

CASA NA DUNA E VIDAS SECAS: UM ESTUDO COMPARATIVO DO OLHAR LITERÁRIO SOBRE A REALIDADE SOCIAL

Profa.Ms.Telma Cristina Gomes da Silva
Universidade Federal da Paraíba

Resumo

Este artigo objetiva descrever e comparar aspectos da construção literária de dois ricos romances regionais da literatura da língua portuguesa: *Casa na duna*, do ficcionista português Carlos de Oliveira e *Vidas Secas* do escritor brasileiro Graciliano Ramos. Observa-se nessas narrativas o olhar literário sobre duas realidades sociais de regiões diferentes e distantes, mas que apresentam características em comum. Para tal análise, toma-se como ponto de partida o foco narrativo dos autores que utilizam de um olhar cinematográfico para construção de seus textos, trabalhando minuciosamente aspectos não só da região da gândara portuguesa e do sertão nordestino brasileiro, mas também aspectos psicológicos de suas personagens criticando e eternizando desse modo a história regional de seus povos.

Palavras-chaves: Foco Narrativo. Identidade. Literatura.

Abstract

This objective article to describe and to compare aspects of the literary construction of two we rich regional romances of the literature of the Portuguese language: *Casa na duna*, of the portuguese ficcionista Carlos de Oliveira and *Vidas Secas* of the brazilian writer Graciliano Ramos. The literary look is observed in these narratives on two social realities of different and distant regions, but that they present characteristics in common. For such analysis, one is overcome as starting point the narrative focus of the authors who not only use of a cinematographic look for construction of its texts, working minutely aspects of the region of gândara portuguese and the hinterland brazilian northeastern, but also psychological aspects of its personages criticizing and eternalizing in this way the regional history of its peoples.

Word-keys: Narrative Focus. Identity. Literature.

1. INTRODUÇÃO

Este estudo propõe uma análise comparativa do romance *Casa na duna* (1943) do poeta, cronista e ficcionista português Carlos Alberto Serra de Oliveira com um de nossos maiores romances *Vidas Secas* (1938) do também cronista, contista e ficcionista brasileiro Graciliano Ramos. Ambos os escritores tratam em suas ficções do clima de tensão existente nas relações homem/ meio natural e homem/ meio social. Estes conflitos são geradores, em seus romances, de relacionamentos distantes e violentos que moldam a personalidade do homem – ser humano. Objetiva-se assim analisar o olhar crítico que esses autores têm da realidade social de seus países.

As narrativas aqui analisadas percorrem de forma cinematográfica as regiões da gândara e da planície avermelhada do sertão nordestino, colocando uma cena após a outra para (re)construir e mostrar as realidades dos interiores de duas regiões tão distantes e ao mesmo tempo com problemas tão comuns como, por exemplo, a luta pela sobrevivência. Essa problemática – a luta por uma sobrevivência digna em pequenas cidades e aldeias mesmo que em diferentes países – é o principal foco das narrativas, tendo a alienação dos direitos do homem – como respeito, pagamento justo pelo trabalho, educação e moradia – como um dos principais aspectos discutidos pelos romancistas.

É observando essa luta pelo pão de cada dia que se percebe nos textos a influência do meio natural e do meio social na constituição da personalidade do indivíduo; outro aspecto relevante nesses textos é a constante preocupação do ser humano em se manter e/ou ascender socialmente marcando nas narrativas a eterna busca do poder; e claro o olhar cinematográfico dos narradores sobre a gândara e a planície avermelhada do sertão, utilizando o recurso da montagem para contar suas histórias.

Outro aspecto bastante discutido nesses romances são os conflitos do homem consigo mesmo, com seus filhos, e, principalmente, como o mundo que o cerca. Além disso, os autores têm como foco a identificação desse homem com um animal, ou seja, há nas narrativas uma caracterização do homem comum ser grotesco, rude, sem educação, sem condição social, sem terras, sem gado etc; aproximando, ou melhor, comparando o ser humano a um bicho, um animal. Aspectos como esses da realidade do homem interiorano remetem para o vassalo da Idade Média – época em

que os homens viviam à margem da sociedade sendo tratados com animais irracionais. E por fim a maneira particular dos autores encaminharem suas personagens – o burguês rural e o retirante nordestino – para um fim próximo da realidade dessas classes sociais.

2. A NARRATIVA

As narrativas desses autores se desenvolvem de maneira bastante particular construindo personagens e espaços de forma interativa, como se um não pudesse se separar do outro, proporcionando aos textos características naturalistas. O foco narrativo utilizado pelos ficcionistas é a *onisciência seletiva múltipla*¹ – nesse são vários os ângulos de visão da história proporcionando maior fluidez ao texto. O uso de recurso pelo narrador não só dar um panorama maior da narrativa, mas a possibilidade de contar a história vinda das mentes das personagens.

Outra característica que corrobora para a dinâmica dentro do texto é a predominância do discurso indireto livre². Essa forma de discurso é típica das narrativas que utilizam a onisciência seletiva múltipla para contar as histórias, fazendo que o narrador deslize do exterior para o interior das falas e/ou dizes das personagens.

A ação em ***Casa na duna*** se desenvolve entre a antiga casa antes imponente e a atual casa decadente da família dos Paulo, e a pequena aldeia do Corrocovo no início do século XX. Percebe-se, logo, a partir do título do romance a intenção do autor em mostrar a fragilidade daquela casa que fora construída sobre uma duna em uma superfície móvel sem resistência alguma, e sujeita ao desmoronamento. É esse desmoronamento da casa que metaforicamente representam seus habitantes, os *Paulo*, que iremos acompanhar nos transcorrer da narrativa. Todo o conflito psicológico da obra inicialmente recai sobre a personagem Mariano Paulo e seu filho Hilário. Essas figuras representam a decadência de um monopólio com o avanço tecnológico e a aceleração da economia capitalista no Corrocovo.

Já o título do romance de ***Vidas Secas*** pode ser considerado um resumo da vida de suas personagens. O adjetivo *secas* remete a estiagem, a falta de chuva, ao problema que aflige a vida do vaqueiro Fabiano e sua família – mulher, dois filhos, uma cachorra e um papagaio. O uso desse adjetivo no plural pode ser lido como as

vidas vazias daquelas personagens – a ausência de uma vida digna, sem terra, sem água, sem respeito etc – ou ainda como o estado constante como retirantes que essas personagens sofrem na história sempre em busca de melhores condições de vida no sertão árido. Em *Mudança* – primeiro capítulo do romance – encontra-se um exemplo desse resumo da vida das personagens no título. Pois a história começa com Fabiano e sua família fugindo da seca do Nordeste em uma longa caminhada, embaixo de um sol escaldante até que encontram uma fazenda para morar. A partir daí, a narrativa passa a focar consecutivamente cada personagem, seus sonhos, frustrações, medos e lembranças de forma fragmentada através do discurso indireto livre.

A seca é, então, a grande causadora de toda pobreza, miséria e submissão a que esses retirantes são submetidos. Os longos períodos de estiagem fazem com que as personagens se desloquem em busca de trabalho, teto e comida para sua subsistência. Isso faz deles verdadeiros sobreviventes de um sistema repleto de desigualdades e humilhações que acometem o homem simples do campo.

O olhar discreto dos narradores sobre as narrativas dar a impressão ao(s) leitor(es) que as histórias se contam ou se mostram por si mesmas. Percebe-se assim que as narrativas constroem-se como uma montagem cinematográfica onde as cenas parecem pequenos quadros que se articulam formalmente, mostrando a realidade da gândara e da planície avermelhada do sertão nordestino.

Na obra brasileira o narrador descreve a narrativa através do espaço e das personagens sob o foco de uma câmara que recorta as cenas em quadros, construindo a trama e a própria personalidade de suas personagens pela interação com o espaço físico – o sertão nordestino. Já em ***Casa na duna*** o narrador descreve a gândara através de *flashes back* mostrando o passado imponente da família Paulo, em oposição a sua atual decadência. Esse retorno ao passado às vezes confunde o leitor que acaba não sabendo qual o verdadeiro tempo da narrativa.

Essa forma de contar utilizada por Oliveira (1983) e Ramos (1991) dar a seus textos características de um filme, fazendo com que o(s) leitor(es) interajam e (re)criem as cenas vivenciadas pelas personagens.

3. PERSONAGENS: CÍRCULO DA OPRESSÃO

As relações familiares e sociais caracterizam-se e sustentam-se de modo circular pela opressão entre pai e filho, proprietário de terra e empregado, policial e civil etc. Em ***Casa na duna*** temos inicialmente o autoritarismo do velho Paulo sobre Mariano – seu filho – que posteriormente com o tempo também passa a manter uma relação de constante conflito com o filho Hilário que tem uma personalidade oposta a sua.

Mariano é chefe da casa e dos empregados e desfruta de um certo prestígio social, tendo como sua constante preocupação os negócios da família e manter a posição social herdada pelo pai. Após a morte de sua esposa, ele mantém uma relação sexual mal assumida com Maria do Anjos – criada da casa. Já Hilário é caracterizado como o oposto do pai: fraco, isolado socialmente, desinteressado dos negócios da família, além de não conseguir manter relação sexual por inteiro com a prostituta Guilhermina.

Desse modo Hilário é descrito como uma personagem doente e infantil que não consegue fugir do fantasma da mãe, e que como uma criança implica com a relação do pai com Maria dos Anjos. Entretanto, é relevante destacar que a relação de Hilário com Guilhermina é assumida dentro da narrativa, enquanto que Mariano Paulo vive um relacionamento implícito com a criada. Isso faz da narrativa um texto repleto de conflitos psicológicos que a aproximam da realidade dessa classe social.

Ainda em ***Casa na duna*** é possível verificar nas relações entre patrões e empregados, a opressão em que esses são explorados e alienados por aqueles. Tem-se assim a representação de uma condição social que se aproxima do feudalismo no qual o empregado se confunde com o servo ou o escravo, não se reconhecendo como homem. Isto é, as personagens – criados – são alienadas de sua própria humanidade ou identidade, são verdadeiros burros de carga. Vejamos alguns dos exemplos encontrados no texto:

- Lobisomem – essa personagem vive em condição subumana num casebre miserável à beira da lagoa, alimentando-se de restos de animais. Sua importância para o patrão é devida a sua força motora na fabricação de telhas. Essa personagem ora pode identificasse com um animal, ora com uma criança como pode se observa nos exemplos recortados do romance: “*Sorri misteriosamente como as crianças*” (OLIVEIRA, 1983, p. 03) e “*Pegue numa telha, em sal e raspe como se faz aos porcos*” (OLIVEIRA, 1983, p. 39).

- Palmira – mulher fortemente oprimida pelo trabalho, criou Hilário, porém não mantém nenhuma relação de afeto com ele. Essa personagem sai do trabalho vassalo na casa dos *Paulo* para opressão do casamento com Luciano Taipa.
- Firmino – é a personagem que preenche todas as características do servo feudal. É um agregado que enxerga no patrão uma figura de poder que deve ser respeitada e obedecida.

Na narrativa de ***Vidas Secas*** também é possível perceber essa relação da opressão entre pai e filho, embora em um menor grau que em ***Casa na duna***. Fabiano, homem rústico, sem educação, trabalhador braçal condena qualquer tipo de manifestação de idéias ou pensamentos principalmente de seus filhos, não admitindo qualquer tipo de mudança em sua(s) vida(s) como pode se observar no trecho a seguir:

Uma das crianças aproxima-se, perguntando-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado:

– Esses capetas têm idéias... (RAMOS, 1991, p. 20).

Como demonstra esse fragmento da narrativa, para a personagem Fabiano ter idéias, pensar, questionar significar enxerimento, intromissão, querer ser mais do que se é, ou ainda, ultrapassar os limites dos outros. Isto é, o vaqueiro não admite que seus filhos saibam mais que os outros principalmente, que saibam mais do que ele.

Mas não é apenas a relação de Fabiano com os filhos que caracterizam a opressão como um dos principais aspectos de *Vidas Secas*. No capítulo *Cadeia* no qual o vaqueiro encontra-se no meio da planície avermelhada com o soldado amarelo, há um outro exemplo dessa opressão sofrida pelo trabalhador do sertão. Nesse episódio o soldado amarelo representa a metáfora do poder, da autoridade representada pelo uso da farda. É como se a farda concedesse ao soldado o poder para subjugar ou humilhar os demais trabalhadores daquele lugar; sem ela o soldado na verdade não seria mais que um infeliz pau mandado, mas a farda o faz autoridade levando-o acreditar que pode oprimir civis, como o vaqueiro Fabiano. Não compreendendo que na verdade sua função é servir e proteger homens como Fabiano.

Outra característica em comum entre ***Casa na duna*** e o romance de Graciliano Ramos é a zoomorfização³ verifica-se isso na relação simétrica entre homem e animal: Fabiano/ Baleia, Sinhá Vitória/ papagaio.

- Fabiano/ Baleia – aproximam-se por saberem safar-se dos problemas, ambos se movimentam no espaço exterior: Baleia atrás dos preás e Fabiano trabalhando no campo e dominando os animais. Ou seja, eles são elementos dinâmicos na narrativa. É interessante destacar que o próprio Fabiano orgulha-se de parecer com um animal: “– *Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldade*” (RAMOS, 1991, p. 18).
- Sinhá Vitória/ papagaio – esses se aproximam por terem uma ponta de língua a mais que Fabiano e Baleia que não falam, mas ‘rosnam’ e ‘grunhem’. Observa-se ainda que Vitória e o papagaio são elementos estáticos da história sempre presos ao interior da casa.

4. O ESPAÇO

Da análise das personagens para a do ambiente observa-se nas narrativas à influência das forças da natureza agindo e modificando o espaço a cada mudança de estação do ano.

Em ***Casa na duna***, a estação das chuvas afeta os moradores da gândara positiva e negativamente. Para os proprietários de terra a chuva é providencial, pois trás fertilidade para suas plantações e trabalho para os camponeses. Por outro lado, estes camponeses moram na aldeia, e essa é invadida pelas águas nesse período trazendo fome e doenças. Em oposição a essa situação tem-se a estiagem que torna o ambiente da gândara árido provocando fome e miséria pela ausência de chuva e falta de trabalho. Como exemplo dessas duas situações tão adversas dos camponeses tem-se as seguintes passagens do texto: “*A fome alastrava. A estação fria acossava os homens, os coelhos do mato, os morcegos, e fechava-os nas tocas. As árvores ficavam nuas, as grandes chuvas voltavam.*” (OLIVEIRA, 1983, p. 71) e “*(...) o sol do fim da tarde incendiava as serras: a fraga a arder recortava-se no céu; o povo daqueles sítios morreria na fogueira medonha (...)*” (OLIVEIRA, 1983, p. 123). Em outros termos, qualquer que fosse a estação do ano os camponeses, os humildes trabalhadores do campo sofriam.

Já em ***Vidas Secas***, as forças da natureza fazem com que as personagens tenham uma vida nômade, vivendo como retirantes sempre em busca de um lugar para fincar raízes. O clima árido do sertão faz com que as personagens vivam em constante estado de alerta, qualquer formação de nuvens no céu trás uma ponta de esperança para eles:

Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu grande e branca. Certamente ia chover (...) Uma, duas, três havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta (...) Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas (RAMOS, 1991, p. 15).

O medo do novo é mais uma das características identificadas nesses romances. Na sociedade tradicional, tanto o homem do campo quanto o latifundiário temem as mudanças, os questionamentos, a industrialização e a tecnologia.

No romance ***Casa na duna*** observa-se esse choque entre velhos e novos valores. O velho valor é representado pelo apego as tradições como as festas religiosas, as relações entre patrão e empregado semelhante as do regime feudal, o trabalho braçal, os costumes da aldeia de Corrocovo. Todos esses aspectos entram em conflito com a chegada do novo, marcada pela industrialização e pelo desenvolvimento econômico que levam as antigas estruturas feudais a destruição:

As novas estradas traziam às feiras de Corgos produtos de toda a parte. Pelas estradas, pelo caminho de ferro, nos vagões, nas caminhonetes, o comércio das cidades, das vilas, das aldeias, acelerava-se, levava daqui para ali, fazia permutas, entre chocava-se, explorava todos os mercados. O isolamento dos pequenos meios desaparecia (OLIVEIRA, 1983, p. 61).

A aceleração da economia, a circulação da mercadoria, o aumento da concorrência tornou a vida em Corrocovo conturbada, e a família dos Paula não suporta essa mudança da situação socioeconômica caindo em acentuada decadência financeira, e também humana. Hilário é assassinado a enxadadas. Mariano Paulo temendo perder o poder, e torna-se sujeito a humilhações do sistema toca fogo em sua própria casa, destruindo toda a família dos Paula.

Na história narrada em **Vidas Secas** esse medo do novo é representado pela linguagem, verifica-se isso na relação e nos “diálogos” de Fabiano e sinhá Vitória com o filho mais velho.

Deu-se aquilo porque sinhá Vitória não conversou um instante como o menino velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros.

O menino foi à sala interrogar o pai, encontrou-o sentado no chão, como as pernas abertas, desenrolando um meio de sola.

– Bota o pé aqui.

A ordem se cumpriu e Fabiano tomou medida da alpercata: deu um traço com a ponta da faca atrás do calcanhar, outro adiante do dedo grande. Riscou em seguida a forma do calçado e bateu palmas:

– Arreda.

O pequeno afastou-se um pouco, mas ficou por ali rodeando e timidamente arriscou a pergunta. Não obteve resposta, voltou à cozinha, foi pendurar-se à saia da mãe:

– Como é?

Sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. (RAMOS, 1991, p. 54).

O vaqueiro teme o filho saber mais que ele. Os filhos dele representam a chegada do novo, a busca por algo diferente daquela vida de isolamento e submissão, a busca resposta, conhecimento etc. Por outro lado, Fabiano apesar de condenar os questionamentos, deseja também saber mais, pois o saber, a linguagem culta representam simbolicamente o poder que ele não possui, mas que, talvez, seus filhos venham a possuir.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esse breve estudo comparativo sobre as obras literárias ***Casa na duna*** e ***Vidas Secas***, chega-se a conclusão que são vários os aspectos comuns aos dois ficcionistas no que diz respeito ao olhar dando para construção de duas realidades sociais tão distintas. Tem-se clara, nas narrativas, a abordagem cinematográfica para (re)construção das cenas descrevendo os espaços regionais da gândara e da planície avermelhada do sertão nordestino onde se passam, respectivamente, as histórias dos Paulo e da família de retirantes. Cabe destacar que o romance, ***Casa na duna***, exemplifica o movimento Neo-realista⁴. Isso porque gradativamente vai problematizando a linguagem regional a partir da realidade que cerca o autor; uma realidade que cria em si mesmo os germes da transformação, a captação do progresso dentro do espaço geográfico, social e lingüístico do homem da gândara.

A denúncia da alienação é outro aspecto característico do Neo-realismo que Carlos de Oliveira consegue transmitir em seu texto – a perda da humanidade, a opressão que destrói o empregado que se confunde com o servo, o escravo, o vassalo medieval. E a destruição de uma classe social – burgueses – com o incêndio da casa dos Paulo; com essa cena o autor mostra a queda de um sistema socioeconômico defasado, ultrapassado, tradicional, e por isso mesmo vencido pela chagada do progresso com o Capitalismo.

E o pobre cotidiano dos retirantes do sertão (re)constituído através do olhar de Graciliano Ramos. O foco dado pelo narrador faz com que o(s) leitor(es) penetre(m) naquele imaginário, naquela realidade social tão próxima mas também tão distante dos brasileiros. A descrição das paisagens, das situações, os diálogos, os pensamentos, as aflições do cotidiano, os sonhos, os desejos das personagens trazidos no texto, é, portanto, a marca maior dessa maravilhosa obra literária.

É importante concluir esse estudo com o final das personagens nos romances. O final trágico e covarde dos Paula que não suportaram a mudança de poder que antes era braçal, lenta, feudal, tornando-se mecânica, dinâmica, capitalista. E o fim esperançoso, lutador e forte dos retirantes do sertão nordestino que apesar das adversidades seguem em frente à procura de uma vida melhor. Assim, o burguês rural é aniquilado pelo desenvolvimento do socioeconômico, não suportando a possibilidade de torna-se um oprimido pelo sistema ou pela sociedade. E os retirantes nordestinos persistem fortes em busca de seus sonhos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Átila, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 10 ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. 7 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHIAPPINI, Ligia; LEITE, Moraes. *O Foco Narrativo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- COSTA VAL, Terezinha de Jesus da. Casa na duna, de Carlos de Oliveira: lugares. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da. (org.) *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1997.
- MACIEL, Diógenes. *Essa terra não é minha terra: um estudo do idealismo abstrato em Essa terra*, de António Torre. João Pessoa – PB, 2000. (mimeo)
- OLIVEIRA. Carlos de. *Casa na duna*. 8 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1983.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 60 ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- SANT' ANNA, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 5 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 1979.

¹ Esse é o quinto tipo de narrador da tipologia proposta por Norman Friedman trata da diferença e/ou particularidades entre narrativa e cena para sistematizar o foco as narrativas pelos autores. Segundo Friedman há cinco tipos de foco narrativo: o narrador onisciente neutro, o narrador testemunha, o narrador-protagonista, a onisciência seletiva múltipla e a onisciência seletiva. (CHIAPPINI, 1997, p. 25-58).

² Discurso indireto caracterizado pela ausência de verbo *dicendi*, e no qual o autor insere elementos da fala direta do personagem; discurso indireto aparente: "Sentei-a ao pé de mim, falei-lhe do marido, da filha, dos negócios, de tudo. Tudo ia bem; a filha estava linda como os amores." (Machado de Assis, Memórias Póstumas de Brás Cubas, pp. 217-218.) No trecho seguinte, como se vê, misturam-se o discurso direto (nos dois primeiros parágrafos e no último) e o indireto livre (no terceiro parágrafo): "-- Bom café, Dona Zefinha!/- Nada, doutor. O senhor aceita um biscoito? // O doutor não comia nada depois do jantar. Era hábito vindo dos pais. // -- Mas não faz mal, doutor. É muito leve, de goma." (Bernardo Élis, Ermos e Gerais, p. 155.). (O Aurélio eletrônico)

³ Zoomorfo significa ter forma de animal. (O Aurélio eletrônico)

⁴ Designação comum a movimentos literários, artísticos e filosóficos da atualidade que têm no realismo o seu ponto de partida ou posição central. (O Aurélio eletrônico)