

A LITERATURA PORTUGUESA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO POLÍTICO-SOCIAL

Mestranda em Literatura Portuguesa
Patrícia Pedrosa Botelho (PUC-RIO)¹

RESUMO:

A leitura do romance Casa na Duna, do escritor neo-realista português Carlos de Oliveira, propicia um melhor conhecimento do caráter plural do panorama político-literário da sociedade portuguesa do século XX. Por meio deste trabalho, objetivamos demonstrar o comprometimento político que esse intelectual aufere para com a sociedade, a cultura e a história de seu tempo. A presente análise determinará as estratégias de escrita utilizadas por esse autor enquanto representação do cenário cultural, político e literário de Portugal durante a ditadura salazarista do Estado Novo, assim como também determinará e investigará as propostas neo-realistas que estão presentes em Casa na Duna.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA PORTUGUESA; CARLOS DE OLIVEIRA; CASA NA DUNA.

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, www.lettras.puc-rio.br

Ser intelectual é exercer diariamente rebeldia contra conceitos assentados, tornados respeitáveis, mas falsos. É, também, aceitar o papel de criador e propagador do desassossego e o papel de produtor de escândalos, se necessário.
Milton Santos²

Foi no ano de 1943. A Itália é marcada pelo início do fim do regime fascista, nasce a esperança da destituição dos regimes totalitários vigentes na Europa, enquanto Portugal vive sobre a ditadura do Estado Novo. Neste mesmo ano é publicado o romance de Carlos de Oliveira, *Casa na Duna*. A reduzida extensão da obra de Carlos de Oliveira há um palmo de estante, como escreveu Mário Dionísio, é inversamente proporcional à sua importância no panorama político-literário português do século XX.

Como ponto de partida, pensamos qual seria a importância de um romance neo-realista no contexto histórico-político-literário de Portugal. Percebemos que uma obra neo-realista irá reativar os mecanismos de representação narrativa, inspirando-se nas categorias marxistas de consciência e de luta de classes. E, sob esta perspectiva, que analisaremos *Casa na Duna* e o *Trabalho Poético* de Carlos de Oliveira.

No romance, o escritor denuncia o trabalho que é feito por troca de benefícios, fundando-se nos conflitos sociais que põem, sobretudo, em cena, camponeses, operários, patrões e senhores da terra. Estes personagens, arraigados a valores antigos e inseridos numa sociedade essencialmente patriarcal, vivem presos a arcaísmos de hierarquia, credence medieval e numa sexualidade sem afetos.

Casa na Duna é um romance socialmente empenhado, apostado em esclarecer as regras de mercados e de concorrência, a exploração e a enorme engrenagem de interesses em um sistema de cobiça, como podemos perceber na fala dos personagens Dr. Seabra e Mariano:

O Dr. Seabra contou-lhe então a história do peixe 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.

[...]

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. (OLIVEIRA, 1977, p. 115)

O que podemos notar pela passagem acima é que Carlos de Oliveira lança um olhar sobre a sociedade de seu tempo, narrando a história de uma família cujo espaço rural é detentor de um poder, que pré-determina uma história, que o modifica e se sedimenta nele.

O amplo casarão até quando a primeira linhagem dos Paulos regia a fazenda era dotado de um modo de organização política e hegemônica em relação à aldeia e à população, porém com a crescente industrialização e as constantes transformações do capitalismo, percebermos que há uma desintegração de um “estado de coisas”. A este respeito, Foucault nos ensina que:

2 Milton Santos, “O intelectual, a universidade estagnada e o dever da crítica”. In: Denis de Moraes, *Combates e Utopias*, São Paulo, Record, 2004, p. 169.

[...] a arte de construir respondia sobretudo à necessidade de manifestar o poder, a divindade, a força. O palácio e a igreja constituíam as grandes formas, às quais é preciso acrescentar as fortalezas; manifestava-se a força, manifestava-se o soberano, manifestava-se Deus. (FOUCAULT, 1979, p. 211)

A arquitetura do casarão do romance, localizado nas dunas, se desenvolveu em torno destas exigências, i.e., o espaço da casa e a área circundante tinha por objetivo demonstrar o poder, o domínio e a soberania dos Paulos em relação a toda aldeia de Corrocovo. Desta maneira, a progressiva degradação da casa e da família demonstram que aqueles proprietários rurais foram destituídos, substituídos, absorvidos por um mercado mais competitivo, mais modernizado e, conseqüentemente, mais poderoso. Logo, toda a narrativa é desenvolvida sob esta perspectiva de desconstrução de uma ordem patriarcal secular.

Um outro aspecto que Carlos de Oliveira nos mostra é que ficção, imaginação e realidade estão amalgamadas com um objetivo claro de metaforizar e encobrir certos fatos. O emprego destas três instâncias serve como molde para tecer uma “cripto-literatura” controlada pelo governo salazarista que impedia qualquer notícia ou manifestação que pudesse influenciar a população num sentido considerado perigoso. Este repórter da vida, acreditamos poder nomeá-lo desta maneira, abre as cortinas para que o povo leia e veja as lutas de classes, denunciando as desigualdades sociais e os desmandos da elite.

Parece-nos interessante ressaltar a forma “disciplinante” a que certos escritores eram submetidos durante a ditadura. Sob a ótica de Marques, podemos perceber que:

As conseqüências últimas de um sistema de censura durando tantas décadas foram disciplinar autores, jornalistas, empresários e todos aqueles relacionados com os meios de transmissão às massas, e obrigá-los a uma autocensura permanente, a fim de evitarem que a sua produção fosse constantemente dificultada e mutilada. Esta autocensura levou muitas vezes a extremos de cautela, de difícil justificação. Levou também ao surto de uma forma altamente original de cripto-transmissão por parte dos autores e de compreensão subentendida por parte dos públicos. Em estes desenvolveu-se um hipercriticismo e uma dúvida generalizada relativos a tudo o que se lia ou ouvia. (MARQUES, 1984, p. 650 651)

O papel de intelectual exercido por Carlos de Oliveira é aquele de conscientizar o povo português, de tirar-lhes a venda que lhes cegava, e a partir desta proposta poder modificá-la, perfurando o que simplifica e reduz as pessoas a categorias, isto é, a simples estereótipos.

Se pensarmos no *Trabalho Poético* de Carlos de Oliveira, enxergamos que seu projeto está presente ainda com mais eloquência em seus poemas, uma vez que ele faz uso da escrita enquanto produção de sentidos para a Literatura, para a história e para a sociedade portuguesa.

Elaborando uma imagem para Carlos de Oliveira, concluímos que esta só poderia ser aquela caracterizada como “escritor-artesão”³, visto que o poeta se preocupa em fazer da escrita uma arte. Esta escrita artesanal tem muito da idéia de lugar lendário, caracterizado por Barthes, como aquele em que escritor-artesão se encerra num determinado lugar, para dar forma, esculpir sua obra:

[...] como um operário que trabalha em casa, e desbasta, talha, dá polimento e incrusta a sua forma, exatamente como um lapidário extrai a arte da matéria, passando nesse trabalho horas regulares de solidão e de esforço. (BARTHES, 2004, p. 54)

3 Expressão utilizada por Roland Barthes em *O grau zero da escrita*, São Paulo, Martins Fontes, 2004, p. 54.

O fragmento acima caracteriza muito bem o labor poético de Carlos de Oliveira. O poeta faz da matéria bruta a revelação de uma arte meticulosamente poética, laboriosa e dedicada.

Este escritor-poeta parece querer estabelecer através de seus textos literários a praxe da autognose, ou seja, levar a sociedade portuguesa ao seu próprio conhecimento através da interpretação de seu passado.

Um poema que nos chamou atenção e que parece ser pertinente ao tema que estamos tratando é “Xácara das bruxas dançando”, onde o eu - lírico invoca sua Ama para sair do estado de sono, de torpor para uma atividade de interpretação e questionamento. Parece-nos evidente que a Ama, neste poema, é a imagem da Pátria, da polis portuguesa. A súplica para que a Ama não dormisse, pode ser evidenciada nos seguintes versos:

Ama, estarás ouvindo
a história que vou contando?
Ó ama pátria dormindo
desde quando?

[...]

Ama, acorda; sopra o lume;
e não me deixes dormir
na noite do pensamento.

[...]

Ama, estarás ouvindo? ⁴

A participação da Ama para ajudá-lo a repensar a história de Portugal é fundamental. O poeta quer que a voz do outro, do povo transpire através de seus versos para que possam, juntos, reconstruir a capacidade de interpretação, fala e explicação.

Também o poema “Coração” declara explicitamente a democratização da poesia de Carlos de Oliveira, isto é, a vontade que a voz do povo o inspire a escrever.

Analisemos a estrofe a seguir:

E quanto nos gelar a frialdade
dos teus inúteis astros,
mortos de marfim,
mais e mais, gênio do povo,
tu cantarás em mim. ⁵

Podemos afirmar que o pronome “tu”, utilizado no último verso desta estrofe, refere-se ao povo português que é convocado para fazer dos versos do poeta um utensílio de pensamento e denúncia.

É através da “cólera dos versos necessários”⁶ que os poemas vão sendo laboriosamente trabalhados e escritos.

⁴ Carlos de Oliveira, *Trabalho Poético: Mãe Pobre*, “Xácara das bruxas dançando”, Lisboa, Assírio & Alvim, 1982, p. 40-43.

⁵ Idem, “Coração”, *grifo da autora*, p. 31.

⁶ Ibidem, “Odes”, p. 48.

O poeta dá polimento à linguagem do povo para transformá-la em linguagem poética. Assim, ficamos claro que o processo de escrita de Carlos de Oliveira tem uma função além daquela de comunicar ou exprimir certos significados, uma vez que tenta impor um “para além da linguagem”⁷. A Literatura deste grande escritor possui uma linguagem consciente, profunda, dada ao mesmo tempo como sonho e ameaça.

Como nos ensina Augusto Abelaira, “escrever não é um fim em si mesmo, mas um meio de dizer alguma coisa. Escrever é comunicar algo a alguém e depende do outro aquilo que se escreve”(ABELAIRA, 2004, p. 97). Logo, a literatura de Carlos de Oliveira se presta a assumir uma escrita que (re) interpreta a história de sua sociedade, assim como a de seu povo. Ele faz uso da Literatura para transmitir um modo de pensar, de indignação e de vontade de mudança.

A passagem que se segue, feita por Alain Robbe-Grillet a respeito da função da arte poética, parece representar com grande exatidão o projeto literário de Carlos de Oliveira:

Pois a função da arte não é nunca a de ilustrar uma verdade – ou mesmo uma interrogação – antecipadamente conhecida, mas sim trazer para a luz do dia certas interrogações (e talvez também, a seu tempo, as respostas que ainda não se conhecem nem a si mesmas. (GRILLET, 1969, p. 11)

Carlos de Oliveira deixa livre em seu poema questões para que nós, seus interlocutores e leitores, possamos refletir e/ou encontrar sentidos.

O poeta não perde a esperança de sonhar, de refletir sob o estado de esmorecimento a que seu povo está sujeito. Mesmo que não encontre respostas às suas constantes interrogações, o poeta não desiste de fazê-las. Desistir é renunciar e abster-se à sua capacidade de transformação do cotidiano em poesia.

Ainda em uma das estrofes do poema “Coração”, o poeta nos diz:

Caminheiro cansado
sem nenhum bordão,
onde houver um sonho
para ser sonhado
está meu coração.⁸

O sonho de mudança, a necessidade de estar alerta aos acontecimentos “invisíveis” à população, faz dos versos de Carlos de Oliveira fontes de revelação e conscientização.

Os “castelos”, as “caravelas”, as “laranjas”, a “Ama”, símbolos presentes em “Xácara das bruxas dançando”, assim como o “caminheiro” e o “sonho” dos versos do poema “Coração”, são imagens de objetos e meios que conquistam uma realidade material autônoma que os fazem valer por si mesmos. O poeta dá autonomia à palavra de tal forma que ela valha por ela mesma. Estas imagens óticas e sonoras no texto poético de Carlos de Oliveira nos despertam uma função de vidência e indiscernibilidade. O poeta não delimita o presente e o passado, o aqui e o noutro lugar, o que é imaginário e o que é real, pois o que realmente lhe interessa, é a indeterminabilidade destes planos. Assim, podemos observar que tanto o conteúdo como a forma do poema de Carlos de Oliveira é construída através da arte do encontro destas perspectivas.

Parece-nos que o objetivo da arte para Carlos de Oliveira é aquele que nos faz ver, perceber, sentir alguma coisa que aluda a uma outra e que esta outra coisa possa ser significada, interpretada e preenchida.

⁷ Roland Barthes, *O grau zero da escrita*, São Paulo, Martins Fontes, 2004, p. 03.

⁸ Carlos de Oliveira, *Trabalho Poético: Mãe Pobre*, “Coração”, Lisboa, Assírio & Alvim, 1982, p. 33.

Neste ponto a que chegamos, parece-nos muito pertinente um trecho onde Eduardo Prado Coelho nos ensina que:

Cada palavra é apenas o limiar de si mesma, o puro gesto em que se diz e se retrai, em que se lança e se suspende. E por isso toda a linguagem é metafórica, porque ela apenas diz o dizível para assim significar o que nele é indizível, porque ela apenas contorna as linhas vertiginosas do incontornável que assim a conduz e a entrega à mais absoluta solidão: espaço onde se inscreve o vazio que a preenche, ferida insuturável, fenda, abismo, incandescência. (COELHO, 1972, p. 151-152)

A Literatura para Carlos de Oliveira é um trabalho artesanal, onde o poeta lapida a palavra e a transforma em arte. Arte, esta, que consegue dar conta de uma literatura que fala do mundo e dela mesma, que dá conta do passado e do presente e, ainda, que se utiliza de figuras metafóricas pra fazer uma interlocução aguda com o mundo.

No verso “deixais que me não cale”⁹, há uma certeza de que o poeta continuará sua luta sem fim. Luta de produção de sentidos, de conscientização e de (re) interpretação. Parece-nos que duas estrofes do poema “Soneto Final” de *Mãe Pobre* representariam, grandiosamente, com a própria voz do poeta, seu projeto político-literário:

O remoto bruxedo que engendraste
desencanta-o meu estro, um mago novo:
na alquimia do sangue e do resgate
destilei os vocábulos do povo.

São palavras *filtradas* como estrelas
ou candeias a abrir.¹⁰ [...]

O poeta quer se unir à voz do povo para se integrar às urgências de seu tempo. Acreditamos que a arte literária para Carlos de Oliveira não pretende ficar, na literatura, somente como obra de arte, mas como documentário humano.

Vale ressaltar que são muitos os eixos que poderiam estar na matriz deste texto, são inúmeras as possibilidades combinatórias que, se escolhidas, dariam origem a outros textos, outros desdobramentos. A obra de um escritor abriga uma infinidade de fontes germinativas que, se recolhidas e tratadas, geram outros textos, outras leituras, outros olhares. Logo, o *corpus* deste trabalho propôs processar uma leitura do projeto histórico, político e literário de Carlos de Oliveira com o intuito de compreender melhor a Literatura e a sociedade portuguesa do século XX.

⁹ Idem, “Soneto Final”, p. 50.

¹⁰ Ibidem, *grifo da autora*, p. 56.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELAIRA, Augusto. **Nem só mas também**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COELHO, Eduardo Prado. **O Reino Flutuante**. Lisboa: Edições 70, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Biblioteca de Filosófica e História das Ciências, 1979.

GRILLET, Alain Robbe. **Por um novo romance**. São Paulo: Ed. Documentos LTDA, 1969.

MARQUES, A.H. de Oliveira. **Breve História de Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

OLIVEIRA, Carlos de Oliveira. **Trabalho Poético: Mãe Pobre**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1982.

_____. **Casa na Duna**. Lisboa: Sá de Costa, 1977.

SANTOS, Milton. O intelectual, a universidade estagnada e o dever da crítica. In: MORAES, Denis de. **Combates e Utopias**. São Paulo: Record, 2004.