

Casa na Duna

A circularidade da opressão

Maria Lulza Ritzel Remédios
PUCRS

O percurso literário do escritor Carlos de Oliveira está profundamente marcado pela consciência do caráter histórico e do espaço social de Gândara que é reconstruído em sua obra poética e ficcional. Sua integração dinâmica ao neo-realismo deve-se à consciência de classe, à firmeza ideológica, ao rigor ético com que observa as grandes desigualdades sociais, a repressão política, social, ideológica e cultural, delas participando, no regime autoritário salazarista.

Vivendo no período do movimento literário neo-realista, integra-se ao seu programa estético, evoluindo e relacionando-se, entretanto, com outras tendências da literatura portuguesa contemporânea. Segundo Carlos Reis(1), sua integração no neo-realismo português fez-se por meio da poesia, através da coleção de poesias do "Novo cancionero", que surgiu em Coimbra (1941-42) e que apresentava um discurso poético de caráter social. A temática desenvolvida pelos poetas do "Novo Cancioneiro", ligava-se à terra, ao cotidiano, à coletividade e era tratada a partir de uma informação ideológica marxista.

A poesia de Carlos de Oliveira desenvolve-se e evolui para uma estética mais depurada que, mostrando o relacionamento do poeta com a palavra poética e a sua preocupação com os recursos técnico-formais (metro, ritmos, tipos de imagens, etc.) na estruturação dos poemas, parece afastá-lo da estética neo-realista. Essa preocupação justifica as alterações, as revisões ou refundições que o autor faz de suas obras, tanto assim que, por exemplo, na coletânea de poemas incluídos nos volumes de *Trabalho Poético* (I e II), elimina poemas, reescreve muitos deles, acrescenta outros. O mesmo acontece, com

seus romances onde as revisões e as refundições enfatizam que a criação literária é uma práxis continuada em que a "teoria-ideologia deve ser relacionada dinamicamente com as expectativas da consciência efetiva de leitores historicamente situados"(2).

Ao pensar-se a obra de Carlos de Oliveira, deve-se relevar o equilíbrio existente entre o domínio da poesia e da narrativa(3), bem como o caráter dinâmico de sua produção literária. Considerando a dinamicidade da poesia de Carlos de Oliveira, Manuel Gusmão(4) afirma a existência de duas fases "que não são estanques, nem quebram uma unidade essencial". Uma fase que engloba *Turismo* (1942), *Mãe Pobre* (1945), *Colheita Perdida* (1948), *Descida aos infernos* (1949), *Terra de Harmonia* (1950) e *Ave solar* (1950), mostra a relação com a série literária em que se insere: o neo-realismo; a referência a determinados espaços (Amazônia e Gândara); a referência ao mundo natural através de elementos da natureza orgânica, animal e vegetal os quais apontam para o espiritual e o inorgânico; a tensão dialética entre vida e morte, realidade e sonho, esperança e desespero que estrutura a relação opositiva fundamental entre mundo e matéria. A outra fase inicia-se com o livro *Cantata* (1960), seguindo-lhe: *Sobre o lado esquerdo* (1968), *Micropaisagem* (1968), *Entre duas memórias* (1971), *Pastoral* (1971), onde a organização interna dos poemas desvela a busca de rigor de construção, demonstrando que a práxis literária é um trabalho específico que se materializa. A elaboração dos poemas dessa fase deflui da "consciência da imperativa necessidade da palavra poética como instrumento de reflexão acerca da pessoa humana e já não apenas numa ótica neo-realista"(5).

Ao lado dessa produção lírica, desenvolve-se a narrativa ficcional, tendo, também, Carlos de Oliveira revelado, nesse domínio, preocupação em revisar ou refundir edições num "percurso de progressiva depuração temática e formal"(6). As narrativas *Casa na Duna* (1943), *Alcatéia* (1944), *Pequenos Burgueses* (1948), *Uma abelha na Chuva* (1953) e *Finisterra* (1978) são livros em que, conforme Alexandre Pinheiro Torres, "o momento subjetivo é tão ou mais importante que o de qualquer mero objetivismo"(7), pois que a atenção do escritor não está voltada apenas para a deterioração de um sistema agrário de raízes feudais, mas também aos conflitos do homem face a degradação de uma situação sócio-econômica estabelecida. Esses fatos são analisados, e não simplesmente relatados, por uma ou várias consciências autônomas integrantes da ação diegética

ca que se processa no espaço de Gândara, sendo que desse espaço particular atinge o universal pelo tratamento peculiar da temática e das técnicas narrativas.

Casa na Duna é editada em 1943(8), ao lado de uma série de publicações importantes como: *Fogo na noite escura*, de Fernando Namora; *Cerromaior*, de Manuel Fonseca; *O caminho fica longe*, de Vergílio Ferreira; *Fanga*, de Alves Redol; *Aldeia*, de Afonso Ribeiro. Surge, pois, no momento de fixação do neo-realismo, quando os escritores procuravam "alicerces para um novo tipo de cultura extensiva às grandes massas"(9). Esse romance trata da classe média e da média burguesia rural na zona da Gândara. A ação diegética transcorre na velha casa dos Paulo e na aldeia de Corrocovo, no início do século, mostrando a desintegração do mundo interior e exterior dos Paulo e, por extensão, da burguesia rural. O deterioramento interior da família Paulo ocorre simultaneamente à aceleração econômica e à expansão do capitalismo, que destrói as estruturas sócio-econômicas da Gândara.

Em 1944, publica-se *Alcatéia*. Nesse livro, o narrador, ao relatar a história de uma quadrilha de ladrões da Gândara, mostra os interesses da burguesia que condenam os homens da terra à marginalização. Entretanto, da alienação burguesa surge a consciência (Rafael + Fernando) que se vai posicionar contra a própria burguesia.

Pequenos Burgueses, romance publicado em 1948 e refundido em 1952, cuja ação situa-se, também na zona gandraesa, apresenta, através das figuras do Major e de D. Lúcia, a solidão em que vive a burguesia dominante. A finalidade do romance, entretanto, não é apenas demonstrar a "solidão agônica"(10) da classe dominante, mas também revelar, através do fluxo de consciência das personagens, as crises e conflitos vivenciados pela burguesia e a decadência da aristocracia representada por D. Álvaro; denunciar o sistema opressivo, responsável pela marginalização de Raimundo e pela alienação dos dominados. Nesse romance, a narrativa restringe o seu conhecimento ao conhecimento das personagens e instaura-se o processo dialógico na narrativa.

A situação dialógica da narrativa de Carlos de Oliveira confirma a peculiaridade da sua linguagem estética em *Uma abelha na chuva* (1953). Essa narrativa, ajustada aos objetivos nucleares do neo-realismo, tem sua ação diegética situada, também, no espaço da Gândara, centraliza-se na situação conflituosa entre Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres, determinante das demais relações do texto, e apre-

senta a crise instalada no seio da classe dominante. Os significados ideológicos do romance são inferidos a partir de diferentes perspectivas narrativas articuladas dialogicamente e moduladas pelas intervenções do narrador.

Finisterra é outro texto de Carlos de Oliveira voltado para a problemática sócio-histórico-política. Nele, parecem mesclar-se a poesia e a narrativa, pois a narrativa se constrói de forma condensada, alternando discursos em primeira e terceira pessoas e desenvolvendo o código simbólico já presente nos outros romances do autor, principalmente em *Uma abelha na chuva*. A ação de *Finisterra*, centrada numa família de classe média rural, avança para a história dos peregrinos e desvela, através dos conflitos no interior da família (mulher/marido; mãe/filho; pai/filho/avô), um problema maior: o da escravidão que deflui da opressão existente nas relações dominador/dominado. Nesse romance, o código simbólico vai reforçar o significado ideológico da oposição de classe, permanecendo a postura do Autor de denunciar o capitalismo e a conseqüente exploração do homem pelo homem.

Nos gêneros que abrange – romance e poesia –, pode-se, pois, dizer que a produção de Carlos de Oliveira, não perdendo traços relevantes neo-realistas, evolui na descrição e na análise de um universo social e cultural paralelamente à depuração temática e dos processos narrativos.

O JOGO TEMPORAL

Romance que aparece em 1943 e é refundido em 1964, *Casa na Duna* inaugura o domínio da narrativa na obra de Carlos de Oliveira. Como quase todas as obras do Autor, foi submetida a transformações durante o percurso de suas reedições, principalmente a partir de 1964(11). Nessa narrativa, as personagens movimentam-se num espaço objetivo e definido (a casa dos Paulo, a aldeia de Corrocovo, a região ganderesa), evoluindo e transformando-se, na sua origem, ao redor de uma linha de tensões entre dominadores e dominados. A narrativa parece mover-se pelo desejo de conservação de um “status” social e de uma mentalidade semifeudal, pelo desejo da não-sub-

versão das relações senhor/servo que conferem àquele estatuto do senhor da terra. Entretanto, o significado maior do texto vai além dessa antinomia.

Uma primeira leitura de *Casa na Duna* logo revela o tempo como componente importante na economia da narrativa. O destaque dessa categoria narrativa segundo Carlos Reis(12):

... tem a ver, de forma muito directa, com as preocupações nucleares do Neo-Realismo (...) [que] não podia deixar de dimensionar o tempo como projecção homológica, ao nível dos procedimentos técnico-narrativos, dessa outra temporalidade histórica...

O tempo histórico está explicitamente marcado através da luta de classes e das transformações psicossociais das personagens.

Importa notar que o tempo diegético é caracterizado por uma certa distensão. O romance apresenta um período de tempo amplo (três gerações dos Paulo) e, nele, projeta os acontecimentos que o constituem. Dessa maneira, o significado das relações senhor/servo, por exemplo, apóia-se num pano de fundo cronológico. Do mesmo modo, o período de tempo que preside as ações, vai recolhendo experiências vivenciais de todas as personagens e não apenas de uma personagem, indiferentemente ao estrato social a que pertencem. O tempo diegético que representa o tempo da opressão, delinea a ambientação humana do romance, assumindo conotações sociais que advêm com personagens como Mariano Paulo, quando ele e a casa na duna são envolvidos pela tecnologia e pelo capital estrangeiro (p. 154-55) e, ainda, quando perdendo seus bens é dominado pela alienação mental (p. 175-78). Incapaz de acompanhar a dinâmica temporal, a personagem recusa a mudança que o evoluir do tempo acarreta, recusando, de certa forma, o tempo que é o elemento de medida dessa mudança.

Grandes movimentos temporais(13) evidenciam-se na estrutura de *Casa na Duna* assentados na contraposição passado/presente. Situa-se, por conseguinte, no domínio da ordem o signo temporal mais importante. Recorre o Autor a analepses para reordenação discursiva dos acontecimentos na diegese.

A utilização da analepse refere-se a situações explícitas da narrativa como o desenvolvimento da quinta dos Paulo:

Os Paulo, 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-se sobre os pequenos campos vizinhos (...) A quinta cresceu, abocanhando tudo, pinhal, searas, poisios... (p. 7)

ou a infância e adolescência de Hilário (p. 23-31); ou a desintegração social e económica do mundo familiar por influência do mundo exterior:

Via-se lutando para manter a quinta, calculava os prejuízos daquele ano desastroso. As dificuldades batiam à porta de toda a gente. Iam longe os tempos em que a agricultura fazia fortunas. Agora, o milho e o vinho chegavam de outras regiões de terrenos férteis onde a produção era menos dispendiosa (...) O velho Paulo deixara ainda a quinta produzir um rendimento apreciável. Porém, os últimos anos tinham modificado certas coisas. As novas estradas traziam às feiras do Corgos produtos de toda a parte. Pelas estradas, pelo caminho de ferro, nos vagões, nas camionetes, o comércio das cidades, das vilas, das aldeias, acelerava-se, explorava todos os mercados. (...) O velho Paulo não sentia, em toda a plenitude, o torvelinho deste choque de interesses. Mas a quinta esbarrondava-se agora nas mãos de Mariano. (p. 60-1)

Sendo uma narrativa de enunciação ulterior, os movimentos analépticos têm o objetivo de não só referendar um tempo anterior, como também, principalmente, evocar o tempo passado:

E, então, um desses factos à deriva, quase perdidos na memória, tomava conta da consciência de Hilário e, uma vez fixado, tornava-se de há pouco, abolia o tempo, o fluir ordenado das coisas. (p. 76)

Como se vê, a vivência do tempo relaciona-se à evocação do passado e liga-se ao aspecto emocional de certas personagens. No trecho acima, através da percepção emocional de Hilário, ela se torna atemporal: o fato evocado poderia ter ocorrido há anos, há meses, há minutos, agora... Assim, quando relacionada aos significados que a aneipse veicula e que se insinuam no texto, preenche muitas páginas do romance, remetendo ao sistema ideológico.

Em determinadas seqüências narrativas, o narrador procura imprimir ao tempo do discurso uma duração semelhante à da história. A isocronia, resultante desse procedimento, é concretizada atra-

vés da "cena em diálogo(14), criando-se, no discurso uma formulação próxima à do drama. A presença da cena em diálogo, alternando-se às elipses temporais explícitas (como, por exemplo: "Anos de murmúrios, vozes sussurradas, quanto mais silêncio..." (p. 56); "dias depois, o Dr. Seabra voltou a Corrocovo." (p. 129); "O tempo corria, a fábrica desmantelava-se." (9p. 159)) ou implícitas, imprime novo ritmo à narrativa através do discurso direto das personagens, cujo significado remete ao sistema ideológico.

As diferentes situações, em que a cena em diálogo aparece, desvelam quer a atitude de recusa de Mariano Paulo em modernizar a quinta através da aquisição de máquinas agrícolas (cap. IX), o que levará à decadência e ao fim da mesma; quer as frustrações sexuais de Hilário e o seu relacionamento com Guilhermina (cap. XX), revelando a fraqueza moral, a inércia e a sexualidade recalcada do jovem que o levam à morte; quer a atitude destrutiva de Mariano Paulo.

A consumação da isocronia, através da cena em diálogo, é importante porque, de certa maneira, valoriza acontecimentos cujos significados, remetendo para a expressão ideológica, esboçam diferentes tipos de opressão: da social à sexual.

Do mesmo modo, a frequência narrativa, outro signo da elaboração temporal, concretiza-se na sintagmática de *Casa na Duna*. Nesse aspecto, o que se observa, ao lado do discurso singulativo(15), é a presença do discurso iterativo(16), formulação siléptica em que "uma única emissão narrativa assume conjuntamente várias ocorrências do mesmo acontecimento". Essa modalidade não é a preferencial como o discurso singulativo; entretanto, ocorre limitadamente, reiterando de forma sistemática, determinados fatos e comportamentos(17), como o comportamento de Palmira:

Arrecadava os ordenados dos meses que corriam, infundáveis, uns atrás dos outros. Quando amontoava dinheiro bastante, ia à feira de Corgos, às barracas dos ourives. (p. 33)

ou as reuniões na casa dos Paulo:

O Dr. Seabra aparecia, trazendo às vezes o Guimarães. Ficavam a conversar sob as ramagens da nogueira, a fumar, a beber o vinho da quinta. (p. 92)

ou, ainda, o comportamento de Mariano:

O médico ouvia-o, apreensivo. Lembrava a sombra do velho Paulo, praguejando pelo casarão, apoiado à bengala; via o Hilário cada vez mais calado, mais azedo. E não tinha grandes ilusões sobre o que estava para acontecer... (p. 160)

Tal discurso iterativo, presente na sintagmática narrativa, não só estabelece o ritmo narrativo, como também aponta para a expressão ideológica, pois sugere a ânsia de alcançar um estatuto social (de mulher casada, caso de Palmira); a inércia da burguesia e média burguesia; a demência de Mariano Paulo, duplo de seu pai.

O tratamento do tempo, neste romance, mostra a consciência que Carlos de Oliveira tem da problemática temporal ao nível de sua escritura, fazendo emergir, através do jogo temporal entre o tempo passado e o presente, personagens como Mariano Paulo e Hilário, enfraquecidas pela passividade, numa apatia existente também nos trabalhadores rurais da quinta e da aldeia, a qual não lhes permite enfrentar as concretas mudanças presentes no seu percurso para o devir.

A SOBERANIA DO NARRADOR

A partir do fato histórico: o crescimento tecnológico da região gandraesa e a conseqüente desagregação do universo patriarcal dos Paulo, instaura-se *Casa na Duna*, cujo narrador desde o início do romance procura permanecer neutro e ser apenas o contador da história. Entretanto, tal não acontece, não podendo, pois, dizer-se que há nesse relato a pura perspectiva que Jean Pouillon denominou "par derrière" (18), porque, em muitas partes da sintagmática narrativa, a neutralidade é interrompida pela alternância de focalização que revela o drama íntimo por que passam os Paulo.

Uma primeira leitura do romance aponta, de imediato, a constância da focalização onisciente. Relacionando essa focalização aos signos temporais, vê-se que ela está principalmente ligada à capacidade de evocação e aos movimentos analépticos, porque cabe ao narrador demiurgo trazer, segundo sua percepção, o passado que "não se reveste, aos seus olhos, de igual importância e significado." (19)

Com efeito, os capítulos iniciais de *Casa na Duna*, marcados por um grande recuo no tempo, sintetizam a evolução da quinta e

o apogeu da família Paulo, a infância e a adolescência de Hilário Paulo, acontecimentos referidos pela focalização onisciente. Por conseguinte, o narrador sustentado pela onisciente escolhe os fatos que vai projetar no presente narrativo, e acelera ou reduz o ritmo narrativo, elidindo eventos ou descrevendo situações com maiores detalhes.

Entretanto, mesmo tendo o conhecimento de todos os eventos e situações, o narrador escamoteia ao leitor a informação sobre as condições do nascimento de Hilário e da morte de Conceição Pina, sua mãe. Essa paralipse (20) que será preenchida retrospectivamente no diálogo do Dr. Seabra com Hilário (p. 131-34), é importante porque, se o leitor tivesse conhecimento, desde as páginas iniciais da narrativa, de que Conceição Pina morreria de parto, estaria desde então explicitado o comportamento incomum de Hilário quer no plano de suas relações familiares (Hilário/Mariano Paulo); quer no plano de suas relações sociais (Hilário/empregados, Hilário/Dr. Seabra, Hilário/comunidade de Corrocovo); quer no plano de suas relações sexuais (Hilário/Guilhermina), bem como o sentimento de alijamento do mundo, de ódio e de vingança de que tal personagem estava impregnada; a narrativa perderia sua força e as expectativas do leitor seriam frustradas.

A focalização onisciente visa, principalmente, denunciar os elementos sócio-econômicos e psicossociais que aconduzirão mais tarde à destruição da família Paulo. Sendo ainda, importante na caracterização das personagens.

Essa perspectiva que serve para revelar as características emocionais de Hilário e de Mariano Paulo, denunciando a fraqueza e inércia do comportamento da burguesia rural gandraesa, é, certas vezes, interrompida por um segundo processo de representação da narrativa, presente no texto, a focalização interna.

É, através da focalização interna, que a subjetividade insinua-se, pois privilegiando a perspectiva de determinadas personagens (Mariano Paulo, Hilário, Dr. Seabra...), o narrador procura ocultar-se. Entretanto, a objetividade narrativa revela que o conhecimento desse narrador transcende às limitações do conhecimento das personagens e permite uma visão mais particularizada da história, tornando explícita sua /do narrador/ função soberana no universo diegético.

Assim a vigência da focalização interna está correlacionada à decadência da *Casa na Duna*. As reflexões de Mariano Paulo (cap. XVII) atestam a obsessão em evitar a miséria que se vem abatendo, de forma vertiginosa, sobre seu mundo familiar e que pode afastá-lo do poder:

Quanto ao Guimarães, é certo, estou a sacrificá-lo, a jogar com a ruína dele para evitar a minha. A sangue frio. Mas paciência, a caridade começa por nós próprios. Vem no evangelho. E não fui eu que o fiz. (p. 96)

Também confirmam a insensibilidade de Mariano Paulo em sua ânsia pelo poder económico, já enunciada no discurso do narrador bem como a prevalência da lei do mais forte que domina a estrutura social da região. Só mais tarde, perdida a última esperança de salvar os bens, dar continuidade à família e ao sistema patriarcal de raízes feudais, o herói vê a estrutura do poder virar-se contra ele, conforme é atestado no discurso autoral em que se inserem as palavras do Dr. Seabra:

A vida punha os homens a comerem-se uns aos outros. O mais forte vence e força, ali, significava dinheiro. Ninguém podia impedir a ruína da fábrica, da quinta. (p. 157)

Ainda pela ótica de Mariano Paulo, quando ele faz um balanço da sua situação através de enumeração: "a) finanças"; "b) aspecto familiar"; "c) lado sentimental"; "d) para terminar" (p. 140-143), é conduzida a narrativa, ocorrendo, então, o "rompimento dos padrões literários por procedimentos tradicionalmente alheios à literatura"(21).

A focalização interna também alcança significação importante, se se considerar a personagem Hilário. De fato, depois de o narrador evocar a existência conflituosa dessa personagem que a leva à destruição total (à morte), a sua imagem concretiza-se através do fluir de suas próprias reflexões que revelam mais profundamente seus sentimentos:

... Por exemplo, dizia ao pai que não pusesse a égua a puxar ao engenho e o pai teimava. Quando? Talvez ontem, talvez agora mesmo. (p. 76)

O trecho acima que manifesta a existência de conflitos entre pai e filho, aponta também ao tempo de "monotonia, repetição, de quase total ausência de inovação"(22). A simultaneidade temporal com que os fatos coexistem na memória da personagem ("Talvez ontem, talvez agora mesmo."), declara o "estatismo" da personagem que é incapaz de "acompanhar a marcha do tempo".(23)

A infidelidade de Guilhermina (cap. XXVIII) é vista a partir da focalização de Hilário, assumindo proporções indescritíveis. Ele se detém em pormenores exteriores da mulher: "seus cabelos loiros, o seu riso a crescer lentamente, a rapariga é um favo de mel" (p. 171), que o levam a escuridão do ciúme e do ódio ("Tudo escuro, agressivo..." (p. 172)) e fazem-no agir violentamente, atingindo a cabeça de Basílio com uma pedra. Dessa forma, Hilário procura compensar toda a sua frustração sexual e vivencial. Sua atitude vingativa em relação a Basílio e Guilhermina, reduplica àquela outra, quando, desejando vingar-se do pai, batera furiosamente no "dorso da égua, cor de mel" (p. 80), deixando-a em sangue. Por isso, reflete:

Agora ou nunca. As gargalhadas da rapariga, o passado a explodir, a amargura que se torna selvagem? Que importância tem isso? Bate ferozmente. A égua, um, homem, tanto faz. É fácil afinal. (p. 172)

A utilização da focalização interna evidencia outra explosão de violência, sintoma de alienação mental e da atitude doentia de Hilário, sempre fechado em seu isolamento. Essa atitude já fora anunciada em outro momento de focalização interna, dessa vez do Dr. Seabra, que, em sua lucidez, prevê o trágico fim de um clã familiar:

Expelindo o fumo com lentidão, fitava Mariano. As paredes do casarão escorriam humidade. E veneno. Respirava-se um ar doentio, morria-se antes do tempo, enlouquecia-se: Hilário, D. Conceição Pina, o velho Paulo. Outro cigarro; pobre Mariano. (p.125)

O discurso do Dr. Seabra insere-se, aqui, no discurso autoral. Ele parece ser o único que, diante da crise e da insegurança de Mariano Paulo ou de Hilário, ante as ameaças do mundo exterior, tem consciência de estar num mundo prestes a terminar.

Em consequência, os momentos de focalização interna marcam a forma subjetiva como as personagens descortinam criticamente a realidade. A partir dessas óticas, são realçadas a carência de vitalidade de Mariano Paulo e Hilário. O narrador leva, portanto, o leitor a apreender os modos degradados da existência sócio-económico-cultural da burguesia, sua mediocridade e a proximidade de seu fim.

Não obstante a presença, na sintagmática narrativa, desses momentos em que se privilegia a perspectiva de uma personagem, constata-se a prevalência da focalização onisciente e a intensificação da

atividade do narrador que evoca, com clareza e objetividade, o passado assumindo a supremacia da narração.

O TEMA DA OPRESSÃO E A EXPRESSÃO IDEOLÓGICA

O signo temático sobre o qual se estrutura a narrativa *Casa na Duna* é, sem dúvida, a opressão de que decorre a exploração que leva à alienação e à destruição. Assim, do ponto de vista de tal signo pode-se propor a divisão da sintagmática narrativa em duas grandes partes(24): uma, constituída pelas relações senhor/servo e pai/filho, evidenciada, sobretudo, no relato do crescimento e condições de existência da quinta; outra, constituída pelas relações do mundo exterior com o mundo interior (o da quinta, o da aldeia), quando se narra a decadência e degeneração da família Paulo e, conseqüentemente, implantação de um novo tipo de imperialismo capitalista na região.

Considerando-se a primeira parte, observa-se o contraste entre os senhores ricos, donos da casa na duna, e os empregados da casa e da quinta. As relações de trabalho são marcadas pelo signo temático exploração e são salientadas pelo narrador através, principalmente, de Lobisomem, Palmira e Firmino. Lobisomem, "alto e escuro como um tronco de Gândara" (p. 5), realiza mecanicamente seu trabalho como "um toiro", "uma besta" (p. 5-6), porém, ao sofrer o acidente que lhe esmaga a perna e o impossibilita de trabalhar, passa a viver como "um porco" (p. 39), sempre reconhecido ao senhor que o deixa "viver" numa miserável choça próximo à lagoa. A zoomorfização alerta para a alienação de Lobisomem, pois que um animal não pensa e dele só se usa a força para efetivação das tarefas que lhe são comutadas.

O problema da mecanização do trabalho e da alienação é apontado em Palmira, criada da casa. Essa é uma "figura seca" (p. 25), que "fazia seu trabalho muda e vagarosa" (p. 27), "fria e distante (...) passara anos entre aquelas paredes sem se fazer amar" (p. 34). O narrador dá a conhecer Palmira como uma figura, muda, fria, distante: uma sombra que realiza seu trabalho, não é vista como pessoa,

como gente. Os modificantes a que recorre o narrador, para apresentar Palmira, servem para mostrar o grau de alienação da criada.

As relações dos senhores com Firmino também são autoritárias. Elas servem para projetar, na sintagmática narrativa, a alienação e exploração que impregnam o relacionamento de vassalagem. Firmino, caracterizado por sua subserviência, afirma que "patrão tinha de ser obedecido, respeitado" (p. 90). Das três personagens acima referidas, que, no plano da exploração, são alienadamente manipuladas, Palmira é a que procura romper com o sistema por meio do casamento com Luciano Taipa (projeta ter filhos, ter suas terras); entretanto, não se livra da opressão econômica e do trabalho braçal.

Ao nível das relações familiares, a opressão concretiza-se nas relações familiares entre pai e filho. O autoritarismo e a dominância estão presentes nas ligações entre o velho Paulo e Mariano, pois que Mariano Paulo afasta-se dos amigos e casa-se atendendo à sugestão do pai de "escolher outra vida" (p. 13). Já nas relações entre Mariano Paulo e Hilário (segunda e terceira gerações), ela é sugerida através da diferença marcante existente entre os dois. Mariano Paulo é forte fisicamente, é o senhor e dono da casa; dentro dos padrões do nível social a que pertence trabalha, dá ordens aos empregados; é sociável; tem uma vida sexual normal com Maria dos Anjos. Hilário vagueia pela propriedade; prefere o isolamento; não se interessa pelas terras ou pelo trabalho; não se realiza sexualmente. Diferentes, os dois atritam-se constantemente. E justamente por não poder impor sua vontade e por encontrar-se sob o poder do pai, Hilário quer vingar-se (caso da égua (p. 77-83) e de seu relacionamento com Guilhermina) e é conduzido à morte. Porém, essas duas criaturas caracterizadas como opostas, pois que se contrapõem na sintagmática de *Casa na Duna*, chegam a identificar-se. As duas são agentes de opressão, mesmo que ela se manifeste de formas diferentes. No clã familiar e nas relações de trabalho Mariano Paulo é o sujeito da opressão; nas relações com Guilhermina, Hilário é o agente, ao exigir fidelidade da mulher que ele vê apenas como fêmea.

Na segunda parte, quando o mundo exterior passa a oprimir os Paulo e a casa na duna, tem-se a desintegração da burguesia. A opressão do mundo exterior está ligada à introdução de modernos equipamentos agrícolas na região, bem como ao investimento de capital estrangeiro (154-55). Por recusar a modernização da quinta pelo temor de arriscar capital em tecnologia e perder a mão-de-obra barata de

que dispõe (p. 44-45), Mariano Paulo vê-se dominado por essa mesma tecnologia, perde seus bens, enlouquece e, só pela alienação mental e por que autodestrói-se, não passa de dominador a dominado(25).

A EXPRESSÃO IDEOLÓGICA

A temática social de *Casa na Duna*, concretizada, conforme se viu, pela transformação por que passa a região gandraesa, marcada pelo signo temático opressão desenvolve-se, mais claramente, por meio da problemática da exploração, da alienação e da destruição. Isso se pode constatar através das rivalidades que surgem na própria classe burguesa (Mariano Paulo/Guimarães), na falta de consciência dos trabalhadores, na transformação de certas personagens que vão da apatia à violência gerando o desequilíbrio na comunidade (Hilário). Esses são alguns elementos que confirmam a inserção do romance na pragmática ideológica do neo-realismo.

Entretanto, através do narrador e das focalizações da narrativa, é que se pode alcançar o significado ideológico e reiterar a inserção de *Casa na Duna* no contexto do Neo-Realismo, pois que "a problemática do ponto de vista ou da perspectiva narrativa define-se como um dos aspectos tecnicamente mais proeminentes do romance neo-realista"(26).

Assim, o narrador numa posição teórica de contador da história da burguesia rural, graças à focalização onisciente, situa-se distanciado das personagens, longe da família Paulo, para não perder-se entre elas, conservando a dualidade do visto e do vidente. Organizando os eventos e as personagens, na sintagmática narrativa, por deliberação prévia, de forma que possa vê-los, o sujeito da enunciação pode perceber o autoritarismo, o temor de perder o poder social e econômico e a degradação de Mariano; o caráter obsessivo e doentio de Hilário; a sagacidade do Dr. Seabra, a alienação dos trabalhadores rurais, pois os heróis tornam-se transparentes à sua percepção.

O discurso do narrador revela-o como soberano da diegese, pois o desejo de neutralidade e impessoalidade raras vezes é rompido dando lugar à perspectiva das personagens, sendo que o confronto com a subjetividade das personagens afirma o tom impessoal do

narrador, contador da história. E isso parece mais certo quanto é visível a sua posição de onipotência que, do lugar onde se encontra, constata a implementação de uma nova época bem como as limitações dos Paulo, que é a própria limitação humana na procura da razão da existência. Desse modo, a autonomia que ele concede às personagens é limitada, porque, verdadeiramente, é ele quem domina o universo narrado e quem mecaniza, no final os seres por ele criados, levando-os à destruição total. Parece ser a atitude autoritária do narrador que vai explicitar a sua posição ideológica. Seu distanciamento dos fundamentos sócio-econômicos dos conflitos da narrativa não o impede de, no contexto textual, reduplicar a ideologia do dominador, situando-se, em relação aos elementos diegéticos, no mesmo paradigma do senhor, na relação senhor/servo.

De fato, se o recurso à perspectiva de personagens inseridas na história introduz tom subjetivo e parcial, rompendo com os cânones neo-realistas que propõem uma ficção objetiva, a supremacia do narrador e da focalização onisciente não frustra tais leis.

A problemática da ação e da opção ideológica das personagens indica-se de variadas formas em *Casa na Duna* e, nelas, desvela-se um momento preciso das relações capitalistas. A partir daí, alarga-se o significado ideológico do romance, pois não está mais em jogo apenas a decadência dos Paulo, mas de toda a sociedade ocidental que, no plano da História, tenha passado ou esteja passando por processo semelhante. Assim, a história da família burguesa que compreende épocas diferentes – a do velho Paulo e a de Mariano, da criação e solidificação do poder econômico à sua desagregação – joga com questões de opressão e exploração, ameaça e medo. Justamente o medo de perder o poder e a sensação de insegurança conduzem Mariano Paulo a atear fogo na casa na duna. Como não pode agredir a ameaça concreta do novo sistema capitalista, que o atemoriza, ele, em sua demência, volta-se contra si mesmo ateando fogo à casa e, portanto, autodestraindo-se.

No entanto, a destruição da casa na duna e da família Paulo não põe fim à concentração das terras e do capital em poucas mãos. A circularidade da opressão é marcada. Agora, "a região que parecia bastar-se a si própria, num equilíbrio que dir-se-ia estável" (p. 153), encontra-se invadida e dominada por um novo tipo de senhor: o capital estrangeiro. E os trabalhadores continuarão a morar em casebres

miseráveis, sofrer fome; continuarão a ser dominados, alienados. O círculo se fecha, mas outro tipo de dominação se inicia:

Uma enorme engrenagem de interesses punha-se em movimento, invadia o arceiro 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. (p. 155)

NOTAS

- 1 - REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova/Comunicação, 1981, p. 7.
- 2 - ABDALA, Jr., Benjamim. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981, p. 7.
- 3 - REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981. p. 26.
- 4 - GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Carlos de Oliveira*. Seara Nova/Comunicação. 1981. p. 62 a 79.
- 5 - REIS, Carlos. Op. cit. nota 3. p. 21.
- 6 - Idem. *Ibidem*. p. 21.
- 7 - TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. 2ª ed. Lisboa ICLP/Bertrand, 1983. p. 7.
- 8 - Segundo Alexandre P. Torres, 1943 é uma data extremamente importante do Neo-Realismo, porque assinala o aparecimento da coleção "Novos Prosadores", que se propunha ser, para a prosa, o que, para a poesia era ainda o "Novo Cancioneiro" In: _____ Op. cit. p. 7.
- 9 - REDOL, A. Alves. "Prefácio à 6 ed. *Gaibéus*. Lisboa. Europa-América, 1965. p. 29.
- 10 - RODRIGUES, Urbano Tavares. "Três textos sobre Carlos de Oliveira". In: _____ . *Um novo olhar sobre o Neo-Realismo*. Lisboa, Moraes Editores, 1981. p. 66.
- 11 - No presente ensaio, usar-se-á para análise de *Casa na Duna*, a 7ª ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- 12 - REIS, Carlos. *O discurso ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1980. p. 501-2.
- 13 - Carlos Reis vê a sintagmática narrativa de *Casa na Duna* dividida em duas grandes facções relacionadas ao código temporal; em específico à ordenação temporal, pois são duas grandes analepses. In: _____ . "O tempo em dois romances de Carlos de Oliveira." *Biblos LI Coimbra*, Faculdades de Letras, 1975.
- 14 - GENETTE, G. Op. cit. p. 38.
- 15 - É o discurso que conta uma vez o que aconteceu uma vez, recorrendo, para isso, ao pretérito perfeito ou ao presente histórico. In: GENETTE, G. op. cit. p. 114.
- 16 - Idem. *Ibidem*. p. 116.
- 17 - Carlos Reis vincula o discurso iterativo, diretamente dependente da reiteração sistemática de certos factos e comportamentos, à onisciência do narrador. In: _____ . Op. cit. nota 46, p. 84.
- 18 - POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/USP, 1974. p. 62.

- 19 - Ao tratar do assunto, no seu ensaio sobre o aspecto temporal em *Casa na Duna*, Carlos Reis afirma que é "ao narrador onisciente que cabe a responsabilidade de, a partir de certo momento e para tanto recorrendo ao estatuto de entidade 'superdotada' no processo de representação do discurso de ficção, evocar um passado que não se reveste, aos seus olhos, de igual importância e significado." In: _____ . Op. cit. nota 46. p. 83.
- 20 - Segundo Gerard Genette, paralipse é uma elipse lateral, pois a narrativa passa ao lado de um dado que poderá ser preenchido retrospectivamente. In: _____ . Op. cit. p. 49.
- 21 - REIS, Carlos. Op. cit. nota 13. p. 84.
- 22 - Idem. *Ibidem*. p. 84.
- 23 - Idem. *Ibidem*. p. 84.
- 24 - Carlos Reis divide a sintagmática narrativa em duas seqüências considerando a ordenação temporal. In: _____ . Op. cit. nota 1.
- 25 - REIS, Carlos. Op. cit. nota 13. p. 84.
- 26 - REIS, Carlos. Op. cit. nota 1. p. 51.