nos é lícito ignorar que podem ser uma arma de força terrível ou terrivelmente frágeis. Podem apoucar as verdades ou revelar-lhes os gumes mais finos e luminosos. O nosso ofício consiste em escolher as palavras, utilizá-las no momento exacto, atenuá-las, engrandecê-las, dominá-las. E o que são as palavras? Língua, linguagem, povo, oralidade, escrita, herança literária. A reestruturação da técnica narrativa ou poética tem de conhecer até ao pormenor da matéria de que se serve. Ou então a literatura é uma batata.<sup>25</sup>

Ao fazer uso dessa “arma de força” que é a palavra, Carlos de Oliveira parecia compreender que a sua linguagem de escritor teria de refletir rigorosamente a vida na sua mais profunda verdade. A criação literária então

<sup>23</sup> Pequeno volume que inclui três contos de cada um dos autores e mais dois poemas: “Pântano”, de Fernando Namora, e “Lamentação”, de Carlos de Oliveira. Embora Ferreira de Castro já apresentasse em suas obras, no início dos anos 30, uma tentativa de “consciencialização de alguns problemas sociais” (SERRÃO, 1972, p. 28) do povo português, parece-nos importante destacar que, em *Cabeças de Barro*, o conto “Terra Alheia”, de Carlos de Oliveira, à época com apenas dezesseis anos, apresentava “a noção concreta da alienação camponesa” (TORRES, 1977, p. 74).

<sup>24</sup> LOURENÇO, Eduardo. *Sentido e forma da poesia neo-realista*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, p.16.

<sup>25</sup> OLIVEIRA, Carlos de. “Almanaque literário”. In: *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Dom Quixote, 1971, p.173.

munia-se de uma força intrínseca e de um ímpeto de generosidade que, aliada ao rigor depurado do estilo e das técnicas de composição, dava à palavra um tratamento moderado da sua função ideológica, sem que deixasse de estabelecer um diálogo necessário com os sentimentos do mundo.

A profunda verdade que a “arma de força” de Carlos de Oliveira revelava parecia ativar-se por meio de uma ação vigilante e constante daquele angustioso tempo de intensas desigualdades sociais, de violenta exploração econômica e social, de violenta repressão política, social, ideológica e cultural. Para Mário Dionísio, o escritor Carlos de Oliveira tinha “a convicção de que o clima angustioso em que se vive foi provocado por circunstâncias históricas determinadas ou determináveis, apesar da extrema complexidade de que se revestem”<sup>26</sup>. Para Carlos de Oliveira, é no curso da História que se encontram as explicações para os problemas que afetaram a sociedade portuguesa nas primeiras décadas do século XX. Mas como encontrar na História a justificativa para a infelicidade, para os conflitos, para os dramas dos indivíduos e de que maneira o escritor Carlos de Oliveira propôs um questionamento para um repensar da História de Portugal, intencionando arrancar a sociedade portuguesa do seu entorpecimento?

Se a explicação para os problemas que afetaram a sociedade portuguesa na primeira metade do século XX encontrava-se no decurso da História, é somente através de uma “consciência aguda” e de uma “ação vigilante e constante” que se conseguirá construir e conquistar a liberdade e a dignidade de que tudo depende.

Para corroborar o posicionamento intelectual do escritor Carlos de Oliveira e a maneira como o escritor usa sua “arma de força” para estabelecer uma transformação radical do homem pela transformação radical da sua vida, escolhemos o romance *Casa na Duna*, publicado na *Coleção Novos Prosadores*, em 1943. Embora o objetivo da arte para Carlos de Oliveira fosse o de fazer perceber que a autonomia dada à palavra para aludir a algo poderia fazer com que essa alusão pudesse ser significada e interpretada, nesse romance, para aludir às transformações sociais provocadas pelo liberalismo econômico que, ao estabelecer uma oposição entre a moral e o direito, abre a porta a todas as injustiças, ambições

---

<sup>26</sup> OLIVEIRA, Carlos de. *Casa na Duna*. In: Prefácio à 3ª edição por Mário Dionísio. Lisboa: Portugalia, 1964, p.16.

e baixeiras, o escritor se serve de um “didactismo exemplar”<sup>27</sup> e uma evidente crítica a um sistema selvagem que “faz do homem o lobo do homem”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> SANTOS, 1998, P.597.

<sup>28</sup> Idem, ibidem.