

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 2, Dez. 2012

A LUTA ENTRE VÍTIMAS E ALGOZES: UMA LEITURA DO ROMANCE GAIBÉUS, DE ALVES REDOL



THE FIGHT BETWEEN VICTIMS AND OPPRESSORS: A READING FROM THE NOVEL GAIBÉUS, BY ALVES REDOL

ALTAMIR BOTOSO
Universidade de Marília-SP, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 19/07/2012 • APROVADO EM 25/08/2012

Resumo

O romance *Gaibéus* (1940), de Alves Redol (1911-1969), é um dos marcos do movimento neorrealista português, apresentando uma temática social, na qual se evidencia um embate entre uma camada social desfavorecida e aqueles que a oprimem, os patrões, que tem dinheiro e poder. Dessa forma, a proposta deste artigo é proceder a uma análise da referida obra, destacando as relações intrínsecas entre personagens, espaço e estrutura romanesca para revelar a luta entre algozes e vítimas e a derrota destas num universo dominado pelas leis imutáveis do capitalismo.

The novel *Gaibéus* (1940), by Alves Redol (1911-1969), is one of the most important books from Portuguese neorealist movement, presenting a social theme in which it is evinced an opposition between a social adversed stratum, and those who oppress it, the bosses, who have money and power. In this way, the purpose of this article is to analyse the mentioned novel, pointing the intrinsic relations among characters, space and novel structure to reveal the fight between oppressors and victims and the defeat of the last ones in an universe dominated by immutable laws from capitalism.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: *Gaibéus*; Alves Redol; Opressão; Personagens; Vítimas; Literatura Portuguesa.

KEYWORDS: *Gaibéus*; Alves Redol; Oppression; Characters; Victims; Portuguese Literature.

PESSOAS: António de Oliveira Salazar. Marcelo Caetano.

Texto integral

O movimento neorrealista português opôs-se à corrente literária precedente, o Presencismo, e buscou retratar os problemas pelos quais passava a sociedade portuguesa nas primeiras décadas do século XX, conforme sustentam Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin (1990, p. 157-158):

A eclosão do movimento neo-realista esteve associada à resistência antifascista ao final da década de 1930. Colocou-se a nova tendência literária contra o “descompromisso” do movimento anterior, o Presencismo, e defendia uma literatura “engajada”, voltada para os problemas concretos do país. A literatura deveria contribuir para a conscientização do público-leitor e para caracterizar os problemas da estrutura política, econômica e social da sociedade portuguesa.

A ânsia de se contrapor à concepção da arte-pela-arte, considerada elitista e despropositada, fez com que certas produções iniciais do movimento enfatizasse, às vezes unilateralmente, o conteúdo, não levando em consideração que ele é indissociável da forma artística. Resultado: elas perdiam o vigor, inclusive da própria denúncia social que procuravam estabelecer.

Muitos desses escritores iniciantes desenvolveram atividades jornalísticas, incorporando a sua técnica. A simplificação de procedimentos estilísticos veio também pela incorporação da técnica cinematográfica. Trata-se de comunicar com o grande público. Tais técnicas assimiladas nesse momento inicial e gradativamente desenvolvidas literariamente contribuirão para a formação de uma das mais fecundas correntes artísticas da literatura portuguesa.

A ênfase conteudística teve uma justificativa histórica: veiculou informações normalmente censuradas na imprensa e serviu de uma forma de resistência ao salazarismo.

Observa-se, dessa maneira, que os escritores do movimento neorrealista dedicaram-se a denunciar, em suas obras, as angústias e os problemas ocasionados pelos dirigentes fascistas, como é o caso de Salazar. A esse respeito, Kellen Millene Camargos Resende (2009, p. 20) faz uma síntese do período histórico no qual se gestou o neorrealismo lusitano:

Em Portugal, a ditadura de António de Oliveira Salazar, prolongada pelo sucessor Marcelo Caetano, dominou o país de 1933 a 1974. Esse período foi marcado pelo autoritarismo, estagnação econômica, repressão política e brutalidade da polícia encarregada da segurança do Estado. O salazarismo, inspirado no fascismo, instituiu o Estado Novo com a Constituição de 1933, tendo como aliada a igreja católica, com a qual se associou através de uma Concordata, o que ajudou a instituir-se a ideologia do regime. A igreja cooperou para difundir a idéia de que não existia a luta de classes no país, pois havia uma harmonia dos diferentes interesses sociais.

Face à aproximação da igreja e do Estado, à instauração da censura e das perseguições e arbitrariedades perpetradas pela polícia estatal, os escritores passam a desvelar esse universo opressivo por meio de obras que buscavam conscientizar seus leitores e a situação na qual se encontravam. Vale ressaltar que esse não é um acontecimento isolado nas letras portuguesas, pois, ao longo da evolução da prosa ficcional lusitana, é possível notar que a temática social sempre esteve presente:

A ficção em prosa caracteristicamente portuguesa surgira, a bem dizer, com Camilo e Júlio Dinis, graças à descoberta de interesse ficcionista para a realidade nacional; Eça de Queirós conseguira ver as camadas sociais médias e superiores com um pitoresco de traço e um irónico distanciamento que ficariam modelares; certos pós-naturalistas e Fialho, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro alargaram o horizonte social da ficção aos meios urbanos e rurais em que a vida é mais dura e patética, desprendendo-se correlativamente das formas oitocentistas de hipocrisia moralizante. No entanto, com o lento processo de evolução da sociedade portuguesa, onde só a guerra de 1939-45 estimulou um sensível alastramento das três ou quatro manchas industriais de certa importância, manteve-se nas tendências realistas uma alternância entre o pitoresco regional, por um lado, e uma certa atracção dos *bas-fonds* urbanos ou um certo humanitarismo compassivo, por outro. (SARAIVA e LOPES, 2000, p. 1023).

Seguindo essa tendência, os textos dos autores neorrealistas colocaram em primeiro plano a situação do ser humano, acentuando “a condição de vida do homem, em uma situação desumanizadora de exploração da força de trabalho” (RESENDE, 2009, p. 23). Desse modo, as personagens das obras dos referidos

autores ressaltam 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” (FILLUS, 2002, p. 128), instaurando na diegese uma luta constante entre vítimas e algozes, que funciona como uma denúncia do período no qual vigorou a ditadura em Portugal e passa-se do individual, uma das marcas mais acentuadas da literatura presencista, ao coletivo, o traço que mais se evidencia nas ficções neorrealistas:

A evolução do individualismo presencista para um sistema de auto-defesa parece então perfeitamente natural. Um homem sozinho pode menos do que muitos. As idéias individuais agrupam-se para sobreviver. Do isolado passa-se ao solidário, do particular ao geral, do sonho individual ao anseio coletivo. Despertar as consciências distraídas e pô-las em presença da nova situação, da nova realidade econômica portuguesa (em que só a miséria era velha), onde dum lado se aglomerava o suor do trabalho e do outro se concentrava o poder do dinheiro seria uma tarefa que um homem sozinho arduamente lograria. Alguém calaria a sua voz solitária. É mais difícil, todavia, fazer calar um coro. O Neo-realismo na literatura foi esse coro de vozes. Novo realismo que não era uma realidade nova. Nem foi o novo “status” político ou econômico que a engendrou. Aconteceu que apenas esse mesmo “status” robusteceu um movimento que se propunha revelar a realidade miserável dos grupos desfavorecidos e esmagados pelos mais favorecidos, a verdade pungente do “suor alugado”. [...] O romance neo-realista, isto é, aquele que se propunha narrar duma maneira nova uma velha mas desconhecida realidade portuguesa – a miséria do seu povo – iria certamente obter uma ávida aceitação da parte do público. [...] (MENDONÇA, 1966, p. 84-85).

São evidentes os vínculos que se estabelecem entre a realidade portuguesa e a ficção que os teóricos convencionaram designar como neo-realista, pois esta mergulha suas raízes nos problemas e conflitos existentes na sociedade e os recria poeticamente no campo ficcional. Com base nessas considerações, o enfoque deste artigo é efetuar uma análise do romance *Gaibéus*, de Alves Redol, o qual é considerado como “o primeiro romance neo-realista português” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 304), evidenciando o duelo que se trava entre aqueles que são pobres, necessitam trabalhar para sobreviver, e os capatazes e os patrões que, embora pertençam a categorias nitidamente distintas, funcionam como elementos opressores dentro da narrativa e se interessam somente pelo lucro e ignoram os seres humanos e as condições ultrajantes às quais são sujeitados.

Segundo Kellen Millene Camargos Resende (2009, p. 20), as personagens do livro *Gaibéus* são reprimidas e exploradas por elementos físicos, sociais, políticos, econômicos e também ideológicos, os quais tencionamos apontar e analisar ao longo deste estudo, no qual enfatizamos as relações entre as personagens, o espaço e a sociedade, para desvelar a opressão que cerca a vida dos gaibéus, trabalhadores rurais portugueses, que passam por um processo de desumanização e são

equiparados a animais e máquinas. Portanto, a ficção neorrealista, de acordo com Óscar Lopes e António José Saraiva (2000, p. 1036),

realiza-se como tendência onde se salientam certas concepções marxistas dos anos 30 e 50, mas em cujas águas confluem, tal como delas também derivam, outras tendências mais antigas ou recentes ao sabor das condições gerais dominantes. [...] Assim, [...] a ficção neo-realista em prosa constitui, em grande parte ainda, uma redescoberta da vida rural, ou de qualquer modo regional, mas encarada com uns olhos aos quais avulta a dinâmica social do salariado e, em contraste, a decadência, proletarização, ou quase, de certa pequena burguesia. Além do regionalismo, temas como o do paraíso da infância, o da frustração individual, em especial feminina, servem muitas vezes de base a desenvolvimentos tangenciais ao neo-realismo.

Nos temas apontados por Saraiva e Lopes, verifica-se a existência de um universo que é dominado pelas leis imutáveis do capitalismo e que ocasiona o fracasso de qualquer tentativa de se lutar contra esse sistema, o qual só poderia ser vencido pela união dos lavradores pobres e que acaba não se concretizando do livro de Alves Redol.

O estudioso Massaud Moisés (1974, p. 337) sintetiza as principais diretrizes do movimento neo-realista nos seguintes termos:

[...] movimento em que se restaura a idéia de literatura social, de ação reformadora consciente, uma literatura *engagée*, a serviço da redenção do homem do campo ou da cidade, injustiçado e humilhado por estruturas sociais envelhecidas: os neo-realistas põem o problema da luta de classes, na equação senhor x escravo [...].

O referido problema da luta de classes é também a tônica do romance *Gaibéus*, no qual é narrada a história de um grupo de ceifeiros que são contratados pelo período de uma colheita de arroz. Além de serem prejudicados por elementos adversos como as doenças, as chuvas, o sol etc., esse grupo ainda sobrevive em péssimas condições e é implacavelmente explorado pelo patrão.

Trata-se de uma obra que pertence ao neorrealismo e que procura pôr em destaque a realidade social, uma realidade que “de um lado aglomerava o suor do trabalho e do outro se concentrava o poder do dinheiro” (MENDONÇA, 1966, p. 84-85). E, como toda obra neorrealista, está engajada nos problemas sociais e, como tal, almeja uma ação reformadora que busca promover a luta das classes sociais. No caso do romance *Gaibéus*, observa-se a temática de “uma camada social desfavorecida, a quem tudo é adverso e cruel; do outro, a entidade que a explora, o todo poderoso da grande planície alentejana – o patrão” (MENDONÇA, 1966, p. 88).

A literatura que se produz no período neorrealista é uma literatura de ação reformadora, que pretende intervir na construção do mundo. Por meio da revelação do mundo sub-humano em que vivem os gaibéus, o romance pretende

denunciar e trazer à tona as misérias e os problemas das camadas mais desfavorecidas.

O romance tradicional sempre apresentava uma personagem central em torno da qual se desenrolavam todos os acontecimentos da narrativa e isso é evidenciado pelo nome dos protagonistas de inúmeras obras que aparece como título de tais narrativas: *Mrs. Dollaway*, de Virginia Woolf, *Tom Jones*, de Henry Fielding, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *Ana Karenina*, de Leon Tolstoi, *Lucíola*, de José de Alencar, *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis etc. Esses romances atestam a importância individual de suas personagens, sobretudo na ficção produzida no século XIX, diferentemente do que ocorre, por exemplo, no romance *Gaibéus*.

No romance *Gaibéus*, as personagens não são individualizadas, não existem personagens protagonistas. Elas são tratadas como elementos homogêneos e equivalentes, ocorrendo a inexistência do herói protagonista, não existe evolução das personagens na obra, pois o individual desaparece no aglomerado populacional.

O herói do romance *Gaibéus* é um herói coletivo, formado por uma classe social desfavorecida e, com exceção do ceifeiro rebelde, todas estão conformadas com o seu destino.

Os eventos ocorridos com as personagens buscam refletir e enfatizar situações plurais, pois o que acontece com uma personagem, repete-se também com as demais. Dessa maneira, com o relato desses acontecimentos plurais, o social, o coletivo ressalta-se na obra. Observemos alguns fragmentos do romance nos quais se dá o processo de pluralização dos fatos para pôr em relevo o social:

E à Maria Rosa... E à Glória...

E a todas as Glórias, Marias Rosa e Adelaides... Se tu soubesses... (REDOL, 1983, p. 61).

E em todas as Glórias, Marias Rosas e Adelaides que enconstaram os seios aos peitos de eguariços da Borda D'Água. (REDOL, 1983, p. 63).

A personagem Maria Rosa exemplifica a realidade social das mulheres no sistema capitalista. Ela é tida como um ser inferior e, por isso, é explorada tanto no trabalho quanto sexualmente e liga-se à ideia de posse, transformada em objeto para satisfazer os desejos dos homens.

Numa das passagens do romance, o patrão, Agostinho Serra, escolhe Maria Rosa para trabalhar em sua casa e essa escolha resultará na exploração sexual da personagem:

[...] Os olhos vagueavam pelo rancho, saltitando de mulher para mulher. Chegara à feira, podia escolher. O seu corpo já sentia um afago a percorrê-lo. (REDOL, 1983, p. 99).

Deu-lhe [a Maria Rosa] ganas de atirar a foice e abalar. Se fosse junto dele, não seria mais a Rosa do rancho do Francisco Descalço. Seria a Balbina da Rua Pedro Dias – noiva de todos que mercassem afagos. (REDOL, 1983, p. 101).

Maria Rosa não é uma personagem individualizada, pois o seu drama procura refletir uma realidade que é comum a uma parcela das mulheres da época, conforme pondera Luiza Nelma Fillus (2002, p. 126):

Embora as mulheres apresentem problemas semelhantes aos dos homens, como exploração financeira, péssimas condições de vida e fome, ainda protagonizam situações peculiares, como a prostituição, abandono pelos homens, filhos para criar e tantas outras circunstâncias dramáticas. [...]

A situação das mulheres revela a degradação a que estão condenadas, uma vez que são consideradas como objetos que servem para dar prazer aos patrões e aos homens que cruzam seus caminhos.

Outra personagem do livro de Alves Redol, Ti Maria do Rosário, preconiza do destino dos gaibéus que, depois de tantos anos de sofrimento e trabalho, terão como recompensa a morte, sendo descartados como coisa sem valor:

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 à porta um dia. O futuro atabafa-lhes o peito, mais do que o ar ardente que queima os pulmões. (REDOL, 1983, p. 89).

[...] a Tia Maria do Rosário estatela-se no canteiro, sem uma contração no corpo derrancado. Fica, porém, com a foice bem segura nas suas mãos descarnadas. (REDOL, 1983, p. 90).

Portanto, verifica-se que, por meio dessa personagem, revela-se o destino que será comum aos gaibéus, isto é, o fim de todas as lutas, das dores e sofrimentos, os quais culminam com a sua morte.

Uma personagem que destoa do grupo de gaibéus é o ceifeiro rebelde, que é a única personagem a ter realmente consciência do que está acontecendo a sua volta, ou seja, a situação de opressão e miséria dos trabalhadores rurais portugueses. Essa personagem funciona como o alter-ego do autor, que lastima que os homens estejam presos ao trabalho e não tenham consciência de sua situação de semi-escravidão e da injusta distribuição de riquezas, que se concentra nas mãos de poucos, enquanto os demais vivem em condições de sub-humanidade:

Para o ceifeiro rebelde não passa de grillheta [a foice] que o prende a terra, em cumprimento da pena por males que não fez. (REDOL, 1983, p. 47).

As angústias do ceifeiro rebelde tornam-se maiores do que a dos camaradas – ele sente os pesares de toda a malta que ali moireja. (REDOL, 1983, p. 48).

Para o ceifeiro rebelde os brados dos aguadeiros assemelham-se a gritos de socorro no meio do incêndio. Sente-se mais abatido do que os outros, porque compreende as causas da angústia do rancho e sabe que os outros sofrem

mais. Ele tem um norte. E os camaradas ainda não encontraram a bússola. (REDOL, 1983, p. 87).

Diferentemente do que ocorre com o ceifeiro rebelde, a maioria das personagens de *Gaibéus* não é individualizada, porque cada personagem é equivalente a qualquer outra e os seus dramas e sofrimentos são os mesmos. Ao opor o ceifeiro rebelde aos demais gaibéus, o romance procura conscientizar seus receptores da situação de opressão vivenciada por estes, que aceitaram a situação de dominação e exploração que lhes foi imposta. Assim, a ênfase é dada a um grupo social e não a personagens particularizados, uma vez que o drama das personagens é um drama social, pois todas equiparam-se e permitem perceber que o que acontece com uma delas, ocorrerá também com as demais, perfazendo uma estrutura circular que se repete indefinidamente.

A sintagmática narrativa de *Gaibéus* está estruturada em nove capítulos e cada um deles apresenta um título: Rancho, Arroz à foice, Trégua, Sete estrelas na praia, Mensagem da nuvem negra, Porto de todo o mundo, Malária, “Vou-me embora, deixo o campo”, O inverno vem aí.

O número nove escolhido pelo autor não foi fruto do acaso, mas revela a opção por um número que conota perpetuidade, já que enfatiza o caráter de permanência e continuidade da problemática social, conforme se pode depreender dos enxertos transcritos do romance:

- Nove: quem padece é o pobre!
 Já não esqueceriam que o nove era a sina do pobre. (REDOL, 1983, p. 70).
 Carmelos, gaibéus e rabezanos [trabalhadores rurais de diferentes regiões de Portugal] estavam todos marcados com o número nove.
 Nove!... Quem padece é o pobre!
 Todos ferrados com um nove. (REDOL, 1983, p. 78).

Dessa maneira, é possível interpretar o número nove como um símbolo que representa a continuidade dos problemas sociais e a petrificação de uma situação para a qual não parece haver nenhuma saída possível.

Segundo Fernando Mendonça (1966, p. 89), a estruturação do romance, sem uma linha de sequência que não seja a dos dias que correm e em que a ceifa do arroz se processa, é livre, composta de quadros sobrepostos e unidos apenas no sentido da problemática expressa em ousadia e esperança e, em alguns momentos, “a realidade crua e dolorosa dissolve-se em momentos de penetrante poesia, de coragem e sonho” (MENDONÇA, 1966, p. 89-90).

A narração chega a ser lírica em várias partes da obra, como na seguinte passagem:

A noite viera enfeitada de luzes. Ele olhou as estrelas e pareceram-lhe rodízios de oleiro. E os rodízios fizeram-lhe lembrar as curvas entufadas das bilhas vermelhas pelo zarcão. Agora não eram as curvas das bilhas que a retina

fixava na noite, mas o colo alto da gaibéua de olhos azuis sentada ali à banda, tendo no rosto uma nuvem triste. (REDOL, 1983, p. 63).

No trecho em apreço, evidenciam-se o cruzamento dos elementos da paisagem com as personagens, num cenário idílico, propício para o enlace do jovem rapaz e da camponesa, sob uma noite estrelada. Tal passagem representa uma quebra na rotina de dor e sofrimento dos gaibéus e acena com a possibilidade de uma felicidade ainda que passageira.

Na narrativa, não existem descrições ornamentais, pois todos os elementos utilizados têm uma função dentro dela. Assim, os elementos da paisagem como céu e a planície, o sol e a lua, os pássaros impregnam-se de sentidos metafóricos, conforme se verifica nas análises que se seguem.

Os pássaros que aparecem nas descrições do romance – estorninhos e milhanos – representam não apenas um elemento da paisagem, mas conotam a oposição de classes sociais entre os gaibéus e o patrão.

O milhano simboliza o patrão, pois, como este pássaro, está sempre em busca de vítimas indefesas que irá explorar. O patrão é a ave de rapina que subjuga e destrói os mais fracos. Por outro lado, os estorninhos representam a situação dos gaibéus, que são seres indefesos, os quais acabam caindo nas mãos do elemento opressor: o patrão. Vejamos um fragmento do romance no qual os pássaros efetuam uma ação que deveria ser seguida e imitada pelos ceifeiros:

Projetados nas fímbrias vermelhas que trilham o céu, nuvens de estorninhos sobem das copas das oliveiras e voltam a cair em cachos, enrolando-se na defesa das garras do milhano matreiro que espreita guloso, lá de cima, pairando. (REDOL, 1983, p. 126).

A nuvem de estorninhos não cessa de se enovelar e subir, de despenhar-se e fugir. Os estorninhos juntam-se para se defenderem do milhano que os espreita; já sabem que se dispersarem as garras não os poupam. Assim, em multidão, o perigo afasta-se.

Os estorninhos ensinam os homens – os homens teimam ainda em não compreender a lição. (REDOL, 1983, p.134-135).

Levando em conta a passagem acima, pode-se perceber, metaforicamente, que o gaibéu é o estorninho, que deveria se unir para se proteger de seu opressor, o patrão que, tal qual o gavião (milhano), estraçalha e se nutre de suas vítimas indefesas.

Outro componente da paisagem, a cor amarela, que surge em diversas partes do romance, não é um mero adjetivo para o arrozal, mas é também um símbolo que conota o poder. Ela lembra o ouro e o ouro relaciona-se com a riqueza, a qual, por sua vez, associa-se ao elemento dominador representado pela figura do patrão, que é aquele que detém o poder econômico e pode dispor dele para comprar a força de trabalho dos ceifeiros:

Como uma cheia que cobrisse os campos, o amarelo invadiu os ceifeiros. Já lhes apagou nos olhos a luz do orvalho a lucilar e parece que entra nos corpos e corre nas veias, em enxurrada, desaguando amarelo, amarelo, amarelo, na cabeça entontecida pelo ritmo da faina. (REDOL, 1983, p. 35).

A cor amarela é também a do sol, que fustiga os gaibéus, tira-lhes as forças e, assim como a figura do patrão, converte-se num elemento opressor. Essa ideia de natureza hostil encontra-se já presente na obra *Os Ceifeiros*, de José Valentim Fialho de Almeida, na qual o escritor “tenta adivinhar a sensibilidade dos segadores numa seara alentejana, com a sua agudeza sensorial elevada, sob o aguilhão da luz e do calor, até um registro de dor e de confusão dos sentidos [...]” (SARAIVA e LOPES, 2000, p. 902). Em *Gaibéus*, observemos duas passagens nas quais se projetam essa concepção da natureza como inimiga e causadora de sofrimentos para aqueles que se dedicam ao trabalho na zona rural:

O gume do sol que acariciava faz-se tormento. (REDOL, 1983, p. 37).
O sol fica mais vivo. Parece ferro em brasa que pousa no dorso dos ceifeiros e faz chagas. (REDOL, 1983, p. 47).

Se de um lado o sol configura-se como um representante do universo dos opressores, por outro, é também a garantia de que os trabalhadores terão acesso a sua ceia. Com o sol, os gaibéus podem trabalhar e conseguir o seu sustento: “[...] Os homens têm o destino nas mãos do sol! E o destino que o sol lhes anuncia parece-lhes sol-posto forçado” (REDOL, 1983, p. 57). Ao mesmo tempo em que explora, castiga os gaibéus, a luz solar converte-se em algo essencial para a sua sobrevivência.

O sol e a mancha negra representam forças antitéticas no romance, pois com o primeiro fica garantido o acesso aos bens materiais – a alimentação principalmente, e com a segunda – a chuva – não se trabalha e a consequência é a fome e o desespero que invade o mundo dos gaibéus:

– Para que serve isto?!... Chove e não se come. (REDOL, 1983, p. 107).
[...] O brilho do seu olhar [das mães] fulge num clarão e depois apaga-se. Os seus pesares são dobrados, as suas dúvidas mais atrozes. A mancha negra, que alastrou por todo o céu, põe uma sombra no rosto das crianças. E elas vêem aquela sombra como o prenúncio de uma vida negra – mais negra que a dos alugados sem trabalho. (REDOL, 1983, p. 109-110).

A chuva passa a simbolizar também a opressão, pois impede o trabalho e, sem ele, os trabalhadores não podem se sustentar, gerando um quadro de desespero e sofrimento que invade o mundo dos adultos e também das crianças.

No romance em análise, os ceifeiros são equiparados a máquinas, a gado, a rãs. A comparação estabelecida entre esses elementos e os ceifeiros tem como função mostrar a coisificação do homem no mundo capitalista:

Homens e mulheres, enrolados nas mantas listradas, dormem pelo chão, em ressonares profundos, sobre esteiras ou em palha, como gado que está na mota a remoer. (REDOL, 1983, p. 30).

As rãs aprenderam o bramar dos capatazes. E por isso os rapazes lhes atiram pedras, quando as vêem refasteladas ao sol ou a esgueirarem-se no seu saltitar pesado.

[...]

Os gados e os ceifeiros – tudo gado. (REDOL, 1983, p. 96.

De novo se acham homens, e gostariam de ficar máquinas para sempre – as máquinas não pensam. (REDOL, 1983, p. 136).

Como se pode notar, o espaço habitado pelos ceifeiros enche-se de conotações para enfatizar as relações entre opressores e oprimidos, desvelando um mundo no qual não há justiça e onde os seres humanos vão perdendo pouco a pouco suas características e se transformam em animais, vivendo em condições muito semelhantes a eles.

O céu e a planície são dois elementos que conotam a perpetuidade e o trabalho infundável dos gaibéus. A continuidade e a amplidão do céu e da planície convertem-se em metáforas do trabalho dos ceifeiros: “Só planície e céu – céu e planície.” / “Céu e ceifeiros – planície e fogo” (REDOL, 1983, p. 31, 93). A paisagem desoladora é o arremate de uma situação de opressão que não se interrompe nunca, colocando os gaibéus como peças de uma engrenagem que favorece somente aos poderosos e lhes garante o lucro, o poder e a riqueza.

A foice, que é o instrumento de trabalho dos ceifeiros, é um signo que se liga ao explorador, ao patrão. O gaibéu dá poder à foice, que lhe retira as forças e o faz sofrer:

[...] Dia a dia, todos os dias, a foice pesará mais. Podia servir para brinquedos de crianças ou diadema de noiva – parece prata ao sol quando a compram pela primeira vez.

A cada nova hora, porém, a foice tem metamorfoses.

Ora fica leve como pluma, ora carrega como barra de chumbo. (REDOL, 1983, p. 47).

A foice surge caracterizada pelo vocábulo “prata”, que simboliza também a riqueza e o poder e alia-se ao próprio poder do patrão como mais um mecanismo para oprimir os ceifeiros.

Há ainda uma série de referências a água, a umidade, com uma carga extremamente negativa para os gaibéus:

O terreno está fofo, empapado das águas, onde os pés descalços se atascam na lama e esfriam. (REDOL, 1983, p. 34).

E os ceifeiros passam a outro polígono, espezinhando o restolho, onde na lama ficam marcados os seus pés gigantes. (REDOL, 1983, p. 35).

[...] O suor vem agora em borbotões, cada vez mais impetuoso, como sangue a verter de chaga funda. (REDOL, 1983, p. 38).

A água é barrenta e salobra [...]. (REDOL, 1983, p. 42).

A água, o suor e a lama são imagens líquidas que conotam a destruição dos gaibéus e também denunciam as condições de sub-humanidade que eles enfrentam no dia a dia de trabalho.

Pelas análises efetuadas neste artigo, notamos que o romance *Gaibéus* é uma obra de denúncia social, que se empenha em apresentar ao leitor um mundo marcado por relações antagônicas, que se verificam num duelo silencioso entre patrão e empregados, ou entre opressores e oprimidos, como acertadamente afirma Maria Aparecida Santilli (1979, p. 194):

[...] o herói coletivo rejeita o que se apresenta como um mundo de pesadelo, de semi-escravidão, um inferno existencial, onde se instalam de um lado, os poderes brutos da natureza (a água que alaga o arrozal, o ar que queima; os insetos que picam e portam a malária), em analogia com a brutalidade os chefes, impiedosos, tirânicos como deuses que governam à distância e só intervêm para garantir a preservação de suas conveniências, tendo, de outro lado, o herói coletivo como animal de sacrifício que tem que perecer para as assegurar.

Ao recriar poeticamente uma realidade que era comum durante a ditadura salazarista, Alves Redol empenhou-se em mostrar um mal social que é representado pelas condições sub-humanas vivenciadas pelos gaibéus. Percebe-se uma tentativa de conscientizar o leitor da situação de opressão que os ceifeiros enfrentavam e, mais do que isso, a luta entre forças desiguais representadas pelos opressores, os patrões, e suas vítimas, escravizadas pelo trabalho desumano e pela luta diária pela sobrevivência.

A única saída possível para essa situação, e é essa mensagem que o romance deixa para os leitores, é a união de todos aqueles que são explorados, como os estorninhos, que conseguem vencer o explorador – o milhano – ao andar em bandos. Contudo, o exemplo dos pássaros não é seguido na narrativa e os gaibéus, isolados, permanecem e perpetuam a sua situação de vítimas dentro do sistema capitalista no qual o homem é só uma máquina criada para gerar lucros e quando ela não funciona, é substituída por outra e assim continua a assegurar as vantagens e os benefícios daqueles que estão no comando.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Portugal*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. (Coleção Literaturas de Língua Portuguesa / organizadoras: Maria Aparecida Santilli e Suely Fadul Villibor Flory, v. 1).

_____ e PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

FILLUS, Luiza Nelma. Perfis femininos em *Gaibéus* de Alves Redol. *Analecta*. Guarapuava, Paraná, v. 3, n. 2, p. 125-132, jul/dez. 2002.

MENDONÇA, Fernando. *O romance português contemporâneo*. Assis: FFCLA, 1966.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

REDOL, Alves. *Gaibéus*. 8. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1983.

RESENDE, Kellen Millene Camargos. O silêncio e a literature em *Gaibéus*. *Revelli – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas*, v. 1, n. 1, março de 2009, p. 20-31.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2000.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Arte e representação da realidade no romance português contemporâneo*. São Paulo: Edições Quiron Limitada, 1979.

Para citar este artigo

BOTOSO, Altamir. A luta entre vítimas e algozes: uma leitura do romance *Gaibéus*, de Alves Redol. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 210-222.

O Autor

Altamir Botoso é Mestre e Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - campus de Assis-SP e professor dos Cursos de Letras, Puplicidade e Propaganda e do Mestrado em Letras e em Comunicação da Universidade de Marília-SP - UNIMAR.