

4

Casa na duna: o desejo de transformação

A nós, que viemos afinal do fim do mundo, marcados com todos os estigmas da derrocada, penoso foi convencermo-nos de que éramos, acima de tudo, homens; e artistas, apenas porque podíamos, sendo-os escrever os versos do futuro sobre as ruínas e a poeira.¹

Carlos de Oliveira

A partir do percurso do escritor Carlos de Oliveira dentro do movimento neo-realista, buscaremos, através do romance *Casa na duna*, identificar a política de ficção traçada por Carlos de Oliveira como um critério de interpretação da realidade social e política da sociedade portuguesa na primeira metade do século XX e a sua configuração como uma prática de produção de sentidos em clara interação com essa realidade. Ao mesmo tempo, procuraremos levantar as questões com que o escritor Carlos de Oliveira definiu a sua proposta artística, mas também de intervenção social e política.

4.1

A remodelação do romance

A primeira edição do romance *Casa na duna*, em 1943, e a terceira edição, revista pelo autor em 1964, apesar de contarem a mesma história, não são, do ponto de vista estético, o mesmo livro, conforme escreveu Mário Dionísio no prefácio para aquela terceira edição:

Visto (...) à luz do que originariamente conta na criação estética, leio este velho romance como um livro novo (...) Porque ele nos mostra, não só o amadurecimento literário que sempre se processa durante vinte anos em qualquer escritor honestamente preocupado com o seu ofício, mas uma orientação, um sentido de escolha no plano rigorosamente lingüístico.²

¹ OLIVEIRA, Carlos de. Condição da Arte. In: *Diário de Coimbra*, XV, nº 5060, 19 de maio de 1945, p.2.

² DIONÍSIO, Mário. “Prefácio”. In: OLIVEIRA, Carlos de. *Casa na Duna*. 3.ed. Lisboa: Portugália, 1964, p.35-36.

Parece existir uma certa razão em considerar essa terceira edição do romance como um “livro novo”, levando-se em conta que havia em Carlos de Oliveira uma constante preocupação, senão obsessão, de corrigir a linguagem dos seus livros. E neste romance, além da correção e depuração da linguagem, há também uma alteração da sua composição formal:

Capítulos desapareceram por inteiro, outros se refundiram, outros ainda se reduziram à metade. Ganharam fluência, espontaneidade, naturalidade. Mas o mais importante é verificar que os centos de alterações que o escritor fez no seu original obedecem a uma linha de força e que esta força mais e mais significa, no seu caso, a obediência estrita ao sentido do conciso e do concreto e mais e mais acentua, à medida que as pessoas e as coisas crescem na sua verdade particular, a sua íntima ligação com a realidade geral em que se inserem.³

Para a ensaísta Maria Guterres⁴, a primeira edição do romance *Casa na duna* está marcada por um sentimentalismo e por um lirismo que pareciam ainda não bem controlados. Esse sentimentalismo está relacionado, para a ensaísta, a uma ânsia em “dizer tudo” e a um “não aprendido da arte de sugerir”, o que viria a justificar os cortes, a eliminação de alguns personagens e capítulos e a depuração da linguagem na remodelação efetivada na terceira edição. Já no confronto que Mário Dionísio estabeleceu entre as duas edições do romance, é possível vislumbrar, de acordo com o seu prefácio, um amadurecimento literário de um escritor honestamente preocupado com o seu ofício e com uma orientação rigorosa no plano lingüístico, que se encaminhava no sentido de uma extrema concisão.

A exuberância verbal com que o autor teceu a narrativa do romance *Casa na duna*, nesta última edição, parece comprovar a consciência crescente e decisiva do essencial, a partir do qual a linguagem se reinventa:

A certeza de uma opção. A opção, ao que parece, definitiva por uma das duas tendências igualmente autênticas e igualmente ricas de sedução e de promessa, mas uma que basta colher, outra que demoradamente se constrói: descrição ou narração; elaboração da frase, emotivamente espraiada, num conceito tradicional de escrita, ou redução impiedosa da linguagem aos seus elementos rigorosamente funcionais; sugestão indirecta da realidade com sobrecarga de palavras e imagens ou referência precisa ao facto, ao sentimento, ao objecto. E, inversamente,

³ Idem, p.39.

⁴ GUTERRES, Maria. “Casa na Duna: uma interpretação”. In: *Vértice*, 450/451, set/out-nov/dez, 1982, p.692.

explicação lógica e exterior à lógica interior da narrativa ou sugestão integrada no próprio plano poético do fluir narrativo.

(...)

Estilo enxuto, estilo preciso, estilo maior. Já cada palavra era a palavra. Já os gestos e os sentimentos se recortavam exemplarmente focados e isolados na sua realidade particular, na força própria com que se despegam da massa imensa dos gestos e dos sentimentos a que, iluminantes, regressam.⁵

Em resumo, naquele longo prefácio que acompanhou a terceira edição do romance, Mário Dionísio sublinhara que a renovação no plano discursivo, no que se refere à contenção e à capacidade alusiva, não se tratava apenas de “limpar, de arredondar, de redigir melhor”, porque era também uma escolha definitiva, feita “sem mutilação, sem desistência da densidade de situações e ligações que parece essencial na necessidade expressiva do autor”. Mais ainda, essa escolha se traçava por uma invenção, ou melhor, por uma contínua invenção da linguagem.

Neste trabalho utilizaremos a oitava edição, publicada em 1983, que mantém as alterações refundidas quando da terceira edição. Por um viés programático, podemos dizer que o livro é efetivamente o mesmo, o que nos permite afirmar que é o mesmo o cunho ideológico e mesma a história que nos é contada.

⁵ DIONÍSIO, 1964, p.38-39.

4.2 A dimensão simbólica

A história de *Casa na duna* começa com a delimitação do espaço no qual transcorrerá a ascensão, o esplendor e a decadência de uma família da média burguesia rural, os Paulo. Conforme vimos no capítulo anterior, o espaço na obra de Carlos de Oliveira não sofre grandes variações: é sempre da Gândara que se fala. Nesse romance, nomeadamente, a ação se passa na quinta de Corrocovo, uma pequena aldeia próxima de Corgos⁶: “Na gândara há aldeolas ermas, esquecidas entre pinhais, no fim do mundo (...) A aldeia chama-se Corrocovo e a lagoa nem sequer tem nome”⁷ Esse universo fechado em si mesmo, marcado pelo isolamento e percebido “fora da história ou, pelo menos, cortado dos grandes problemas da história dos nossos dias”⁸, parece elevar o romance a uma dimensão simbólica que tem como escopo dar visibilidade às mudanças sociais e econômicas em Portugal.

Embora não seja referenciado no romance, o tempo, naquele “mundo de realidade enganosamente suspensa (...), anterior à Revolução Industrial dois séculos depois dela”, pode ser facilmente localizado nas primeiras décadas do século XX, através das referências à construção de estradas e a uma incipiente industrialização, demonstrando uma forte resistência ao progresso. Essa atemporalidade pode indicar uma realidade preservada das transformações sociais e, conseqüentemente, a de um país que historicamente vivia um tempo de isolamento e preservava modelos ancestrais de uma realidade sócio-econômica, definida pelo historiador Fernando Rosas como “um atraso econômico semifeudal.”⁹

Abriremos agora um parêntese para uma melhor compreensão da realidade política, social e econômica da sociedade portuguesa, que se faz fundamental para identificar as questões com as quais o escritor Carlos de Oliveira, em *Casa na duna*, procurou definir a sua proposta de intervenção social e política.

⁶ Conforme o elucidativo artigo de Vital Moreira, “Paisagem povoada: a Gândara na obra de Carlos de Oliveira”, é evidente que ao ficcionar-se e reconstituir-se esse espaço, os topônimos presentes no romance não correspondem aos topônimos reais, concretamente situáveis. É o caso de Corgos, em *Casa na duna*, cuja designação substitui o topônimo real Cantanhede, localizado no distrito de Coimbra.

⁷ OLIVEIRA, Carlos de. *Casa na duna*. 8.ed. Lisboa: Sá da Costa, 1983, p.1.

⁸ DIONÍSIO, 1964, p.23.

⁹ ROSAS, Fernando. *O Estado Novo nos anos trinta (1928-1938)*. Lisboa: Editorial Coimbra, 1986, p.29.

Como sabemos, a ditadura em Portugal substituiu a Primeira República após o Golpe Militar de 1926, assentando as bases para o Estado Novo, também chamado Salazarismo, em referência ao seu fundador e líder, António de Oliveira Salazar. Visando não apenas controlar, mas também criando formas de adaptar as mentes ao poder, o regime apoiou-se na propaganda política para difundir os bons costumes, a doutrina e a defesa da sua ideologia. De maneira a incutir a mentalidade fascista na sociedade, o primeiro objetivo era o de confinar o país, o que lhe permitiria impor as suas regras e mascarar externamente a atmosfera real dentro dos “muros”. Essa farsante “*pax intra muros*” era a imagem que fazia escamotear a verdade e silenciar todos aqueles que viam Portugal de fora, pondo em cena o seu “figurino internacional” com o qual se traçava “orgulhosamente (...) em proporções modestas e com todos os lugares-comuns devidamente abençoados: nacionalismo e fé, trabalho e hierarquia – uma comunidade discretamente alheia à desordem contemporânea e, logo, propícia ao investimento político e económico.”¹⁰ Se essa “estranha excrescência político-social” fechou Portugal para qualquer tipo de desenvolvimento, a base sócio-econômica do Estado Novo criou “situações de privilégio” concedidas aos “protegidos” que, à sombra do corporativismo, construía as suas fortunas impondo “o atraso, a estagnação e o domínio feudal dos campos.”¹¹

O monopólio dos privilegiados da organização corporativa, um punhado de maus portugueses que comandavam a economia do país apoiados no clero reaccionário, e nas forças repressivas – em síntese essa seria a gênese e a base econômica e social do Estado Novo.¹²

No mapeamento que o historiador Fernando Rosas¹³ fez sobre a estagnação ruralista em Portugal entre os anos de 1940 e 1964, constatou-se que a “ditadura terrorista dos grandes monopólios” se identificava com os privilégios e benefícios de um punhado de famílias a quem Salazar continuava a entregar as riquezas nacionais, esvaziando, dessa forma, o conceito de monopólio na sua acepção econômica, por tratar-se de uma situação que permitia certos privilégios aos seus favorecidos.

¹⁰ PIRES, José Cardoso. “Técnica do golpe de censura”. In: *E agora, José?* Lisboa: Dom Quixote, 1999, p.164.

¹¹ ROSAS, 1986, p.28.

¹² Idem, *ibidem*.

¹³ Idem, p.26-28.

O regime autoritário de Salazar, no entanto, empenhado em legitimar os seus difundidos lemas, apoiou-se na propaganda oficial e na censura que, atuando por uma “eliminação da verdade (...) impõe a mentira por omissão”¹⁴, incorporava uma visão completamente distinta daquela que efetivamente se moldava na sociedade portuguesa. Era então por meio das publicações oficiais que os balanços propagandísticos veiculavam as “proezas” econômicas de um falso “processo de desenvolvimento equilibrado e prudente”:

Economicamente o regime fora o promotor de um “fomento nacional” harmonioso através de uma acção em quatro frentes: “regeneração financeira”; construção de infra-estruturas (estradas, portos, electrificação, urbanização); apoio à agricultura e protecção e fomento industrial (...) Tratar-se-ia, este “emocionante caso português”, de um original processo de desenvolvimento equilibrado e prudente, em que o progresso industrial se faria sem destruição das estruturas agrárias tradicionais e dos seus valores (...) e sem os perigosos excessos do “capitalismo selvagem” com o seu cortejo de sobreproletarização, desemprego e macrocefalia urbana, ou de domínio da economia por monopólios que arruinariam pela concorrência desregrada as pequenas iniciativas.¹⁵

As escassas e nem sempre seguras estatísticas oficiais sobre aquele período não conseguem documentar esse aparente “milagre português” que o discurso moralizante e ideológico do Estado Novo falsificava, impossibilitando explicar a realidade da época. Mas se por um lado aquela complexa realidade econômica e social severamente reprimida repousava em um equilíbrio instável, por outro lado o Estado se beneficiava de uma favorável conjuntura externa, condicionando um potencial crescimento industrial. Entretanto, o choque originado pelo advento da Segunda Guerra Mundial rompeu aquela “precária estabilidade”, colocando em crise aquele “desenvolvimento equilibrado e prudente”:

E os industrialistas entrarão a pôr em causa, abertamente, vários dos dogmas teóricos em que se assentava a contenção dos seus interesses, reelaborando uma visão da história econômica recente da sociedade portuguesa mais conforme aos seus propósitos.¹⁶

A emergência da ação dos industrialistas evidenciava a fragilidade do desenvolvimento do regime salazarista, cujo objetivo era o de promover uma conciliação entre os interesses dos grupos dominantes:

¹⁴ PIRES, 1999, p.165.

¹⁵ ROSAS, 1986, p.33.

¹⁶ Idem, p.34.

O Estado conciliaria os interesses dos grupos sociais dominantes nos dois principais sectores da economia, a burguesia agrária e a burguesia industrial, sendo tal armistício selado principalmente ao nível das esferas superiores de ambas as classes. Só que o funcionamento desta estratégia vai traduzir-se por uma estagnação das forças produtivas e por uma relativa cristalização das relações sociais. Globalmente (...) tratar-se-ia de um equilíbrio de estagnação onde a tentativa de garantir a protecção particular de cada um dos setores implicou o bloqueio estrutural, estando o crescimento, o desenvolvimento e o progresso social excluídos à partida.¹⁷

A sociedade portuguesa encontrava-se então atrasada no desenvolvimento das forças produtivas que a ditadura salazarista impulsionara em prol de um apoio “ao desenvolvimento de uma grande burguesia industrial” que liquidava “a indústria caseira e artesanal.”¹⁸

Esse breve painel, com o qual procuramos compreender a realidade sócio-econômica da sociedade portuguesa dominada pela ditadura salazarista, servirá para aprofundarmos as preocupações do escritor Carlos de Oliveira em mostrar, no romance, o processo de ascensão e queda das classes em paralelo à tomada do poder econômico pelos grandes grupos comerciais e industriais, possibilitado pelas novas condições de infra-estrutura e de fomento industrial.

¹⁷ Idem, p.46.

¹⁸ Idem, p.48.

4.3 Um romance crepuscular

Como já dissemos anteriormente, o primeiro capítulo do romance resume-se em dar conhecimento do espaço e do tempo no qual transcorrerá a ação. Ainda no primeiro capítulo e ao longo do romance, assistimos que, aliada ao despreparo para o progresso industrial, a influência das variações climáticas torna ainda mais difícil a sobrevivência na região da Gândara, onde “vivem homens semeando e colhendo, quando o estio poupa as espigas e o inverno não desaba em chuva e lama. Porque então são ramagens torcidas, barrancos, solidão, naquelas terras pobres.”¹⁹

A partir do segundo capítulo, tomamos conhecimento, em *flashback*, da maneira como os Paulo enriqueceram: comprando a preços irrisórios a terra dos camponeses:

Os Paulos, um após outro, tinham conseguido alargar a quinta, leira sobre leira, num tempo em que os camponeses trocavam a terra a canecas de vinho. Corrocovo via a fazenda acumular-se, a quinta alastrar sobre os pequenos campos vizinhos. Os homens entregavam a terra vendida e começavam a cavá-la por conta alheia, ganhando a jorna certa dos patrões. Era mais seguro que o rendimento duvidoso duma nesga de chão, sujeito à razia das chuvas e do sol. A quinta cresceu, abocanhando tudo: pinhal, searas e poisios.²⁰

Nesse retorno ao passado²¹, em que os acontecimentos na quinta pareciam acontecer dentro de uma normalidade dos seus padrões já estabelecidos, verificamos que o personagem do velho Paulo era quem governava a quinta e cuidava dos interesses da família, antes de Mariano Paulo. Era um tempo de prosperidade, que pode ser visto no trecho a seguir:

O velho Paulo, por trás da vidraça, olhava a quinta. Via a terra fartar-se de água, ganhar força para rebentar na primavera. A chuva desceria pelo chão permeável, revolveria a areia até encontrar uma camada mais densa que a fizesse parar e ali

¹⁹ OLIVEIRA, 1983, p. 1.

²⁰ Idem, p.7.

²¹ Do ponto de vista estilístico e de técnica literária, o escritor Carlos de Oliveira dá, em *Casa na duna*, mostras de um talento narrativo particular, pois consegue, através do uso virtuoso dos tempos verbais, mais precisamente do imperfeito e do presente do indicativo, conferir um caráter de resumo e de narração aos acontecimentos que tiveram lugar várias vezes nas cenas do romance, mas só são contados apenas uma vez, evitando, dessa forma, as intervenções diretas e os comentários do narrador. Por outro lado, a utilização das técnicas modernas de narração da corrente de consciência, influenciada pelos autores norte-americanos (Joyce, Faulkner, Virginia Woolf), não parece ter sido ignorada pelo escritor Carlos de Oliveira.

ficava à espera das raízes ávidas que a procuravam. O velho Paulo agradecia a Deus aquela água que era sangue a correr no corpo das suas terras. Os camponeses ansiavam pelo tempo descoberto em que pudessem retomar o trabalho na quinta, ganhar o dia por inteiro.²²

Além de tomarmos conhecimento da ascensão e da opulência da família dos Paulos, assistimos ainda ao casamento de Mariano Paulo e D. Conceição e às festas noturnas que aconteciam no casarão da família. Aquela “normalidade” pode funcionar, no romance, como um paralelo com o Portugal de antes do Estado Novo, sobretudo se a relacionarmos com o silêncio²³ que se abateu sobre a quinta com a morte do velho Paulo e de D. Conceição, fatos dos quais já tomamos conhecimento no início do romance:

O Dr. Seabra e o Guimarães vêm de Corgos, a convite de Mariano Paulo. São os únicos amigos que conservou na vila. Os outros foram rareando, desaparecendo pouco a pouco, desde que D. Conceição e o velho Paulo morreram. Sumiu-se o antigo alvoroço do casarão de Corrocovo, o ruído dos serões, com a gente de Corgos a encher as salas. A vida de Mariano Paulo não pedia grandes festas. Areenta como o chão da quinta. E os amigos deixaram de aparecer, a casa ficou silenciosa.²⁴

A estagnação daquela propriedade que não se adaptou às novas formas de progresso - na quinta de Mariano Paulo as relações sociais e de trabalho persistiam ainda num modelo herdado da Idade Média: a relação senhor/servo e a acumulação de riquezas baseadas na troca – parece ter sido o motivo que levou o clã dos Paulo à ruína, assim como o prolongamento de modelos arcaicos de exploração da terra:

O trabalho da quinta era feito com enxadas, a uva esmagada sem prensas, o milho escarolado à mão. A aguardente de Corrocovo corria ainda do tosco alambique, como nos tempos do velho Paulo. A compra da grande máquina destiladora fora sempre adiada. Os homens continuariam a calcar os cachos, o bagaço, a escarolar as espigas. Desceriam ao fundo das dornas onde o mosto fervia.²⁵

²² Idem, p.19-20.

²³ A censura instituída pela ditadura salazarista obrigava os escritores a aprimorar a sua linguagem, fazendo da “sua pena uma arma (...) de acutilante sutileza”. A palavra “silêncio” pode ser instituída, na passagem acima citada, como uma metáfora do fascismo, referindo-se à uma abstenção de manifestação do pensamento.

²⁴ Idem, p.2.

²⁵ Idem, p.43.

Embora interessado em mostrar a ascensão e a queda de classes, Carlos de Oliveira não se limita a ilustrar a maneira como nasceu e decaiu a classe de proprietários da terra, a burguesia rural, representada pelos Paulo. Paralelamente, faz-nos assistir a tomada do poder econômico pelos grandes grupos comerciais e industriais.

Mesmo sem condições de competir, Mariano Paulo, em dificuldades econômicas “porque um sistema de economia a abrir a terra já não lhe dá os rendimentos a que se habituara”²⁶, opunha-se à mecanização dos processos da lavoura que, por sua vez, subverteria a relação senhor/servo que, consciente ou inconscientemente, pretendia preservar: “Mas Mariano Paulo não fazia tenção de comprar as máquinas. A quinta continuaria silenciosa, sem o barulho dos motores. Os homens continuariam a semear e a colher, como há mil anos”.²⁷

A luta pela sobrevivência, tema caro à produção neo-realista, faz com que Mariano Paulo se aventure na tentativa de salvar a propriedade herdada de seu pai. Até à seqüência final do romance, assistimos às várias ações desencadeadas por Mariano Paulo, que tinham como fim resistir à decadência da propriedade após as colheitas descompensadas pelas chuvas fora do tempo e pelo sol, que continuava a destruição:

As colheitas não compensaram. Chuvas fora do tempo apodreceram metade das raízes e o sol quando veio continuou a destruição. Nevoeiro, míldio, lagartas e calor, isto é, doenças a grassar no chão macerado. O vento quente bafejava as culturas, matava por sua conta. A terra, que era verde, tornara-se amarela.²⁸

A primeira ação desencadeada para salvar a sua propriedade, é a tentativa de se apoderar dos fornos de cal de seu antigo amigo de infância, o Guimarães, dado como garantia do pagamento de um empréstimo que Mariano Paulo lhe concedera. Acreditando na impossibilidade de quitação da dívida e sem contar com a astúcia do amigo, que negociara a cal conseguindo um adiantamento para quitar a hipoteca, Mariano Paulo se surpreende e se desespera com o aparecimento do Guimarães na quinta:

²⁶ TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983, p.93.

²⁷ OLIVEIRA, 1983, p.44.

²⁸ Idem, p.55.

O Guimarães veio a Corrocovo inesperadamente:

- Novidades, Mariano. Já tenho o dinheiro da hipoteca. Quer recebê-lo agora ou no cartório? Acho melhor agora. Podem roubar-me no regresso.

E desatou a rir. Mas a cara do outro era uma carranca feroz. Percebeu que estava a pisar terreno falso e mudou de tom:

- Lá o espero em Corgos amanhã. Boa tarde.

(...)

Mariano Paulo foi a Corgos desfazer a hipoteca. Recebeu o empréstimo, os juros, e disse adeus aos fornos. Gastara meses irrecuperáveis; para nada; ali estava no mesmo beco sem saída. A ruína à porta. E ele, atordoado, a atirar cigarros quase inteiros ao chão, a pisá-los com raiva.²⁹

De acordo com o ensaísta João Camilo dos Santos³⁰, para quem a justificação moral da lei é também um dos temas fundamentais do Neo-Realismo, podemos dizer que a passagem acima se caracteriza por uma oposição entre a moral e o direito, apresentada no romance *Casa na duna* como um problema da própria legalidade da lei, entendida “no quadro das relações humanas criadas pelo liberalismo selvagem”. Essa oposição parece constituir, ainda, uma denúncia ideológica que pode ser percebida na acusação pública que o Guimarães faz a Mariano Paulo, que vê nessa acusação uma calúnia que não se justifica, pois aos seus olhos a lei confere uma moralidade à sua luta pela sobrevivência:

O Guimarães andava por Corgos a murmurar cobras e lagartos. Mariano Paulo não passava dum canalha. Contava a história dos fornos e carregava nas cores. Não era a primeira vez que os Paulos usavam processos semelhantes. Apanhar desgraçados com a língua de fora e exigir hipotecas fazia parte dos hábitos da casa. Desde o início, das primeiras patifarias de Silvério Coxo. Não faltavam provas nos cartórios. A quinta de Corrocovo nascera desse lodo moral.

O Dr. Seabra acrescentou:

- Aconselhei-o a acabar com a campanha: é uma indignidade, Guimarães, demais a mais tratando-se dum amigo; amigo?, não me faça rir.

Mariano Paulo ergueu-se:

- Pois diga-lhe que vou a Corgos meter-lhe pela boca dentro a bosta que me atira ao nome. Ninguém o obrigou a aceitar as minhas condições. Eu contei-lhe tudo, a si. Concordamos, realmente, que sendo o Guimarães um velho companheiro tinha direito a que o ajudassem. No entanto, concordamos também que estava em jogo a quinta. E, posto o assunto neste pé, procedi com lisura. Tudo o que diz respeito à quinta é para mim um caso de legítima defesa. Entre o Guimarães e a minha vida não podia hesitar (...)³¹

Nesse conflito estabelecido entre os dois personagens, o escritor Carlos de Oliveira parece deixar entrever os fatores e os aspectos da realidade humana

²⁹ Idem, p.99-101.

³⁰ SANTOS, João Camilo dos. “Apresentação de um romancista neo-realista: Carlos de Oliveira”. In: *Vértice*, 38, maio de 1991, p.36-37.

³¹ OLIVEIRA, 1983, p.102-103.

condicionados pelas relações econômicas. Podemos perceber, portanto, através de um “didactismo enfático”³² e uma evidente crítica ao liberalismo econômico que é “sempre selvagem e faz do homem o lobo do homem”³³, que o escritor parece querer mostrar que é através das transformações sociais provocadas por essa filosofia política que, ao estabelecer uma oposição entre a moral e o direito, abre a porta a todas as injustiças, ambições e baixeiras.

Como o subterfúgio de que se aproveitara a sua família noutros tempos já não resulta mais e com uma agricultura cada vez menos lucrativa em virtude dos altos encargos e do envelhecimento da terra, Mariano, o último patriarca dos Paulo, decide então “industrializar-se”, construindo uma fábrica de telhas em aproveitamento de um pedaço de terra barrenta que existia ao fundo da quinta, onde “os garotos esgueiravam-se entre as vedações de cana e passavam as tardes a modelar bonecos, a atirar a argila pegajosa à cara uns dos outros”.³⁴

Residia então naquele último empreendimento a tentativa de Mariano Paulo para evitar a decadência de sua propriedade e de sua classe³⁵:

Mariano Paulo reparou por acaso nos pequenos poços vermelhos que a criançada escavara e um novo projecto se esboçou ali mesmo: utilizar o barro no fabrico de telha ou coisa semelhante. A salvação da quinta tornara-se uma idéia constante, obsessiva. Não deixaria escapar nenhuma ocasião de manter intacta a herança dos Paulos.³⁶

Mariano Paulo certifica-se do barro que havia com fartura nos fundos da quinta e se entusiasma, empenhando o seu último dinheiro: “Vou-me a isto com unhas e dentes.”³⁷ E assim erguiam-se as paredes da fábrica na quinta de Mariano Paulo; construiria-se o forno e contrataria-se um técnico para fiscalizar o barro e os pormenores para a fabricação das telhas.

No início, vendiam-se bem as telhas, as encomendas aumentavam dia a dia e pensava-se até em produzir outros materiais. Mas novamente o fracasso cruza o

³² VIÇOSO, Vitor. “Finisterra: os simulacros e as metamorfoses do real”. In: *Vértice*, 38, maio de 1991, p.9.

³³ SANTOS, 1991, p.37.

³⁴ OLIVEIRA, 1983, p.123.

³⁵ Para Alexandre Pinheiro Torres, o sacrifício de Mariano Paulo em manter a quinta, mesmo acarretando prejuízos, deve-se à uma “emblemática forma de manter a sua classe. É o seu distintivo de classe”. (In: TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983, p.94.

³⁶ Idem, ibidem.

³⁷ Idem, p.127.

destino de Mariano Paulo. A sua incipiente e irrefletida tentativa era incapaz de suportar a concorrência vinda do exterior, impulsionada pelos novos meios de comunicação e pela abertura de estradas:

Foi então que a grande estrada que descia da vila começou a aproximar-se de Corrocovo, a abrir-se por entre o mato, a deitar pinhais inteiros ao chão. Apareceu em frente da aldeia o piso certo de saibro e pedra. E a multidão de britadores, homens de picaretas, pás, enxadas, com a ajuda dos cilindros enormes, enfiou a estrada ao meio do lugar.

(...)

A estrada continuou a rolar pela gândara. De lugarejo a lugarejo, as distâncias ficavam mais curtas. A exploração ia começar a fundo. Os armazéns, o comércio de Corgos e, através deles, os grandes negociantes e industriais das cidades, lançavam pela estrada nova os furgonetes, os camiões de carga. Escapes ruidosos assustando pássaros e gado. Agora, sim, a vila comia Corrocovo com comodidade: a comodidade dos motores e dos pneumáticos de importação. Uma enorme engrenagem de interesses punha-se em movimento, invadia o areeiro dos camponeses; Ford, Rockefeller, Shell, Renault, equipavam Corgos para aquela marcha; e Corgos, na companhia da gente poderosa doutras regiões, começava a marchar, com firmeza.³⁸

As novas condições criadas pela abertura de estradas e pela motorização dos meios de transporte aparecem, no romance, como fatores de desequilíbrio econômico e de transformações sociais profundas. A desestabilização ocorrida com a entrada de novas tecnologias e com a mudança das relações capitalistas pode também ser considerada como o fator que leva o clã dos Paulo à ruína, tornando evidente o despreparo para uma competição à qual a terra “areenta e pobre” de Corrocovo não estava em condições de resistir:

A fábrica de Mariano Paulo estava condenada. O restrito mercado que tinha fora devassado. Às aldeolas ermas, onde a telha de Corrocovo se vendia, chegava a concorrência das grandes indústrias. As fábricas da Pampilhosa descarregavam a telha, nos povoados obscuros, mais barata que a do forno da quinta. Tomados em conta os lucros dos revendedores, as despesas de transporte, sobrava ainda margem para uma guerra de preços. Mariano Paulo não podia agüentar o desafio. A pequena indústria ia ser desmantelada e, conseguido isso, a empresa mais forte ficava sozinha em campo. A subida de custo far-se-ia, depois, livremente.

(...)

Não há nada a fazer.³⁹

Desiludido, Mariano Paulo começa a encontrar explicações irracionais para o que lhe acontece e acaba sucumbindo, pois não compreende que na lógica

³⁸ Idem, p.153-155.

³⁹ Idem, p.155.

implacável do capitalismo monopolista, fabularmente explicada pelo Dr. Seabra, que pode ser visto como a voz ideológica do romance, os mais fortes acabam por eliminar os mais fracos.

Assim, paralelamente à ruína dos Paulo, assistimos ao enriquecimento do comerciante da aldeia, o Miranda, mais uma vez à custa dos pobres camponeses que, agora, trocavam suas terras para a quitação de suas dívidas: “A fome alastrava. O Miranda só fiava na loja aos pequenos proprietários, que garantiam o pagamento com as terras.”⁴⁰

A expansão da indústria coincide, no romance, com o aparecimento da estrada que liga Corgos a Corrocovo. Se aquele desenvolvimento, por um lado, significava a queda da pequena burguesia rural, por outro, acentuava o processo de melhoria e contribuía para o alargamento e consolidação da propriedade do Miranda; num sentido mais restrito, a ascensão da burguesia mercantil:

A vida direita como um fuso. A estrada nova, aberta de Corgos para Corrocovo, foi a última sopa que lhe caiu no mel. O Comércio rende como nunca e o Miranda aproveita a onda (...) Das duas uma: ou acaba presidente da junta de freguesia ou dono dum armazém em Corgos.⁴¹

A proposta de Carlos de Oliveira parece bem clara ao pôr em cena a condenação de uma classe social que pretendia se preservar das transformações sociais ao mesmo tempo em que prenunciava uma futura decadência da classe ascendente, a burguesia mercantil. O que parece realmente interessar a Carlos de Oliveira, nesse processo de ascensão e queda de classes, é apontar para uma problemática do conhecimento, na qual não existem algozes de um lado e inocentes do outro.

Mas o romance não se reduz, contudo, a este enredo principal. Há, também, uma preocupação do romancista em conferir uma importância à vida interior dos personagens, mostrando de forma inequívoca a frágil condição humana, dependente de mecanismos de produção que condicionam os destinos e até mesmo o próprio temperamento dos indivíduos.

⁴⁰ Idem, p.72.

⁴¹ Idem, p.168.

4.4. Dramas individuais e ideologia: uma relação estreita

Dentro do movimento neo-realista, o escritor Carlos de Oliveira ocupa uma posição especial se considerarmos uma certa perplexidade da crítica em conceber a sua obra como uma visão forçosamente particular do Neo-Realismo, devido à sua preocupação com a ideologia e à preocupação estética e existencial, que o distingue dos outros autores do início do movimento. Essa peculiaridade, para João Camilo⁴², deve-se à “função didática e moral” dos seus romances e à maneira com que o escritor põe os seus personagens em cena: os destinos individuais e das famílias são condicionados pela forma que são tomadas na sociedade as relações de produção.

Notamos, portanto, que já na fase inicial de sua produção romanesca, inaugurada com o romance *Casa na duna*, Carlos de Oliveira já parecia ter uma visão bastante esclarecida do movimento neo-realista. Talvez por essa razão, o povo não constitua, no romance, a personagem principal:

O povo nem sequer é, na maior parte dos casos (excetua-se Alcatéia), a personagem principal dos romances de Carlos de Oliveira; os pequenos-burgueses (proprietários, comerciantes, industriais, funcionários do Estado) ocupam em vários casos o primeiro plano dos enredos do romancista e merecem a sua atenção de modo privilegiado. Mas na realidade o povo está sempre presente nos romances de Carlos de Oliveira. Mesmo quando ocupa uma posição aparentemente secundária, o seu destino, dependente dos jogos de força e das lutas entre o que detêm o poder econômico e político, não deixa nunca de surgir como uma preocupação fundamental do romancista. Povo com defeitos e qualidades, mas no qual Carlos de Oliveira parece ter pressentido, intacta, uma energia susceptível de redimir o nosso futuro.⁴³

Não escapando à heterogeneidade atribuída ao Neo-Realismo, Carlos de Oliveira parece deixar transparecer uma visão de mundo mais complexa e dissidente do esquematismo que perturbava a crítica, pois, para ele, o movimento não tinha como missão falar em particular do povo, mas pôr a nu os mecanismos de funcionamento da sociedade e de que maneira esses mecanismos condicionam os destinos e o próprio temperamento dos indivíduos. Assim, o povo, em *Casa na duna*, não parece constituir uma parte relativamente significativa da engrenagem

⁴² 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.593.

⁴³ Idem, p.593.

do romance, pois a incidência conferida pelo escritor parece se traçar mais sobre a função ou o papel desempenhado pelo indivíduo. A este respeito, o ensaísta João Camilo dos Santos propõe a seguinte interpretação sobre o universo do escritor:

O neo-realismo para Carlos de Oliveira é isso: embora de um lado existam e vivam aqueles que são “culpados” e do outro “as vítimas”, na realidade o autor coloca-se do ponto de vista superior do historiador, do deus irônico e cheio de compaixão para quem todos os indivíduos são apenas, ou sobretudo, em última análise, simples e frágeis peças de uma máquina enorme que os transcende e que os obriga a desempenhar um papel particular em vez de outro.⁴⁴

Mas, então, o que seria o romance sem a presença desses personagens populares que permitiram o enriquecimento dos Paulos e contemplavam ao longe as festas através das “janelas iluminadas” do casarão? Qual a função dos acontecimentos nos quais os personagens do povo são envolvidos? Que conflitos, tensões, desejos e paixões estão na origem do agir desses personagens?

A infelicidade, os conflitos, as lutas e os dramas dos personagens também têm o seu lugar na narrativa, mas Carlos de Oliveira parece interessar-se mais em desnudar os processos históricos a se ater aos destinos puramente individuais, embora seja através da família, do grupo social e seus respectivos interesses, limitações e conflitos, que o escritor desmonta convenientemente os mecanismos de funcionamento da sociedade e dá um dimensionamento mais profundo aos dramas individuais. Daí que, paralelamente à importância conferida à família, ao casamento, às relações entre os indivíduos nesse contexto restrito, o escritor se refira claramente aos problemas do trabalho, da subsistência, da ambição e do poder:

As mulheres que trabalhavam na quinta ou vinham trazer a merenda aos jornaleiros, grávidas, com os garotos pela mão, faziam-na sonhar. Imaginava-se como elas: prenha; depois, um filho ao colo, um braço protector em torno dos ombros e o sorriso forte dum homem a fitar a criança. As mulheres passavam, de barriga crescida; Palmira olhava-as e tornava-se ainda mais silenciosa.

Arrecadava os ordenados dos meses que corriam, infindáveis, uns atrás dos outros. Quando amontoava dinheiro bastante, ia à feira de Corgos, às barracas dos ourives. Firmino gracejava:

- Tanto oiro. Para o deixar a quem?

- Meta o nariz na sua vida.

- Case-se, mulher. Engorda, passa-lhe o mau gênio, arranja herdeiros. Com o baú cheio de oiro, não lhe faltam homens. É o que tem a fazer.

⁴⁴ SANTOS, 1991, p.41.

E foi. Luciano Taipa, jornalista da quinta, averiguou ao certo as libras e os cordões do baú, começou o namoro, e um dia Palmira pediu a Mariano Paulo que arranjasse criada (...)

- Vou me casar com Luciano Taipa.⁴⁵

Assim como no conto popular⁴⁶, os capítulos do romance compartilham muitas vezes o número reduzido de personagens escassamente caracterizados, correspondendo a tipos que contrastam com os perfis complexamente construídos das personagens centrais. Essas personagens, no geral, atuam apenas como suporte para alguma ação concentrada em torno de uma situação imprevista e surpreendente. É o caso, por exemplo, do episódio da panela de ouro encontrada nas terras do comerciante Miranda por um de seus trabalhadores, de nome Tendeiro. O episódio, que não ocupa mais do que três páginas do romance, ocorre logo depois daquele que trata da “aparição dos matos” e parte, assim como o anterior, de um boato, dessa vez sobre a existência de tesouros escondidos da época de Napoleão Bonaparte. Ao mandar os jornalistas escavarem a terra, Miranda presencia então o Tendeiro a anunciar: “Estou rico, estou podre de rico, estou milionário.”⁴⁷ O que se segue é, como se poderia prever, uma disputa a respeito da posse de tal panela. O dono das terras – já conhecido, no romance, como um indivíduo usurpador e avaro – evidentemente assume-se como merecedor de toda a fortuna, reservando ao empregado apenas uma “mancheia”.

Diante da intenção do patrão de apoderar-se injustamente de toda a riqueza – “o que está na minha terra é meu”⁴⁸ –, o empregado tem uma reação violenta. Cria-se uma atmosfera de tensão que culmina na descrição da grotesca figura do Miranda sendo estrangulado pelo Tendeiro:

Os pinhais, a aldeia, o céu, desapareceram. Ficou apenas à sua frente o pescoço gordo do Miranda. O pescoço engordou mais, e mais, e mais. Deitou-lhe as mãos

⁴⁵ OLIVEIRA, 1983, p.33-34.

⁴⁶ Conforme Vladimir Propp, o conto popular é um relato oral e tradicional de contornos verossímeis e também ocorrendo dentro do maravilhoso e do sobrenatural. Pode mencionar fatos possíveis, como também referir-se a animais dotados de qualidades humanas e episódios com abstração histórico-geográfica. O conto é de importância capital como expressão da psicologia coletiva no quadro da literatura oral de um país. As suas diversas modalidades, os processos de transmissão, adaptação, narração, os auxílios da mímica, entonação, o nível intelectual do auditório, sua recepção, reação e projeção, determinam o valor supremo como um dos mais expressivos índices intelectuais populares. O conto ainda documenta a sobrevivência, o registro de usos, costumes esquecidos no tempo.

⁴⁷ Idem, p.105.

⁴⁸ Idem, p.105-106.

calosas, apertou. A carne branca, flácida, fez-se vermelha; fez-se roxa; e não chegou a fazer-se negra porque o Tendeiro foi agarrado a tempo. Largou o pescoço do patrão com desgosto e pôs-se a chorar.⁴⁹

O que se segue a essa cena é a tentativa de reanimar o Miranda, quebrando, por meio do humor e do coloquialismo dos diálogos, o trágico da situação:

Justino apontou o corpo do Miranda e gracejou:

- Salvámo-lhe a vida, que diabo, sempre temos direito a uma moeda. (...)

O Tendeiro enfiou as libras nos bolsos do colete e indicou o Miranda:

- Se calhar, matei-o.

O Catrouxo pegou outra vez na bilha:

- Descansa que ele ressuscita.

Despejou a água toda, do mais alto que pôde, e o Miranda estremeceu. Daí a nada abria os olhos, devagar. Os jornaleiros consolaram-no:

- Vá lá que andou com sorte. O tipo ia-lhe dando cabo do canastro.⁵⁰

Parece sintetizar-se, nesse episódio, uma raiva ancestral, fruto de séculos de opressão. Num contexto em que as personagens estão no limiar da subumanidade, ressalta-se, em vez disso, a brutalidade das condições sócio-econômicas. O propósito de Carlos de Oliveira parece ser o de destacar a disputa pela riqueza alheia, já aqui apontados anteriormente no desejo de Mariano Paulo de se apoderar dos fornos de cal do Guimarães e na ânsia do comerciante Miranda de abocanhar as lavouras improdutivas dos camponeses.

Sabemos que uma das bases principais para a rejeição do romance neo-realista, por parte de alguns críticos, foi a suposta indiferença à profundidade psicológica dos personagens. Para Ana Paula Ferreira, esses juízos críticos foram “condicionados por preceitos ideológicos inabaláveis que impediam uma leitura profunda e sistemática de determinada realização artística (...) autorizada por referências a anteriores testemunhos da arte militante”⁵¹. Mas nessa concepção limitada do romance neo-realista não parece se inserir o romance *Casa na duna*, no qual podemos notar uma importância dada por Carlos de Oliveira à vida interior das personagens, às relações amorosas (percebidas na história do amor trágico entre Guilhermina e Hilário e no relato dos encontros clandestinos entre

⁴⁹ Idem, p.107.

⁵⁰ Idem, p.108.

⁵¹ FERREIRA, Ana Paula. “Do neo-realismo como equívoco ou os equívocos em torno do neo-realismo”. In: *Vértice*, 38, maio de 1991, p.36-37.

Mariano Paulo e Maria dos Anjos), ao problema do envelhecimento (simulado na vida vegetativa e dependente da velha Taipa, mãe de Luciano Taipa e sogra de Palmira, de quem dependia para as suas necessidades mais elementares), à melancolia e à neurose (trazidas para a cena do romance através do personagem Hilário, filho de Mariano Paulo, adolescente alheio, dotado de uma incomunicabilidade perturbadora).

Certamente, deve-se em grande parte ao talento de Carlos de Oliveira e ao seu afastamento de uma visão limitada do Neo-Realismo, o entrelaçamento dos elementos ideológicos com os elementos que escapam à ideologia e remetem o romance *Casa na duna* a uma abordagem da condição humana, isto é, aquilo que nas nossas existências escapa, apesar de tudo, a uma explicação imediata pelo dinheiro, pela História e pela sociedade.

4.5. Uma versão “neo-realista” da Fatalidade

As lutas pelo poder, pelo dinheiro, pelo prestígio ou influência, pela sobrevivência, são, para o escritor Carlos de Oliveira, inseparáveis das condições históricas como, por exemplo, quando mostra o declínio e a ascensão das classes no romance *Casa na duna*. Mas o que também Carlos de Oliveira pretende com esse romance, além de atingir o liberalismo econômico enquanto modo de organização social, é fornecer explicações racionais, delegando à intelectualidade a interpretação do que acontece na vida dos homens e mulheres do romance.

Como um autor neo-realista, Carlos de Oliveira recusa a fatalidade como um acontecimento que resulta de influências sobrenaturais. Em *Casa na duna*, Mariano Paulo afirma em um dado momento que todos os seus problemas e infelicidades – a ruína da casa, a morte da esposa e a melancolia de Hilário, seu filho – devem-se ao resultado de forças superiores, sobrenaturais, uma espécie de maldição que ameaçava a sua família há muito tempo, conforme se verifica na fala do velho Paulo, já no primeiro capítulo: “desgraças destas, só na minha casa”⁵² e, mais adiante, na fala de Mariano Paulo, quase nas últimas linhas do romance: “Há famílias assim, votadas à destruição”⁵³.

No romance, a casa, a família e a classe à qual esta pertence, parecem consagradas desde o início à decadência: a casa, erguida sobre a areia frágil da duna, exposta à erosão, embora dominando do alto da duna o povoado; a família, desagregada com o velho Paulo, que morre louco; Conceição Pina que não sobrevive ao parto de Hilário, que por sua vez não corresponde às expectativas de continuação da família e da propriedade, e Mariano Paulo, que termina louco após lutar até às últimas forças para preservar a casa, sem possibilidade de sobrevivência. No romance, o jogo de relações entre os membros da família, é trabalhado sob o signo da ironia: a “árvore tutelar da casa”, uma grande noqueira, plantada por Silvério Coxo, fundador da família Paulo, foi escolhida por Carlos de Oliveira como o símbolo que antecipa as desgraças que virão⁵⁴. No dicionário de

⁵² OLIVEIRA, 1983, p.6.

⁵³ Idem, p.160.

⁵⁴ Conforme a investigação proposta por Maria Cecília de Salles Freire César, em sua tese de doutorado intitulada “As representações do imaginário popular nos romances de Carlos de Oliveira”, defendida na USP, em 2007.

símbolos⁵⁵, a noz, na tradição grega, está ligada ao dom da profecia. Na investigação proferida por Maria Cecília de Salles Freire César, em sua tese de doutorado, a noqueira representa a glória de uma família, embora receba, no contexto do romance, um tratamento irônico, já que ao contrário da glória, remete à queda da família.

Assim, entregue à voragem da maldição que pesa sobre a sua família e incapaz de perceber a violência decorrente da lógica implacável do capitalismo, Mariano Paulo desafia as forças obscuras e misteriosas, num último gesto de desespero, sem perceber que a luta que travara estava irremediavelmente perdida:

Perde a noção do tempo, um fluir vagaroso de momentos entre o toar das rãs, parecido com o próprio silêncio. Mas a janela começa a clarear foscamente. E ele descobre então que a manhã se aproxima, que é preciso levantar-se da cadeira de lona e dar os poucos passos que faltam.

Desce ao rés-do-chão, pé ante pé, como os ladrões ou as crianças, receoso de o ouvirem na sala onde Hilário repousa.

Abre a despensa e pega na primeira lata de petróleo. Tem de alcançar a sua vitória sobre o destino antes que o dia nasça e o médico da Câmara chegue a Corrocovo.⁵⁶

No final desse romance crepuscular, no qual a morte é abordada em diferentes níveis, Mariano Paulo, enquanto indivíduo e elemento de uma classe, entrega-se tragicamente ao combate desigual travado contra a Natureza e a História. Esse tom “pessimista” que aparentemente há nessa passagem do romance, deve, antes de tudo, relacionar-se às raízes sociais precisas em que Carlos de Oliveira, com maior ou menor complexidade, insere a sua versão de mundo, porque a sua explicação liga-se diretamente às circunstâncias econômicas e históricas. Para o ensaísta João Camilo⁵⁷ é a “lucidez marxista” do escritor que põe em cena, na sua obra, o mundo de determinada maneira, de tal modo que se compreenda que é a economia e as condições de produção dos bens que condicionam tudo.

Essa “lucidez marxista” do escritor e as explicações racionais em *Casa na duna* são apresentadas sob o olhar do Dr. Seabra, médico e amigo de Mariano

⁵⁵ CHEVALER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p.639.

⁵⁶ OLIVEIRA, 1983, p.178.

⁵⁷ SANTOS, João Camilo. “Breves reflexões sobre o NR de CO: a influência da antiguidade grega e a herança de Ibsen”. In: *Arquivos do Centro Cultural Português*, v.XXII, Lisboa-Paris, 1986, p. 424-425.

Paulo. É esse personagem que opõe à loucura supersticiosa de Mariano Paulo e à sua crença nos poderes sobrenaturais, a ciência e as explicações racionais, pondo a nu os mecanismos de funcionamento da História e as conseqüências desses mecanismos sobre os destinos. Marcado pela lucidez que o saber científico propicia, essa personagem se manifesta como uma voz crítica no que se refere à introdução da maquinaria na velha quinta dos Paulo, decorrente de uma análise racional das possibilidades de exploração daquele solo pouco fértil e da pobreza ainda maior que aquela maquinaria acarretaria:

O Dr. Seabra pedia licença para intervir. Molhava a mortalha e cuspiu os fios de tabaco pegados à boca (...) Acendia o cigarro de Mariano e entrava na questão:
- Fique sabendo, Guimarães, que nisso não estamos de acordo. Qual tirava-lhe o lucro, qual o quê. Podia empantanar a quinta. Uma vindima que não compensasse, uma colheita má, e era o diabo. As letras não esperam, os bancos querem lá saber de secas ou de chuva. Suponha você que vinham dois ou três anos fracos a seguir e aí estava o Mariano a vender a terra para pagar as máquinas (...) As coisas são o que são (...)

As razões para a rejeição do progresso na quinta, por parte de outros personagens, não se firmam nas mesmas razões que as do Dr. Seabra. Para Hilário, a introdução das máquinas na quinta é vista como uma perturbação do silêncio daquele mundo “preservado”, não sendo a sobrevivência da família ou as condições de vida dos camponeses a razão de tal recusa, mas a possibilidade de continuar a viver numa realidade silenciosa que lhe propiciasse a fuga e a evasão. Já a recusa de Mariano Paulo ia ao encontro da preservação de um passado que poderia desmoronar e desencadear um fracasso financeiro com a aquisição das máquinas: “Mas Mariano Paulo não fazia tenção de comprar as máquinas. A quinta continuaria silenciosa, sem o barulhos dos motores. Os homens continuariam a semear e a colher, como há mil anos.”⁵⁸ Uma modernização operada nos processos de trabalho, não traria benefícios para os camponeses porque a situação de exploração não seria verdadeiramente alterada, apontando, dessa forma, para uma ausência de vantagens do modo de produção capitalista sobre um modo de produção feudal. Da mesma maneira, o fracasso de Mariano Paulo com a fábrica de telha, última tentativa na qual a personagem deposita toda a sua esperança e capital para salvar a quinta, é motivado pela ação avassaladora das grandes indústrias, aparecendo, nitidamente, como uma conseqüência

⁵⁸ Idem, p.44.

negativa da implantação do sistema capitalista, ou mais precisamente, como o resultado da formação dos monopólios e de uma concorrência desenfreada que leva a pequena indústria à ruína.

A degradação e as suas causas, retratadas no romance, também têm a sua leitura atribuída ao Dr. Seabra que, com um maior amadurecimento no que se refere ao conhecimento da realidade que o circunda, contribui para uma conscientização política de Mariano Paulo e, por consequência, do leitor. Embora sua voz não constitua uma alteração dentro da narrativa, ela acompanha a sua evolução, caracterizada pelos comentários, pelas reflexões, pelas explicações, mais do que por uma participação efetiva que leve à sua progressão. Para esse personagem o importante é a palavra, pois é ela que veicula e explicita um determinado saber. Por isso, o discurso desta personagem assume um tom pedagógico, patente na utilização da fábula, como um processo de persuasão que procura agir sobre Mariano Paulo com a intenção de modificar a sua visão da realidade. Essa valorização do saber científico com vistas a um melhor entendimento da realidade através da intelectualidade e sua subsequente transformação, parece ir ao encontro do desejo do escritor Carlos de Oliveira em justificar a necessidade de uma “revolução”: “Tenho pensado que toda esta geringonça social precisa duma grande volta. Quanto mais não seja por uma questão de decoro elementar, de humanidade.”⁵⁹

Somente o Dr. Seabra é que vê o perigo da voracidade e, enquanto Mariano Paulo “apertava as mãos na cabeça”⁶⁰, num gesto de desespero, o Dr. Seabra lhe anunciava que “não há nada a fazer”⁶¹ e, com a sua lucidez e discernimento, aproveita-se de uma fábula para que Mariano Paulo compreenda as causas reais da evolução dos fatos.

O Dr. Seabra contou-lhe então a história do peixe mais pequeno que devorava um peixe mais pequeno e era por sua vez devorado pelo tubarão. A vida punha os homens a comerem-se uns aos outros. O mais forte vencia, e força, ali, significava dinheiro. Ninguém podia impedir a ruína da fábrica, da quinta (...) ⁶²

⁵⁹ Idem, p.93.

⁶⁰ Idem, p.156.

⁶¹ Idem, idem.

⁶² Idem, p.156-157.

Após a rejeição de Mariano Paulo: “Guarde as fábulas para outra altura. Vamos pensar o que se pode fazer”, o Dr. Seabra insistia no perigo da voragem: “Suponha que o peixe procurava escapar-se ao tubarão. Muita pena, Mariano, mas não há memória dum tubarão menos prático que tenha deixado fugir o peixe, por piedade.”⁶³

Em *Casa na Duna*, o peso do destino vai se pareando com os determinismos econômico-sociais, possibilitando duas leituras da História. Segundo João Camilo “a Fatalidade (...) é também um dos elementos característicos do universo romanesco de Carlos de Oliveira”, mas não é um “elemento irracional, devendo antes identificar-se com as circunstâncias históricas, sociais, econômicas (...) e biológicas.”⁶⁴ Daí também, como característica da sua obra romanesca, a oposição entre a racionalidade e a irracionalidade, entre a ciência e a razão, pois

é ela que lhe permite mostrar como os comportamentos irracionais ou supersticiosos das personagens resultam sempre da impossibilidade de fazer face aos problemas postos pela realidade, constituindo em geral uma forma de fuga ou de comportamento substitutivo, aparecendo como uma solução errada e nascida do desespero.⁶⁵

Em paralelo à essa versão da Fatalidade, entendida à luz de critérios puramente materiais, em *Casa na duna* verificamos o desenvolvimento de uma forma de oposição entre o racional e o irracional e entre a ciência e a superstição, que pode ser vista como uma vontade clara de negar a existência de valores sobrenaturais. Do mesmo modo que Mariano Paulo acredita que sua família estava marcada por um fado, os personagens populares do romance refugiam-se na religião ou na superstição:

Firmino surgiu no casarão com a notícia. Andava um homem de enorme barba branca, que dormia entre a urze e apedrejava os caminhantes. Alto, forte, coberto de farrapos, com a cabeça de neve, a barba pela cintura. Correria sobre a Joana Fardoeira, e os olhos sulfurosos coruscavam como os dum demônio. Corrocovo ouviu a Fardoeira com desconfiança e duvidou. A raça dos lobisomens tinha acabado. Mas a mulher garantia, benzia-se, jurava, e até os mais cépticos hesitaram. Coisas do outro mundo. Sabe-se lá ao certo.⁶⁶

⁶³ Idem, p.157.

⁶⁴ SANTOS, 1998, p. 594.

⁶⁵ Idem, p. 594.

⁶⁶ OLIVEIRA, 1983, p.91.

O “maravilhoso” para Carlos de Oliveira parece ter o intuito de parodiar as crenças e a superstição dos personagens. Em *Casa na duna*, o povo preocupa-se com aparições diabólicas e acredita que havia “tesouros escondidos” desde as invasões francesas. Mas numa visão que se aproxima da do próprio narrador, o Dr. Seabra – voz objetiva na qual o narrador delega a sua razão –, lamentará e criticará essa superstição popular quando se refere às condições de vida miseráveis do povo, afastando qualquer explicação que não seja pautada em critérios puramente materiais:

O Dr. Seabra falava de leprosos, doidos, pobres esfomeados, refugiando-se na gândara, à beira dum povoado, onde há quintais, adegas, celeiros, para assaltar de noite. O guimarães rejeitava também qualquer forma de credice e sugeria:
- Talvez um evadido. Todos os dias lemos nos jornais fugas de criminosos.
O Dr. Seabra interrompia-o, convencido de que o outro falava por falar, que no fundo tendia para uma explicação sobrenatural:
- É possível. Mas doido, esfomeado ou criminoso, temos de concordar nisto: é miséria. Daqui não se pode fugir.⁶⁷

Assim, incapazes de encontrar uma solução para os seus problemas no real, os indivíduos refugiam-se na crença da Fatalidade e em poderes sobrenaturais, vendo monstros que não existem, acreditando e esperando enriquecer encontrando tesouros soterrados.

O processo e as razões parecem ser sempre os mesmos: a impossibilidade de modificar o real está na origem dos comportamentos irracionais. Em *Casa na duna* a lição é clara e a vontade de transformação, num país subdesenvolvido e em grande parte analfabeto e dominado pelo poder político corrupto, é evidente.

⁶⁷ Idem, p.92-93.