

PERFIS FEMININOS EM *GAIBÉUS* DE ALVES REDOL

Luiza Nelma Fillus
Departamento de Letras
UNICENTRO, Irati-Paraná

Resumo: O escritor Alves Redol foi o pioneiro do movimento neo-realista em Portugal, cuja corrente literária busca a sua temática nos condicionamentos sociais do ser humano, com embasamento na linha ideológica do marxismo. Focalizou, no romance *Gaibéus*, nome que vem da designação regional de trabalhadores obscuros, até então sem presença na literatura portuguesa, uma faceta do povo sofrido na época do Salazarismo. Desvendou os primeiros traços do drama social ribatejano, tendo nas personagens femininas exemplos de submissão e exploração que merecem ser destacados e contextualizados, servindo também para detectar a trajetória percorrida pelos personagens.

Palavras-chave: neo-realismo português; *Gaibéus*; perfis femininos; Alves Redol.

Abstract: The writer Alves Redol was the pioneer of the new realism literary movement in Portugal, which draws its themes from the social conditionings of the human being and is based upon a Marxist stance. His novel *Gaibéus*, a regional word used to socially identify the obscure workers who, up to then had no presence in Portuguese literature, focuses the suffering of people during Salazar's political era. Redol has unveiled the first traces of the social drama lived by the people from the Riba Tejo region, presenting the female characters as examples of submission and exploitation, who also deserve to be emphasized and examined within their context, so as to illuminate additional characters.

Key-words: portuguese new realism; *Gaibéus*; *female profiles*; *Alves Redol*.

O presente trabalho pretende preencher um hiato de pesquisa deixado pela crítica, visto que a análise do romance *Gaibéus*, de Alves Redol, detém-se de maneira

acentuada na situação do ser humano, agredido na sua essência vivencial, enquanto cidadão que participa de um momento histórico dramático, desempenhado coletivamente, por uma camada social portuguesa.

Detenho-me nos perfis das personagens femininas, em *Gaibéus*, para comprovar a despersonalização que se apresenta na narrativa. Embora as mulheres apresentem problemas semelhantes aos dos homens, como exploração financeira, péssimas condições de vida e fome, ainda protagonizam situações peculiares, como prostituição, abandono pelos homens, filhos para criar e tantas outras circunstâncias dramáticas. São personagens-tipos que formam uma subcategoria da personagem, pois “o tipo pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes do universo em que se desenrola a ação.” (REIS & LOPES, 2000, p. 23).

Percebe-se que as reflexões sobre a condição feminina são praticamente inexistentes em autores como AZEVEDO FILHO, MENDES, SALEMA e MONTEIRO, que destacam os aspectos sócio-políticos e estéticos, produzindo o que FUNCK (1974, p. 17) denomina de crítica *assexuada e universal*. Este discurso apaga as especificidades da experiência feminina, igualando-a, muitas vezes, à masculina.

Gaibéus é o primeiro romance do Neo-Realismo português e foi publicado em 1939. Possui um valor histórico, isto por iniciar uma nova estética literária no século XX. Pela primeira vez, os gaibéus, ou seja, os bóias-frias, têm presença efetiva dentro da literatura portuguesa. É também uma história simbólica do confronto entre duas diferentes mentalidades – a desunião entre gaibéus e rabezanos, que representam classes exploradas que se odeiam, “ao invés de tomarem consciência de que seria possível a união entre eles, quando descobrissem que a mesma fome os unia.” (REDOL, 1989).

Na obra, o escritor recompõe quadros que ele próprio teria vivenciado, na região do Ribatejo, em Portugal, afirmando que sua literatura se revestiria antes de tudo de um documentário, cujo objetivo era alertar para situações díspares de exploração do ser humano, que se repetiam em outros pontos do planeta. Por consequência, possuem caráter universal.

O autor coloca em discussão as propostas articuladas por Marx, que denunciava os problemas sociais ante os interesses do capitalismo econômico.

Para MENDES (1992), “sob o ponto de vista ideológico era necessário refletir sobre as contradições da organização social, mediante as suas fontes históricas, procurando soluções para minimizar as divisões de classes, cujo modelo era vigente em muitas civilizações.”

A época em que Alves Redol viveu foi marcada por fatos históricos, como a instauração da ditadura militar em Portugal, em 28 de maio de 1926, e o início da repressão contra democratas e organizações operárias; em 1933, acontece a supressão dos sindicatos livres; em 1934, cria-se o primeiro campo de concentração em Angola e, em 1935, há a proibição dos partidos políticos em Portugal.

Diante deste contexto mundial, os escritores neo-realistas ficam muito sensíveis a fenômenos de três naturezas distintas, embora interligados: crise econômica do final dos anos 20, sobretudo impressiva pelas seqüelas sociais que se lhe seguiram nos anos 30 (desemprego, fome e alargamento da crise do sistema capitalista); acontecimentos político-ideológicos como a difusão e implantação de regimes totalitários (nazismo, na Alemanha, fascismo, na Itália, franquismo, na Espanha, e salazarismo, em Portugal).

O movimento neo-realista corresponde a uma nova tomada de consciência da sociedade portuguesa, semelhante à da Geração de 1870, pois ambos os movimentos enfocaram as classes sociais, com a diferença de que a Geração de 1870 deteve-se na análise da burguesia e a geração de 1940 deteve-se nos estratos sociais inferiores ou populares.

A ficção neo-realista, em prosa, constitui-se, em grande parte, em uma redescoberta da vida rural, mas encarada com olhos locais. Conforme LOPES & SARAIVA (1982, p. 1084), “desenvolveu-se num estilo que de início apenas se pretendia documental ou acusava a influência de Jorge Amado”, que publicara os romances *Cacau*, em 1933, *Jubiabá*, em 1935, *Mar Morto*, em 1936, e *Capitães de Areia*, em 1937, portanto, anterior ao advento do neo-realismo português.

Os grandes personagens dos romances neo-realistas de expressiva atuação são os patrões e os empregados; “os primeiros exercendo o seu poder ilimitado e os segundos sendo subjugados.” (MENDONÇA, 1973, p. 99).

Para Alves Redol, *Gaibéus* não tinha o intuito literário de descrever o quadro trágico que ocorria em Portugal e, sim, a escrita intencionava realizar uma denúncia. Entretanto, “o romance não perde o seu valor estético-literário por ter um caráter documental.” (AZEVEDO FILHO, 1969, p. 169).

Para TORRES (1989, p. 217), a questão da estética literária do movimento neo-realista se opõe ao conceito de “arte pela arte”, difundida pela geração *Presença* (1927-1936), que não possui o compromisso com credos sócio-políticos, enquanto a obra *Gaibéus* se apresenta polêmica pela intenção do autor, que afirma na epígrafe: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.” (REDOL, 1989, p. 31).

Entretanto, o romance *Gaibéus* tanto possui o valor documentário quanto estético, conforme relata MOISÉS (1994, p. 276):

“a fim de alcançar a denúncia de um estado de coisas requerentes de transformações radicais, lança mão de um estilo de reportagem, que procura captar os tipismos da localidade em que a fabulação transcorre e os pormenores plásticos e o ritmo poético das frases completam a impressão de que Alves Redol, compõe, na realidade, sagas apaixonadas, tendo como herói o trabalhador preso ao fado adverso.”

E qual é a condição da mulher neste contexto?

As personagens são idênticas em suas trajetórias; o que se caracteriza de modo diferente é a faixa etária em que se encontram, mas, fatalmente, será repetitiva a saga de cada uma. MENDONÇA (1973, p. 99) chama a atenção para a “despersonificação violenta” que sofreram os protagonistas na maioria dos romances do decênio de 40.

As três personagens do romance *Gaibéus* destacadas são Ti Maria do Rosário, Rosa e a ceifeira sem nome. As demais personagens repetem suas histórias em torno de um núcleo temático central. Assim, há a possibilidade de discernir a ceifeira jovem, chamada Rosa; a ceifeira idosa, chamada Ti Maria do Rosário e a ceifeira abandonada com o filho, que não possui nome na narrativa.

Ao analisar as três personagens, têm-se os protótipos desta camada social.

Ti Rosa do Rosário é uma ceifeira idosa, com visível debilidade física, precisa ceifar diariamente uma cota pré-estabelecida a fim de que tenha o montante para seu sustento: “O cérebro diz-lhe que deve ir para junto deles, e, depressa, mas as pernas já não obedecem ao seu mando.” (REDOL, 1989, p. 164).

O conflito travado entre o ser espiritual e o ser físico se evidencia no exemplo seguinte: “Nem para ela, nem para os companheiros, a ceifa pode parar. A ceifa é o pão.” (REDOL, 1989, p. 164).

A expressão “nem para ela, nem para os companheiros, a ceifa pode parar” comprova que o ser humano é visto como uma máquina, que não pode estragar, porque representa um capital investido pelo patrão, que obrigatoriamente quer o retorno, assim como a expressão “a ceifa é o pão” igualmente comprova que a alimentação básica depende do resultado produzido.

É um ciclo, em que cada ceifeira tem ciência de que a vida termina da forma idêntica, ou seja, vencer a debilidade física diante da necessidade premente de produção: “A figura de Ti Maria do Rosário, dobrada e trêmula, torna-lhes mais penoso o trabalho. Cada um conhece nela o futuro que lhes baterá a porta, um dia.” (REDOL, 1989, p. 165).

No contexto a seguir, observa-se que, além da debilidade física e da impossibilidade de produção, ainda a mulher não encontra a cumplicidade em qualquer outro ser humano, quer nas questões relacionadas aos sentimentos de solidariedade, quer diante da tristeza que dela se apodera, isto porque as demais personagens são tão vítimas quanto ela.

As características descritas mais se aproximam de um animal do que do ser humano, considerando-se as expressões: *agatanhando as ervas e procurasse um refúgio*. A única marca que a torna humana é a expressão *a rezar*, uma forma que comprova que, na terra, está sem auxílio e, como última instância, recorre ao elemento divino para amenizar seus sofrimentos:

Uma velha deixou-se cair no valado, a tossir e a rezar. Os membros aquebrantados pareciam ter-lhe abandonado o corpo e ali fica sem forças para ir no rastro do rancho. Agatanhando as ervas, subiu ao alto do valado e sentou-se, como se ali procurasse refúgio. Espraiou os olhos pela campina fora, mas

sentiu-se só. Só como nunca, derribada na alma. E a velha chorou num pranto manso. (REDOL, 1989, p. 62).

Em oposição a Ti Maria do Rosário, que é idosa, aparece Rosa, que é moça. Seus destinos tendem a ser semelhantes, pois, enquanto forem jovens e tiverem a força para o trabalho ou a beleza, podem ser desejadas e exploradas pelos homens; terão um ciclo de situações a que estarão expostas e, segundo (TORRES, 1989, p. 228), “certamente o sexo, ou a motivação sexual, é uma das forças poderosas de *Gaibéus*”. No segundo ciclo, na velhice, precisam vencer sozinhas todas as adversidades relacionadas a fragilidades físicas, morais e financeiras, o que se comprova com o exemplo a seguir: Rosa está em sua primeira colheita, é, portanto, alvo dos olhares do patrão. “Agostinho Serra vem escolher uma das jovens ceifeiras para seu serviço (doméstico e sexual). A escolha recai em Rosa, embora outras, já suas amantes de outras safras, procurem dar-lhe a ele na vista.” (REDOL, 1989, p. 178).

Aparece o desejo de cobiça e de posse do capataz. Rosa permanece impotente diante da situação, sofre o assédio sexual no trabalho, logo, existe a prepotência imposta pelo patrão em relação à empregada. “A rapariga meteu-se entre as outras, a cortar e a engavetar. Os mosquitos picam-na – menos, porém que os olhos do capataz.” (REDOL, 1989, p. 92).

Rosa chegou com sonhos à colheita, tem um namorado em sua terra de origem, mas logo prevê seu futuro. Inicia-se a anulação de seus sonhos e será mais uma que repetirá a saga descrita por Redol: “Deu-lhe ganas de atirar a foice e abalar. Se fosse junto dele, não seria a Rosa do rancho do Francisco Descalço. Seria a Balbina da Rua Pedro Dias – noiva de todos que mercassem afagos.” (REDOL, 1989, p. 182).

Balbina é a referência da mulher que se prostituiu. Representa o pânico para as ceifeiras. A inércia diante do poder paralisa Rosa. Sente-se sem reação, antevendo o sentido de posse: “Ela continuou sem movimento. Estava à frente do patrão, de mão descaída, como a tapar o sexo.” (REDOL, 1989, p. 182).

Há a consumação de todas as previsões que Rosa fez quando o patrão começou a cortejá-la. É no momento da partida que a personagem fica ciente da desestruturação moral que sofrera: “Ela sabia que se perdera para o mundo e não era a mesma mulher vinda à emposta para ganhar o sustento. Tinha no saco mais dinheiro que as companheiras e não o juntara no sol a sol da ceifa.” (REDOL, 1989, p. 272).

O autor se utiliza de termos como *fim*, *triste*, *serpear* e *tortura* para demonstrar a decadência moral operada na personagem, que se torna uma vítima, tanto na acepção física, quanto na acepção espiritual: “Mas aquele fim de rua triste, a serpear como em tortura, era o seu futuro. Não seria Rosa o seu nome – chamar-lhe-iam Balbina.” (REDOL, 1989, p. 273).

Rosa se sente excluída do grupo, dominada pela vergonha e com um comportamento apático, resignada com seu fado: “Passou pelas outras e não as viu, já

não era a sua companheira de trabalho. Tinha os olhos tristes e chamava-se Balbina – Balbina da Rua Pedro Dias.” (REDOL, 1989, p. 182).

A terceira personagem aparece apenas como a ceifeira sem nome, a mulher comum que sonha, que se apaixona, vive um romance, tem um filho e é abandonada pelo amante; “o resultado é que terminada a ceifa, acabou o romance, e a gaibéua de olho azul vai regressar à terra, para volver no ano seguinte de filho nos braços, faminta, desprezada, largando na nova ceifa os últimos pedaços dos pulmões” (TORRES, 1989, p. 228). A personagem se decompõe, tanto física como espiritualmente. Utilizando-se da expressão *os últimos pedaços dos pulmões*, o autor demonstra que para a ceifeira falta a essência da vida. É uma personagem anônima “que está dissolvida nas dominantes de uma classe que a transcende e absorve. Por outro lado, a própria ausência do nome representa, com toda evidência, um traço a mais (de pendor negativo) na caracterização de uma degradação, que parece recusar até aquilo que, em primeira instância, confere peculiaridade ao indivíduo e uma certa dignidade no plano social.” (REIS, 1983, p. 487).

É o protótipo da grande maioria das mulheres, que são impedidas de concretizar os sonhos, pois cumprem um destino que já lhes é traçado e conhecido, ou seja, conviver com a solidão, filhos para sustentar e criá-los em condições subumanas, como em (REDOL, 1989, p. 10): “Tinha ficado só – só com os seus sonhos.”

O autor enfatiza que são sonhos que definitivamente foram acabados, sem possibilidade de revertê-los: “Era uma canção do passado – do passado que tinha entre os braços, a dormir.” (REDOL, 1989, p. 107).

Dentro do contexto, independente de idade, todas as mulheres são alvo de explorações: “As moças e velhas já arfam pelo ímpeto do trabalho, mas não podem dar tréguas: os capatazes continuam alerta. Arrastam-se sem alma nos braços, cabeça em rodopio.” (REDOL, 1989, p. 26).

Como resultado, sentem-se exaustas, como se fossem unicamente um objeto indispensável à produção. Não conseguem raciocinar. Há um delírio coletivo e uma obsessão constante de vencer a empreitada: “Estão como ébrias, escorridas de forças. Caminham porém ao lado dos outros como máquinas a quem deram movimento e não conseguem deter-se.” (REDOL, 1989, p. 36).

É possível estabelecer um paralelo entre as personagens Ti Maria do Rosário, Rosa e a ceifeira sem nome, no qual a retrospectiva de um passado é dimensionada para uma perspectiva de futuro para as três personagens, “onde se reflete a trajetória que cada uma percorre e passivamente cumpre, tal como se fossem animais.” (LOPES, 1993, p. 19).

A arfar, as velhas arrastavam os pés, a quererem acompanhar as outras e levantavam poeira do carril, como rebanho de volta a malhada. Vinham com elas as que traziam os filhos ao colo, chupando-lhes os peitos sem viço (REDOL, 1989, p. 62) [e] E as mais novas, mal habituadas ainda aqueles trabalhos de galé. Alguns iam conhecer o patrão pela primeira vez.” (REDOL, 1989, p. 46).

Há alguns momentos de lirismo dentro do romance, como, por exemplo, quando as mães estão com os filhos após as jornadas intensas de trabalho: “A mãe afagallhe os cabelitos ralos, tendo nos dedos duros carícias brandas e diz: -ah, rico filho, tu tens fominha, não tens. E puxa-o de novo, beijando-lhe o ventre inchado.” (REDOL, 1989, p. 100).

O adjetivo *rico* demonstra o grande amor maternal; mesmo vivendo miseravelmente, há o paradoxo, pois só existe pobreza circundante, mas os sentimentos maternais afloram de forma intensa, como se houvesse um intervalo entre a crua realidade e o momento supremo de proteção e amparo ao filho.

Ainda é possível detectar o abandono dos filhos que involuntariamente as mulheres são obrigadas a realizar, uma vez que possuem jornadas diárias de longo trabalho. Portanto, os filhos ficam à mercê deles próprios, indefesos, tais como se fossem animaizinhos, somente à espera da alimentação materna e de um carinho.

Já as mulheres que deixaram os filhitos ao abandono por ali os apertam entre os braços e os animam, beijando-lhes as faces sujas de terra, amassada com lágrimas. E eles buscam-lhes com as bocas rebentadas de feridas, onde as moscas pousam e o ranho criou crosta, os peitos escorridos, beliscando-lhes nas blusas a sua fome. (REDOL, 1989, p. 99).

Recortando o registro da presença feminina em *Gaibéus*, nos anos de 30, em colheitas de terras portuguesas, em condições ínfimas de miserabilidade, REDOL, em seu romance, pontifica três personagens femininas que simbolizam uma época. Fica como denúncia para a humanidade, em que se evidencia a problemática sofrida pela jovem, pela mulher e pela anciã, formando uma cadeia de seqüências, que individualmente passarão na trajetória existencial.

As personagens destacadas na obra cujos nomes são Rosa, que significa flor de roseira ou mulher formosa, e Ti Maria do Rosário, que traz o vocábulo *rosário*, que significa conjunto de contas que perfazem o número de quinze dezenas de ave-marias e quinze padre-nossos que se rezam como prática religiosa, demonstram que nem a pureza da flor, nem o objeto que simboliza a oração sensibilizam a humanidade. A ceifeira sem nome, que significa o anonimato, metaforicamente, não tem expressividade enquanto indivíduo, mas representa todas as mulheres que caminham, cumprindo o eterno fado, portanto, cumprindo o eterno retorno a que estão submetidas e expostas, enquanto persistir uma sociedade marcada por desigualdades sociais.

Dentro das coordenadas da história, transfigurada em narrativa, torna-se possível delimitar uma época, um ambiente, um sistema social e um povo tendo a mulher como objeto de reflexão do presente estudo, numa participação de luta interior e exterior, cuja presença física, ora a desigualdade para o trabalho, ora tem sua juventude que a condena a ser explorada sexualmente e, como ressaltou o autor no preâmbulo de *Gaibéus*, este romance ficaria para a história como “breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939.” (REDOL, 1989, p. 37).

Portanto, *Gaibéus* fica como registro de um drama social localizado em Portugal, mas fica também como um romance que contém os elementos estéticos do movimento neo-realista.

Referências

AZEVEDO FILHO, L. A de. *Situação atual do romance português*. 1º Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Rio de Janeiro: Gernasa, 1969.

FUNCK, S. B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: *Trocando Idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

MENDES, M. F. *Alves Redol: Constantino, Guardador de Vacas e de Sonhos*. Apontamentos Europa-América explicam. Mira-Sintra: Europa-América, 1992.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 27.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

MENDONÇA, F. *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1973.

MONTEIRO, A. C. *O romance: teoria e crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

REDOL, A. *Gaibéus*. 18.ed. Lisboa: Caminho, 1989.

REIS, C. & LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

REIS, C. *O discurso ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1983.

_____. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

SALEMA, Á. *Alves Redol: a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, 1980.

SARAIVA, J. A. & LOPES, Ó. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Porto Editora, 1982.

TORRES, A. P. *Ensaio Escolhidos I – Estudos sobre as literaturas da língua portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1989.