

## 5

### **Aproximações e distanciamentos entre *Casa na duna* e *Uma abelha na chuva***

Os livros *Casa na duna* e *Uma abelha na chuva* foram publicados num período de mudanças políticas, econômicas e sociais em Portugal. No intervalo de dez anos entre a publicação de uma e outra, de 1943 a 1953, a escrita de Carlos de Oliveira também se transformou, evoluiu e se adaptou para que o autor tivesse condições de continuar a publicar sua obra num ambiente que ficava cada vez mais opressivo.

Em *Casa na duna*, Carlos de Oliveira abordou a questão da industrialização em Portugal e as conseqüências desse processo para uma população rural, que não estava acostumada a lidar com maquinários e tinha praticamente toda a sua produção executada manualmente. A industrialização, tal como mostrou Oliveira, desestabilizou a vida no campo não só pela entrada de tecnologias na lavoura, ou pela mudança das relações com o capital. No meio rural, as relações sociais persistiam num modelo que estava em vias de extinção, as relações senhor x servo e as antigas leis de acumulação de capital, baseadas na troca de pequenas propriedades por trabalho assalariado.

Nesse ambiente em transformação, foi possível ao autor demonstrar como o povo português estava alheio às mudanças políticas e econômicas que aconteciam no país e que, por isso, a industrialização os pegara “de surpresa” e arrasara os que por ela não esperavam. Carlos de Oliveira mostra também um fenômeno que se estendeu não só na década de 40, mas durante muito tempo: a emigração.

Os habitantes das áreas rurais, principalmente os empregados das lavouras, com o estabelecimento das indústrias emigraram na busca por melhores condições de subsistência, foi o caso do personagem Luciano Taipa. Alguns dos que permaneceram no campo foram absorvidos como mão de obra para a indústria e os que insistiram no trabalho na lavoura, geralmente a pequena e a média burguesia, pouco produziam para o próprio consumo.

O caso da burguesia rural foi muito bem destacado neste romance, em que o autor utilizou o recurso de *flash back* para mostrar a propriedade de Mariano

Paulo em tempos de crescimento e lucratividade, e, logo em seguida, detalhar o processo de decadência da quinta, e da falta de preparo para as transformações ocorridas principalmente com a chegada dos produtos industrializados, mais baratos por serem produzidos em larga escala com a ajuda de maquinários. Oliveira Marques mostra, na seguinte citação, os danos que industrialização repentina causara e que se arrastaram por longos anos em Portugal:

Quanto à pequena e à média burguesia rurais, essas viram o declínio gradual da sua posição econômica, à medida que o preço das infraestruturas (adubos, máquinas, bens duradouros, etc.) ia aumentando desproporcionalmente ao dos bens produzidos, consequência inevitável da política de contenção de preços agrícolas. Em 1954, só 31% das pequenas e médias propriedades rurais eram auto-suficientes, resignando-se a outras ao endividamento e à proletarização dos seus detentores, a que se seguiu a emigração acelerada das décadas de Sessenta e Setenta. (Marques, 1986, 485-486)

Aos que sobreviveram à industrialização, como observamos na citação acima, restou o “endividamento”, que enlouqueceu Mariano Paulo. Percebemos também na citação acima que, nos anos 50, esse alvoroço causado pelas indústrias diminuía, mas os prejuízos ainda eram contados.

Na década de 50, o panorama político e econômico parecia ter chegado a certo grau de estabilidade, “no país, intensificou-se a política das obras públicas, fomentou-se a industrialização e elevaram-se salários. A estabilidade ao nível governamental aumentou ainda” (Marques, 1986, 395).

Em dez anos, apesar de não serem tão notadas pela população, as mudanças ocorreram tanto na forma de a ditadura conduzir o governo quanto na sociedade, que se encontrava ainda mais imersa na atmosfera que se mostrava cada vez mais obscura e repressora.

A censura tinha aumentado o seu poder de manipulação, repreensão e punição aos que se colocavam contra a ditadura. Ficava cada vez mais difícil sobreviver em Portugal sem se render aos desmandos do Estado Novo e se alienar como o fizera grande parte da população. A “chamada *Polícia de Vigilância e Defesa do Estado* (P.V.D.E.), passou a ser conhecida por *Polícia Internacional de Defesa do Estado* (P.I.D.E.) a partir de 1945, data em que viu suas atribuições consideravelmente ampliadas” (Idem, 432)

Com a ampliação dos poderes da polícia política, a perseguição aos chamados “comunistas” (quaisquer pessoa que se opunha ao regime, mesmo sem ter embasamento ideológico no que fora o comunismo) aumentara, como forma de justificar os mandos e desmandos de Salazar e da censura aos meios de comunicação que divulgassem algo que pusesse em risco a credibilidade do ditador e “induzisse” alguma forma de pensamento contrária ao regime.

Segundo Marques (1986, 432-433), “da mesma forma que a Inquisição, teve de justificar a sua própria existência e os seus amplos poderes pela <<invenção>> ou o exagero de ameaças à segurança do regime e pela <<fabricação>> de comunistas e outros perigosos opositores ao Estado Novo”. Assim, a perseguição se acirrava sobre todos os que fizessem algum tipo de alusão contra o regime ou a favor de ideais comunistas.

Os muros imaginários construídos pela ditadura comprimiam os opositores, e, entre eles, os escritores do movimento Neo-Realista. As obras passavam pela censura e era preciso policiar-se para não explicitar a insatisfação com o governo. Assim, os neo-realistas o fizeram através de uma escrita cada vez mais aprofundada, cujas palavras eram as portas para uma série de significados que, somente uma leitura aprofundada permitiria desvendá-las. E, assim também o fez Carlos de Oliveira.

Em sua primeira obra, o autor destaca a situação dos produtores frente à industrialização tardia e devastadora e, com isso, metaforiza questões como a evolução de um capitalismo simplificado para o capitalismo da alta lucratividade e, também, os preceitos marxistas relativos à alienação do povo durante a ditadura.

Essa escrita que se utilizava de recursos metafóricos se prolonga por toda sua obra, passando também por *Alcatéia* e *Pequenos burgueses*, até chegar a *Uma abelha na chuva*. A cada intervenção da ditadura apertando mais o cerco em torno dos que não eram favoráveis a ela, Carlos de Oliveira renovava sua escrita e reeditava as obras que já havia publicado. Segundo Abdala Jr.:

Verifica-se, então, nas revisões de Carlos de Oliveira, o contínuo desenvolvimento do processo de implicação da escrita, com maior concentração de efeitos, de edição para edição, para melhor sensibilizar um público que continuamente incorpora novos hábitos de leitura.

(Abdala Jr., 1981, 113)

Esse processo de reedições também se dá em *Uma abelha na chuva*, pois o panorama político continuava a se modificar. Mas, sem entrarmos na questão das diferenças entre as reedições, utilizando somente a comparação entre a edição de *Casa na duna*, a 4ª datada de 1970, e de *Uma abelha na chuva*, a 5ª edição datada de 1971, trabalhadas nesta dissertação, percebe-se que na primeira as metáforas são mais facilmente apreendidas e compreendidas principalmente pelo momento de transição em Portugal.

Enquanto a metáfora da industrialização está presente em *Casa na duna*, num enredo que se insere num determinado período econômico que modifica o andamento da sociedade, em *Uma abelha na chuva* há uma representação de tipos sociais: habitantes do campo, que sobreviveram às turbulências pós-industrialização.

As caracterizações físicas, psicológicas e morais feitas por Carlos de Oliveira nesse segundo romance analisado, que desde o primeiro capítulo mostra a corrupção do personagem Álvaro Silvestre, indicam que a obra tende à demonstrar cada personagem na sua individualidade para depois inseri-lo no todo social. Assim ele desenvolve a história com tipos característicos que representam a sociedade que se corrompia moralmente para manter os padrões sociais ou ascender social e economicamente durante a ditadura.

Neste, como nos outros romances anteriores do autor, a gândara novamente é o ambiente em que a narrativa decorre. Mas, em *Casa na duna*, a gândara se faz tão essencial quanto os personagens, pois ela também é uma metáfora que representa Portugal, um microcosmos, e, em *Uma abelha na chuva*, a gândara é parte de um cenário, o pano de fundo para a ação, para os personagens que representam a sociedade rural portuguesa. As relações dos personagens com essa região são bem mais profundas em *Casa na duna* pois, ali, a gândara é a terra, o habitat, o sustento.

No romance de 1953, Carlos de Oliveira reindividualiza seus personagens, cada um é apresentado com suas características físicas que antecedem ao psicológico, para depois se inserirem num contexto social, num coletivo. Eles não mais se fundem e se confundem com o ambiente em que vivem, mas possuem cada um os seus problemas, apesar de terem a gândara como morada. De acordo com Costa Val:

As personagens, que se movem neste espaço e que sofrem a catástrofe do ambiente opressor, passam freqüentemente de um romance a outro, e se tornam, assim, íntimos do leitor. São personagens colhidas fundamentalmente na camada da pequena-burguesia, e mais os camponeses, os ladrões, os criminosos, além de alguns sobreviventes da burguesia rural decadente.

(Val, 1977, 27 e 28)

O “ambiente opressor”, do qual fala Costa Val, muda a cada romance de Oliveira. A opressão de *Casa na duna* se caracteriza na decadência de Mariano Paulo, sua quinta e também dos pequenos produtores como Luciano Taipa. Desse modo, em seu primeiro romance o autor ultrapassa a característica neo-realista da luta de classes e do pobre como vítima, colocando todos burgueses e proletários como vítimas da economia em mudanças.

Em *Uma abelha na chuva*, a opressão é bem mais abrangente, muito mais no nível psicológico do que físico, apesar de superficialmente parecer somente a dominação indireta do rico em relação ao pobre, que teve como consequência principal o assassinato. Há, nesse romance, basicamente dois níveis maiores de opressão (aristocracia x burguesia e pobres x ricos), que se subdividem entre si: Maria dos Prazeres, imersa num casamento de conveniências, pela união da burguesia decadente com a aristocracia falida, oprime o marido pela infelicidade que esse casamento proporciona e pela passividade do homem ao seu lado; e o burguês Silvestre, por sua vez, ao descobrir que sua mulher que se sente atraída e deseja o cocheiro da família, oprime o oleiro, contando lhe sobre a gravidez da filha, para que, assim, oprima também o ruivo que a maculara; até chegar a opressão máxima, às vias de fato, que é o assassinato. Essa obra, mais do que todas as outras, demonstra como Carlos de Oliveira consegue pontuar e descrever os problemas da sociedade e demonstrar que a atmosfera de opressão da ditadura se irradia e se personifica nos tipos sociais por ele construídos. E, assim, mais uma vez, sua escrita transcende os moldes do Neo-Realismo.

O tema da opressão presente em ambos os romances vem acompanhado também pelas mudanças climáticas, outra característica fortemente notada nas obras de Oliveira. As chuvas em excesso e o sol que secam a lavoura prejudicam a produção, no romance *Casa na duna*, e interferem tanto na vida na quinta dos

Paulos, quanto na dos trabalhadores da gândara, assim como marca a fronteira entre os eventos de decisão, de possível salvação do patrimônio dos Paulos:

A chuva indicia sempre uma ameaça aos eventos da estória: a hipoteca não dá o lucro pretendido por Mariano Paulo porque o Guimarães consegue saldá-la antes dos curtos prazos estabelecidos. Mas, exatamente pela não consecução do plano de Mariano Paulo, que salvaria a quinta, pode-se entender também que a chuva anuncia uma desgraça para os acontecimentos da estória, embora não lhes cerceie a seqüência.  
(Idem, 120)

A chuva e o sol representam uma crise também para os que moram à beira da lagoa, aqueles que vivem do trabalho no campo alheio, “quando o estio poupa as espigas e o inverno não desaba em chuva e lama.”  
(Ibidem, 121)

Sol e chuva são também fenômenos que marcam para o leitor as mudanças da seqüência narrativa – a chuva irá sempre surgir em capítulos decisivos, permitindo, assim, uma continuidade da estória [...].  
(Ibidem, 119)

Em *Casa na duna*, o sol e a chuva são os elementos climáticos que indicam a mudança dos rumos da narrativa. No entanto, em *Uma abelha na chuva*, a chuva é o principal elemento que indica o cume da narrativa. De acordo com Eduardo Lourenço, nas obras de Oliveira,

O tema da *água* e da *chuva* têm um grande relevo na sua poesia e de um modo geral na sua imaginação. Um dos seus romances inscreve-o já no título simbólico *Uma abelha na Chuva*. [...] A chuva é tristeza da terra, é capa de suplementar aflição e desgraça sobre os ombros pobres do povo gandarês, é a grande cortina que dissolve numa espécie de dilúvio original a paisagem solitária de pinhais e areia da Gândara.  
(Lourenço, 1983, 162-163)

No romance de 1953, a chuva se apresenta torrencial a cada momento de decisão e vai abrandando até cessar após o ápice da ação. Segundo Mexia (2005): o “ambiente meteorológico e mineral é sempre importantíssimo em Carlos de Oliveira, mesmo porque acentua o aspecto humano”.

O narrador de ambos os romances propicia a descrição desses fenômenos atmosféricos e a intensidade com que eles são colocados na narrativa. É o narrador que conduz a história no primeiro romance analisado, ele mostra desde a intempérie que causa a perda da produção até a última gota de suor gasto por Mariano Paulo para salvar a sua quinta. É ele também que abre espaço para as análises mais profundas das personagens desse romance. Mas, o narrador de *Uma abelha na chuva* se assemelha com o do primeiro romance pelo fato de demonstrar as mudanças climáticas nas fronteiras da ação e por também particularizar os detalhes psicológicos das personagens. No entanto, na segunda obra, o narrador oscila entre a onisciência e as intervenções no romance.

A presença do narrador se faz em *Abelha na chuva* através de indagações que incitam ao leitor a continuar a leitura, e, ao longo do texto, ele se recolhe para deixar a narrativa fluir pela voz (nos diálogos) e pelo íntimo das personagens. É dada a ele também certa liberdade para que atue junto ao autor e aos personagens na construção da narrativa, enquanto que, em *Casa na duna*, o narrador aparece somente como o onisciente que guia o romance.

Como no decorrer desses dez anos entre uma e outra obra, a perseguição aos que se opunham ao salazarismo ou mesmo aos que se propunham a abrir os olhos da população para os acontecimentos no país havia ficado cada vez mais estreita, Carlos de Oliveira ao mesmo tempo em que deixou sua escrita ainda mais cercada de metáforas, abriu a narrativa para que os outros elementos que a compunham possibilitassem a implicação da sua escrita. O narrador e os personagens são dois exemplos que possibilitam esse processo.

Também, neste último romance dos nossos estudos [não o último de Carlos de Oliveira que foi *Finisterra*], o autor não usa mais palavras como “socialismo” ou “Marx” utilizadas no primeiro para caracterizar o comportamento do personagem Dr. Seabra. Pelo motivo que já colocamos anteriormente, a censura estava cada vez mais implacável com qualquer menção ao comunismo ou ao marxismo: “As principais vítimas da P.V.D.E-P.I.D.E. foram sempre os comunistas ou seus simpatizantes, cujos mártires ultrapassaram de longe, quaisquer outros opositores” (Marques, 1986, 439).

Carlos de Oliveira tinha consciência de que o comunismo era uma pedra no sapato de Salazar e também sabia que não era o comunismo em si que tiraria o país da ditadura, mas que alguns dos ideais marxistas possibilitariam sim a luta

pela liberdade e a busca pela conscientização coletiva. Por isso, mesmo sem mencionar tais palavras em alusão ao comunismo, o autor não deixa de incluir junto a todos os outros elementos que compõem a narrativa de *Uma abelha na chuva* outro médico consciente das disfunções de caráter e dos rumos da sociedade portuguesa, a chave para o encerramento da metáfora: o Dr. Neto.

As observações do Dr. Seabra em *Casa na duna* relacionavam-se diretamente aos problemas sociais, tais como a fome, a miséria, a doença, etc., enquanto que o Dr. Neto de *Uma abelha na chuva* parte da observação das suas colméias para, junto ao autor e ao narrador, contemplar e abordar a metáfora social do romance. Ambos os médicos desses dois romances são os porta-vozes da mensagem social e, conseqüentemente, do Neo-Realismo nas obras de Carlos de Oliveira.

Nos capítulos anteriores vimos que são muitas as características neo-realistas presentes na obra de Oliveira, que, em nenhum momento renunciou à ideologia do movimento pelo fato de ultrapassá-lo na sua escrita. A busca pela liberdade, o engajamento social, o nacionalismo (não extremado) estão presentes na obra desse autor que, por mais breve que seja sua produção artística, empregou sua escrita em favor da conscientização do leitor. Em *Literatura: História e Política*, Abdala Jr. faz algumas reflexões acerca da escrita engajada como forma de promover a liberdade:

O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias.

(Abdala Jr., 1989, 188)

O “engajamento literário” que vemos no trecho supracitado está refletido nas duas obras analisadas nesta dissertação. Em ambas, Oliveira procurou “desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação” utilizando-se de recursos como: trazer para a sua obra os problemas cotidianos de Portugal e retratar os mais diversos tipos sociais, para levar o leitor a se identificar com suas as abordagens e refletir sobre o que de fato estava ocorrendo no país.

Embora as duas obras analisadas nesta dissertação tenham vários pontos em que se diferem e vários outros em que se assemelham, a busca pela perfeição para o entendimento da escrita, num tempo em que não se podia dizer diretamente as suas intenções, foi uma constante na obra de Carlos de Oliveira. O uso de metáforas e representações, a presença dos médicos que assumem a consciência crítica do autor sobre as necessidades do povo e sobre a realidade de Portugal, os personagens que se assemelham a uma grande parcela da população, a temática de ambos os romances, enfim, essas e outras características da obra desse autor possibilitaram perceber a importância de sua obra no Neo-Realismo. A sua procura por “construir um espaço de liberdade” (Abdala Jr. 1989, 58) tornou possível o entendimento do que foi o período ditatorial que perdurou em Portugal por quase meio século.