

REPRESSÃO E SILÊNCIO EM GAIBÉUS DE ALVES REDOL

Kellen Millene Camargos RESENDE*

RESUMO

O Neo-Realismo surgiu durante governos favoráveis ao fascismo russo. O regime político não permitia que se abordasse, em qualquer veículo de comunicação, as temáticas sociais e políticas que a sociedade vivia. A literatura, nesse período, foi silenciada. O estudo do silenciamento no romance *Gaibéus*, do autor português Alves Redol, será necessário para se compreender o nível de exploração a que as personagens são submetidas, as quais são desumanizadas e equiparadas a animais e máquinas. Dessa forma, será feito um diálogo com a história, pois, pelo fato de a obra ter sido publicada em um período de repressão, precisa-se entender por que era proibido mencionar, na arte literária, qualquer assunto social ou político.

Redol e a temática social: personagens silenciadas

A preocupação social de Alves Redol, que o tornou precursor do Neo-Realismo em Portugal, com *Gaibéus* (1939), não adveio infundadamente. Suas obras posteriores, *Marés* (1941), *Avieiros* (1942), *Fanga* (1943), *Porto manso* (1946), *Vindima de sangue* (1954), *A barca dos sete lemes* (1958), *O barranco de cegos* (1962), *O muro branco* (1966), *Uma fenda na muralha* (1966), dentre outras, vieram confirmar as temáticas iniciadas em *Gaibéus*.

Redol interessou-se pelas obras de escritores ligados ao socialismo e foi um dos primeiros portugueses a ler Plekhanov: “Vêm-lhe parar às mãos os primeiros escritores ligados ao marxismo-leninismo. Ele foi sem dúvida, das primeiras pessoas a ler Plekhanov em Portugal.” (TORRES, 1979, p. 15).

Com as leituras de Plekhanov, Redol desenvolve conceitos que ele considerava essenciais em relação à função da arte. Em uma conferência, realizada a 17 de junho de 1936, Redol expôs, dentre outras reflexões, que a arte deve ter uma função que favoreça o homem:

* Mestre em Estudos Literários pela UFG e professora de Prática e Estágio Supervisionado na UEG - Unidade Universitária de Inhumas.

Todos os assuntos devem servir em proveito do homem, se não querem ser uma vã e ociosa ocupação; a riqueza existe para que toda a humanidade goze; a ciência para guia do homem; a arte deve servir também para algum proveito essencial e não deve ser apenas um prazer estéril. (TORRES, 1979, p. 15).

Foram essas idéias ou ideais que fizeram Alves Redol levar para a literatura portuguesa personagens populares, trabalhadores, seres marginalizados. Ele não só retratou o povo como trouxe à tona, com *Gaibéus*, traços da realidade social. Sem, contudo, permitir que ao longo da narrativa as personagens se tornassem centrais.

Redol soube mostrar a marginalização das personagens, exploradas ao máximo de suas forças físicas, a ponto de serem tratadas como animais. Devido ao seu comprometimento social, o escritor nunca se viu livre da censura e travou “uma grande batalha individual contra os coronéis da Mesa Censória, que nunca venceu.” (TORRES, 1979, p. 17).

Redol não pôde vencer a censura, mas soube criar um artifício que lhe possibilitou driblar a perseguição censural. Já que não podia escrever sobre as repressões e problemas sociais, mostrou como isso acontecia. Dessa forma, sem precisar escrever sequer uma linha criticando explicitamente a política do governo, o escritor resistiu mostrando como as camadas pobres de Portugal viviam, utilizando como personagens os gaibéus em seu livro de título homônimo, *Gaibéus*.

São muitos os pequenos quadros pintados dentro da moldura de *Gaibéus*, várias as personagens captadas pelo artista. Para Cruzeiro (1970, p. 839), explorar muitas vidas e situações fez com que o romance se perdesse, por apresentar-se em desequilíbrio:

Gaibéus perdeu-se como romance, na sofreguidão narrativa do autor. Na preocupação de tudo contar, de trazer para primeiro plano a história de cada um dos personagens (até do pai do Cadete), Redol não ordenou nem selecionou, em prioridade e importância, como escrevíamos atrás, as pessoas e as situações. Assim, tudo aparece um pouco disperso, com grande desequilíbrio à mistura, ausente a indispensável sobriedade narrativa que virá a alcançar, por exemplo, em *Barranco de Cegos*. (CRUZEIRO, 1970, p. 839).

Comparar *Gaibéus*, primeiro romance do escritor, com suas obras posteriores, já amadurecidas do ponto de vista estético, é incoerente, pois aquelas elaboradas no decorrer da experiência e maturidade, possivelmente, alcançarão maior domínio de composição.

Gaibéus, como o título já indica, abordará um grupo como protagonista, como expõe Torres (1979, p. 23), mesmo sendo um protagonista coletivo, alguns indivíduos são destacados.

Cruzeiro (1970, p. 839), no entanto, parece exagerar ao dizer que Redol traz “para primeiro plano a história de cada um dos personagens”. Cruzeiro (1970, p. 839) diz, ainda, que Redol não soube selecionar em prioridade e importância a focalização das personagens. Como se trata de protagonista coletivo, Redol soube, sim, selecionar algumas personagens que se configuram como representantes do grupo, pois, de certa forma, suas histórias não se diferenciam.

Não são todas as personagens do grupo protagonizadas, como indicou Celso Cruzeiro, mas somente aquelas que representam destinos similares aos demais. Quantas mulheres do grupo não se perderam nos encantos de um eguariço? E quantas não se deixaram ir para a cama do patrão com promessas de levar para casa mais dinheiro? Quantas Ti Maria do Rosário, velhas que mal se agüentam nas próprias pernas, vêm-se obrigadas a trabalhar para ter o pão no inverno? Quantos rapazes não buscam a diversão, para esquecer as fadigas da colheita? Quantos homens não estão endividados, preocupados porque o salário daquela ceifa não dará para liquidar a dívida? Quantos não sonham em retirar-se de Portugal e enriquecer-se no Brasil ou em um país africano? No entanto, apesar de haver várias vidas semelhantes, apenas uma representante de destinos iguais é protagonizada.

Parece haver apenas uma personagem que singulariza, o único que compreende a exploração e a divisão de classes, o ceifeiro rebelde. Este é, realmente, singular, pois se outros houvesse, como ele, já teriam feito protestos contra a exploração. A voz apagada, porém consciente, do ceifeiro rebelde, refere-se aos poucos que tinham consciência da repressão, mas que eram silenciados. Como considerou Mendes (1970, p. 877):

Sendo o romance do povo e da sua trágica experiência quotidiana, estirado por uma motivação coletiva que rompe as grilhetas do individualismo tradicional, não é o retrato fotográfico nem o discurso impassível (com esquiços de decadismo mais ou menos ocultos) que viria a caracterizar certa prosa de então.

Como observou esse autor, *Gaibéus* constitui-se pela “motivação coletiva que rompe as grilhetas do individualismo tradicional”, todavia, isso não quer dizer que o individual seja prioridade, pois não há personagens de maior importância que outras. São todas pares do mesmo destino, membros da mesma categoria social decadente e miserável.

As personagens, que foram expostas em suas individualidades, foram retratadas como exemplos de outras tantas na mesma condição. Homens e mulheres que deixaram seus lares, temporariamente, em busca de trabalho para não passarem fome durante o inverno. Abandonavam sua região e partiam para uma outra, onde seriam tratados como escravos em terra estranha:

os gaibéus são os verdadeiros emigrantes em torturada saudade pelo rincão que lhes ficou longe. Babilônia, na tradição lírica que vem desde os salmos, simboliza a terra ingrata para onde se foi forçado a emigrar. Sião lembra a pátria perdida, sempre idealizada, pela qual se curte a dor da separação. Os gaibéus acabam, pois, de chegar à sua Babilônia e fazem um rápido inventário da aspereza da paisagem: uma gleba despovoada, “céu e planície – planície e céu”. (TORRES, p. 20-21).

Os gaibéus carregam uma marca que os denuncia, a miséria, como se o fato de ser um gaibéu acarretasse uma insígnia de ridicularização, em que eles mesmos criticam-se, como aconteceu no final da obra, em que um rapaz, mais esperto, após conseguir pegar o trem, gritou, criticando os que ficaram: “Eh, gaibéu dum corno!” (REDOL, 1976a, p.175).

Essas personagens de Redol mostram-se nas duras formas em que vivem fora de suas terras. Ao mesmo tempo em que é focado o coletivo, o individual é exposto para mostrar representantes de uma camada que se igualam na dor, na miséria, nos problemas.

Um dos representantes do individual é Rosa, que foi à Lezíria atrás de trabalho, na colheita de arroz, para ter o que comer com a mãe, durante o inverno. No entanto, acabou ganhando mais dinheiro que os outros, porque o ganhou não na ceifa, mas na cama do patrão. Rosa representa tantas outras que já haviam passado pela mesma situação: “As que tinham vindo àquela emposta noutras ceifas e mondas já sabiam da escolha. Algumas delas conheciam o aposento e a cama do patrão.” (REDOL, 1976a, p. 94).

É também o caso da ceifeira débil, que sonha com o rapaz do barrete verde que a iludira. Restava-lhe trabalhar para cuidar do filho, único bem que o rapaz lhe deixara: “ela lembra-se da noite em que se dera àquele homem que nunca mais voltou.” (REDOL, 1976a, p. 49). Muitas mulheres estão nesta mesma condição, deixam os filhos de colo sozinhos, jogados em um canto para irem à ceifa:

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, 1976a, p. 46).

Algumas personagens recebem nomes, outras são identificadas por suas personalidades, como o ceifeiro rebelde. Outras, ainda, recebem apelidos. As que recebem nomes é como se não os tivessem, pois ao se misturarem na ceifa, para uma só ação, como se fossem máquinas ou animais, perdem a identidade, são apenas gaibéus.

Os gaibéus são desprezados a ponto de serem jogados em um barracão, para dormirem, como se fossem animais encurralados: “Homens e mulheres, enrolados nas mantas listradas, dormem pelo chão, em ressonares profundos, sobre esteiras ou palha, como o gado que está na mota a remoer.” (REDOL, 1976a, p. 26).

A individualidade é perdida mesmo entre as personagens que são nomeadas, como Rosa que, depois de dormir com o patrão, sente-se como se tivesse mudado de nome e se tornado uma mulher da rua Pedro Dias, rua de prostitutas, onde elas se expõem como mercadoria na feira: “Ela agora não era a Rosa do rancho do Francisco Descalço, mas a Balbina da Rua Pedro Dias – Noiva de todos que mercassem afagos.” (REDOL, 1976a, p. 96).

A individualização perde-se na coletivização, o coletivo torna-se, então, o protagonista, como afirma Torres (1979, p. 23, grifos do autor): “A individualização não alcança o *principium individuationis*. É apenas *um* entre *muitos* que podem *todos* ser ele. A intermutabilidade é absoluta”. Ainda que algumas personagens sejam focalizadas na sua individualidade é como se não fossem, são vidas tão parecidas que acabam se misturando, ou como diz Torres, acaba havendo uma “intermutabilidade” entre eles.

Metamorfose: homem-animal-máquina

A aproximação da imagem do homem com a de animais e máquinas é uma forma de desumanização que o sistema explorador produz. O homem é visto como força de trabalho e é explorado ao máximo de sua capacidade física, como os animais:

Como corcundas, os alugados vão passando submetidos à carga, e desfilam pelo valado, uns atrás dos outros, em caravana. Dali à embarcação é declive por onde se

despenham, impelidos pelo peso do arroz. As pernas retesam-se a travar a marcha e os olhos fixam-se na estrada apertada da prancha, cada vez mais estreita. (REDOL, 1976a, p. 138-139).

No início do romance, os gaibéus são levados para a lavoura como animais que são conduzidos para a pastagem. Os capatazes levam, inclusive, uma vara para reprimí-los, caso aconteça um imprevisto: “Os capatazes vêm à frente, de marmeleiros na mão, como guias do rebanho que levanta uma gaze de poeira no caminho. Deitam rabos de olhos para trás, se as gargalhadas estalam, ‘não vão aqueles dianhos fazer alguma coisa a despreceito que amofine o patrão’.” (REDOL, 1976a, p. 29).

O cansaço que a leitura provoca, quando da descrição do serviço no campo, parece proposital, criado pelo escritor para fazer o leitor sentir o cansaço sofrido pelos trabalhadores, na ceifa que não pode parar:

O ceifeiro pende mais a cabeça e vai caminhando sempre, a cortar o espaço com a foice que talha clareiras na seara!

– Esses bocados rezentos ficam!

– Lume nesses olhos! O que é verdete não se corta!

Atrás do rancho, a cachopada vai fazendo a respiga. O Agostinho Serra traz a terra de renda à Senhora Companhia e um punhado de arroz faz-lhe falta nas contas.

Nas goelas anda seca de Agosto, que os xabocos dos canteiros avivam. Os lábios sorvem as gotas de suor que escorrem sempre, como os canteiros fazem o remijo para as valas de esgoto.

O cuspo é baba de boi que deitam fora e fica a balouçar moinha que pede descanso, mas o trabalho não pode parar.

Não pode parar, porque lá em baixo, no aposento, o patrão está a fazer contas à colheita, que correu em boa maré.

Parece que dos braços as carnes caíram e só ficaram os ossos, como tomados de reumático, e os tendões retesados, como correias de debulhadoras em movimento.

Os peitos arfam, as pernas derreiam-se.

A malta trabalha em silêncio e só as foices e as espigas falam. As tosses, de quando em quando, dizem que ali vai gente – isso a distingue das máquinas, que não têm pulmões. (REDOL, 1976a, p. 36-37).

Os ceifeiros trabalham vigiados por capatazes que não deixam escapar uma única parada para respirarem. São vigiados para trabalharem como máquinas, que não precisam comer e beber.

No início da colheita, assim que os gaibéus chegaram à Lezíria, as mulheres cantavam como uma forma de satisfação por terem trabalho. Com o passar das horas e dos dias, porém, o trabalho vai se acentuando e elas vão perdendo a vontade de cantar ou rir. Os capatazes não as proibiam, pois a música dava-lhes ânimo. Foi o cansaço do

trabalho, que começava pela manhã e só terminava quando o sol se punha, que as silenciou.

No trabalho, quase sincronizado de homem e máquina, em que o homem deve medir força com o instrumento para que o serviço não atrase e o capataz não ralhe, pois “[a]s falas ali são ralhos” (Redol, 1976a, p. 128), o trabalhador se transforma em máquina:

A azáfama ali não pára; as máquinas não sentem cansaço e os homens devem acelerar as mãos ao seu ritmo. Os volantes perderam os raios com a velocidade e as correias passam velozes, um pouco bambas. O braço da cambota não se desalentou ainda e os cilindros arfam, mas não estão fatigados. (REDOL, 1976a, p. 128).

Esta é a metamorfose do homem moderno, que vive numa árdua disputa para conseguir manter-se no emprego: “Os homens tornam-se máquinas também; não raciocinam nem têm querer.” (REDOL, 1976a, p. 128).

A metamorfose é completa porque, de certa forma, condiciona o homem a apenas agir mecanicamente, não há necessidade do pensamento: “E os homens não guardam pensamentos, porque são máquinas também.” (REDOL, 1976a, p.128). Em *Gaibéus*, quando o trabalho é acentuado e as forças físicas estão esgotadas, até mesmo os pensamentos das personagens não transparecem, em forma de discurso indireto livre, assim como ocorre em *Vidas secas*, com a chegada da estiagem. Somente a voz do narrador é ouvida.

É o típico exemplo de *Tempos modernos*, de Charles Chaplin, em que o trabalho segue o paradigma do fordismo. O homem é apenas mais um mecanismo no processo, o importante é que essa peça não pare.

No início da colheita, como foi dito, os trabalhadores cantavam, ora pela satisfação de terem um trabalho, ora para esquecerem as dores e fadigas: “Uma cachopa canta. Outra junta-se-lhe e outra ainda. Entre lábios, todo o rancho acompanha as cachopas que cantam. Adormecem angústias e a ceifa ameniza” (REDOL, 1976a, p. 39). Quando, porém, o trabalho torna-se muito árduo, e quando há competição injusta entre homem e máquina, apenas esta emite seus sons: “Não há risos nem cantigas. Só as correias riem – só a debulhadora e a locomóvel cantam. Cantam e riem pelos eirantes – riem dos eirantes”. (REDOL, 1976a, 128). A personificação da máquina ironiza a disputa injusta entre ela e o homem. Mesmo os ceifeiros se esforçando para competir, eles se cansam, sofrem, sentem dores.

A metamorfose originada pela necessidade de subsistência, a transformação de homem em máquina, em que é explorado além do que seu corpo suporta, indica um aspecto intrigante. Os trabalhadores não reclamam da exploração, pelo contrário, o medo de não terem trabalho para garantir o alimento durante o inverno faz com que aceitem deliberadamente as condições impostas pelo empregador, como a de não fornecer a comida durante a ceifa: “Há alugados que nem caldo fizeram para o almoço. Pão e duas petingas chegam para enganar o estômago. E o pão enrola-se sem saliva, como um naco de sola que os obrigassem a comer.” (REDOL, 1976a, p. 47).

Nessas condições, os gaibéus mal tinham forças físicas para suportar o trabalho, mesmo os que cozinhavam alguma coisa não se alimentavam bem: “Na água vogam magras bolhas de óleo e feijões furados.” (REDOL, 1976a, p. 40). Nada disso, porém, desanimava o grupo, porque mesmo em condições adversas, eles sabiam que não podiam deixar o trabalho, pois cada hora a menos lhes era descontada no salário.

Há, dessa forma, o capital que impulsiona o homem em desafiar as leis de sua capacidade física: “Pela noite adentro há trabalho na carga [...]. Não há tréguas. Ceia depressa e depois sacas às costas. Os gaibéus gostam daquilo, porque sempre é mais alguma coisa que vai para o canto; mas os corpos andam sem ganas, pois o trabalho não falta e as sezões não poupam.” (REDOL, 1976a, p. 132).

Para os gaibéus, além do trabalho árduo, um outro mal os acometia, a febre amarela. Assim, a fadiga do trabalho é mais atrativa do que o descanso nos barracões, pois a convivência com os companheiros acometidos de sezões perturba-lhes o espírito, faz com que pensem na possibilidade de ficar como os companheiros:

Cada homem na eira não passa de um volante, uma correia ou um braço da ciranda. Quando o apito soar, o volante achará os raios, a correia e o braço da ciranda adormecerão. Os homens irão ajudar à carga e pensar na vida. Nos corpos de alguns correrá o frio das sezões; e os cérebros, libertos da vertigem comunicativa das máquinas, encontrarão pensamentos. Mas os pensamentos não sabem ainda acalantar fadigas. Nas poisadas, a vida torna-se mais negra. (REDOL, 1976a, p. 132).

O barracão torna-se um ambiente mais insuportável que o trabalho prolongado na ceifa. Nesse momento, suas vontades são de que a metamorfose em máquina não se desfça: “De novo se acham homens e gostariam de ficar máquinas para sempre – as máquinas não pensam.” (REDOL, 1976a, p. 132). Quando o trabalho do dia encerrava,

sentiam falta porque nada, em suas realidades, era bom. Ser máquina tinha a vantagem de não precisar pensar.

As imagens que sobressaem na narrativa são de mãos, foices, corpos cansados, suados, gestos ágeis que se misturam. São rostos que refletem outros rostos, ou faces sem rostos que aceitam qualquer projeção. As personagens se anulam ao serem exploradas como máquinas, não precisam ter um nome, um apelido talvez seja mais significativo, como o apelido do rapaz gaibéu que achou por bem ser chamado de Nove, pois ficara fascinado com uma brincadeira dos rabezanos que dizia “Nove: quem padece é o pobre!” (REDOL, 1976a, p. 66).

Torres (1979, p. 25), ao tratar sobre a individualidade do grupo considera que

Alves Redol vai transmitir-nos, através de poderosas imagens, o longo processo de aviltamento dos gaibéus, processo em que o próprio *grupo*, em bloco, como individualidade multifacetada, ou talvez sem rosto, ajuda à perpetuação do próprio sistema degradatório. (TORRES, 1979, p. 25, grifo do autor).

Os próprios gaibéus corroboram para perpetuar o sistema degradatório do grupo, isso porque aceitam a exploração sem questionar, silenciam, assim como Fabiano, por medo de perderem o emprego, tão escasso naquelas paragens.

A exploração que animaliza o homem conduz o olhar do leitor para um fato que também ocorre na realidade. Não é o artista quem inventa ou inventou essa similaridade entre homem e animal, ou homem e máquina, o artista observou um fato que o sistema capitalista efetivou, cabendo ao artista perceber e retratar aquilo que, de certa forma, é velado, mas existe. Redol soube mostrar, em Gaibéus, o drama de homens sem rosto, como estátuas moldadas nas lamas da plantação de arroz, e silenciados pelas suas “necessidades de mendigos”, como se observa na cena a seguir, em que a poeticidade do texto mistura-se a uma linguagem áspera, uma forma de amenizar ao leitor o sofrimento das personagens que a obra demonstra:

Na malta o silêncio torna-se mais fundo – o tombar das espigas já não farfalha; as gavelas já não crepitam. Esqueceram ruídos.

Nos rostos terrosos, como pedaços moldados no lamaçal dos canteiros, há bagas de suor que o sol faz lucilar, como a orvalheira que ponteia o arroz. Mas o suor parece gelar nas faces cavadas pela fome guardada.

As roupas estão empapadas, a feder sujidade e cansaço crescidas à babugem. Fica o cheiro acre dos corpos molhados pela rudeza da labuta. Como por toda a lezíria se agigantam os alugados que se curvam a brandir as foices. Tudo se amesquinha ali, junto deles, que vivem necessidades de mendigos.

As mãos limpam as frentes, depois de ampararem até às gavelas os pés ceifados. O suor vem agora em borbotões, cada vez mais impetuoso, como sangue a verter de chaga funda. (REDOL, 1976a, p. 34).

A similaridade entre homem e animal é também percebida no quadro *Café*, de 1934, do pintor Cândido Portinari, em que grande parte dos cafeicultores aparece curvada, como animais quadrúpedes. Um outro detalhe interessante é a figura de um ser, em uma palmeira, com os braços estendidos e as pernas dobradas, parecendo um macaco, cuja posição assemelha-se à de três figuras humanas, ao seu lado, colhendo café, denotando claramente a animalização do indivíduo explorado.

Os trabalhadores são desfigurados, despersonalizados, as feições do rosto são indefinidas, mas na maioria dos casos seus rostos não aparecem, ora por estarem cobertos por sacas de café, ora por estarem curvados ou de costas. Apenas um rosto é visto de frente, porém, seus olhos estão fechados e a tonalidade da pele, em relação aos demais trabalhadores, é mais clara, dando a aparência de uma estátua, um ser petrificado, sem vida própria. Um destaque é dado, como nas demais pinturas do artista e de outros que retratam a figura do trabalhador, aos pés e às mãos, marcas do trabalho.

A diferença entre o fragmento de *Gaibéus*, à página 34, e o quadro *Café*, está no tipo de plantação colhida, porém, na forma desumana de trabalho, com os capatazes dando ordens a indivíduos despersonalizados, há bastante semelhança, como se o quadro fosse a retratação dos gaibéus na colheita.

Exploração como fator de desumanização

Os gaibéus foram contratados para ceifar arroz, já que as máquinas não colhiam, apenas debulhavam. Como a escassez de trabalho estava generalizada no país, o patrão possuía esta arma para garantir a exploração. Dessa forma, ele conseguia manter os salários baixos, pois caso não quisessem trabalhar pelo preço estabelecido, outros o quereriam. Nota-se, nesse procedimento, a mesma repressão existente em *Vidas secas*.

Os rabezanos, moradores da Lezíria, não mais eram contratados pelos agricultores para as colheitas de arroz, uma vez que não aceitavam a forma de trabalho que os gaibéus ainda se submetiam. Os rabezanos já haviam se acostumado às reivindicações de proletariados, aprendidas como operários, nas fábricas:

Se não fossem eles, [gaibéus] mais braços da Borda-d'Água encontrariam trabalho na Lezíria. Os patrões querem pessoal que não tenha domingos e se alimente de jornas baixas.

Por isso as mondas e ceifas são feitas por gaibéus e carmelos. E os rabezanos procuram nas fábricas e nas descargas dos cais o que o campo não lhes dá agora. Ainda bem, pensam muitos. (REDOL, 1976a, p. 65).

Além do baixo salário, não eram oferecidas condições mínimas para trabalharem. Os gaibéus dormiam amontoados como animais, não recebiam alimento decente, tomavam água do mesmo poço que as alimárias (éguas), sem contar que não podiam beber quando quisessem, apenas quando os capatazes autorizassem:

As bocas movem-se a resmoer, querendo segregar a humidade que não vem mais. Estão febris e sedentas, provocadas na sua tortura pela água dos xabocos, onde os pés se enregelam. [...] As bocas não param de resmoer – a humidade, porém, não chega mais. [...]. De soslaio, os olhos vão clamando, em silêncio, aos capatazes.

Mas os capatazes espreitam as horas nos relógios e entenderam que ainda não chegou a hora de lhes dar de beber. (REDOL, 1976a, p. 34).

A sede e o cansaço já não permitem que tenham forças para trabalhar, porém, persistem na jornada, sem consciência de que com a união do grupo, conseguiriam conquistar seus direitos básicos. Eles não enxergaram, como afirma Torres, o que a própria natureza lhes mostrava:

[o romance] quer mostrar-nos o grau de alienação a que chegaram por recusarem ouvir a voz da própria *natureza*, porque a própria natureza animal *ensina* como os estorninhos se devem unir para fugir ao milhano, metáfora constante, como já dissemos, do explorador, da usura, do Capitalismo, de garras sempre voracíssimas. (TORRES, 1979, p. 28, grifos do autor).

Os gaibéus não compreenderam a voz da natureza e nas suas passividades individuais, o coletivo silenciava e aceitava a exploração com o “olhar humilde de animal pacífico” (REDOL, 1976a, p. 35).

Como animais pacíficos aceitavam as normas impostas e, pacientemente, esperavam a ordem do capataz para saciarem a sede: “Um capataz deitou olho ao relógio e deu ordem aos aguadeiros para encherem os cântaros. Os rapazes correm ao

arrozal fora, lestos que nem poldros, até ao furo que se debruça no tanque, onde as éguas bebem.” (REDOL, 1976a, p. 37).

Quando os aguadeiros, “lestos que nem poldros”, retornam com os cântaros de água salobra, as vozes dos que pedem água assemelham-se às de quem está a arder em um deserto:

as mangas das camisas e das blusas ensopadas limpam as bocas definidas por humores que assemelham pus. Os cântaros passam de mão em mão, mirados pelas pupilas ardentes dos que ainda lhes não deitaram os lábios.

- Auga!... Auga!... (REDOL, 1976a, p. 38).

O tratamento que os gaibéus recebem na Lezíria, como o tomar água no mesmo tanque que as éguas, ratifica o que eles representavam ao patrão, força de trabalho, assim como os animais. Todavia, o tratamento a dois animais, o Doirado, cavalo de montaria do Agostinho Serra, e o cachorro Madrid, animal de estimação, estabelecem um paradoxo com a forma de tratamento destinada aos gaibéus:

O cavalo encaracola-se vaidoso, ladeando de cabeça às upas e de mãos bem erguidas. Os seus relinchos são de júbilo, porque patrão Agostinho lhe afaga o pescoço de pêlos luzidios, como batido por reflexos de oiro. Mete-lhe as mãos nas crinas para as deixar correr depois, e de novo, pela garupa de recorte airoso.

[...]

Atrás deles nunca faltava o *Madrid*, um galgo cor de pinhão, esguio que nem tísico, mas tratado a boa comida. (REDOL, 1976a, p. 88, grifo do autor).

Há, ainda, uma outra forma de desumanização. Além de tomarem água no mesmo poço que as éguas, todos a tomam no mesmo cântaro, indicando a divisão do mesmo destino. Essa indicação pode ser observada no sofrimento dos gaibéus ao verem o que aconteceu a Ti Maria do Rosário, quando acometida de sezão. A velha desespera-se quando o capataz lhe pede para deixar a ceifa. É uma cena angustiante, seu corpo já não agüentava trabalhar, mas ela sabia que, se parasse, não teria quem lhe desse o pão no inverno:

- Então Ti Maria do Rosário?! ...

- Hum?!

- Sente-se doente?! ... Vá um quartel para o barracão...

O corpo da velha sacode-se num estremecimento de pânico quando o capataz lhe fala em descansar.

Nem para ela nem para os companheiros a ceifa pode parar - a ceifa é o pão.

[...]

O cérebro diz-lhe que deve ir para junto deles, e depressa, mas as pernas já não obedecem ao seu mando. O capataz segura-lhe os braços magros e tira-lhe a foice.

- Isso não, Manel! ... Isso não!... - clama a Ti Maria do Rosário num desespero.

O corpo treme-lhe, os olhos gotejam. Levanta as mãos numa súplica, não percebe o que faz e depois luta com o homem, desesperada.

- Ó Manel!... A foice... dá-me a foice!... (REDOL, 1976a, p. 85).

Apenas os gaibéus compadecem-se da velha, pois vêem nela os seus futuros, mas mesmo assim, não tinham consciência de que poderiam mudar a situação, não se revoltaram nem mesmo diante da crueldade em não indenizarem a velha Ti Maria do Rosário por ter contraído a doença no trabalho. Resignaram-se e continuaram a colheita, sujeitos às ordens desumanas dos capatazes. A pobre mulher, porém, que há algum tempo estava trabalhando já acometida de alucinações, não suporta a fraqueza e “estatela-se no canteiro, sem uma contracção no corpo derrancado. Fica, porém, com a foice bem segura nas suas mãos descarnadas.” (REDOL, 1976a, p. 86).

A desumanização, em *Gaibéus*, ocorre de várias formas, porém, como percebe Torres (1979, p. 26), nesse romance não há, como em *Vidas secas*, a humanização de animais, como ocorre com a cachorra Baleia.

Em *Gaibéus*, a primeira equiparação do homem com um animal é feita por um gaibéu, logo no início do romance: “Há um homem que repara na tortura das éguas peadas. – Aquelas ’tão com`a gente...” (REDOL, 1976a, p. 27). O trabalhador sentia-se peado, como se a necessidade o obrigasse a estar ali. Trabalhar de sol a sol, de domingo a domingo, sem descanso, para receber um salário só aceito por quem não possui outra alternativa, é um tratamento semelhante aos recebidos pelos animais, que ganham apenas o alimento. Vê-se que essa personagem tem noção da exploração que sofre, como indica Torres (1979, p. 26): “Esta auto-identificação, este olhar à volta e ver-se o gaibéu muito conscientemente espelhado numa égua de ‘mãos peadas’, revela bem como ele sabe a que nível é tratado”.

A identificação do gaibéu com um animal assemelha-se ao episódio de Fabiano quando este afirma ser homem, e, logo após, retifica o que disse e considera-se um bicho. No entanto, segundo Torres (1989, p. 223), “o processo de desumanização [em *Gaibéus*], ou melhor, de animalização, atinge níveis e planos de enquadramento que não se encontram em Graciliano”. Apesar de nas duas obras ocorrer o processo de exploração, a ponto de as personagens se sentirem “bichos”, em *Gaibéus* o nível de exploração pode ser considerado mais acentuado.

Ao mostrar o processo exploratório, em níveis que animaliza o homem, Redol fez referência a algo que estava ocorrendo em Portugal, durante o regime fascista, que explorava o trabalhador rural, principalmente no período entre guerras, quando exportou produtos agrícolas aos países europeus. A denúncia foi feita, mas sem dizer uma única palavra contra esse sistema. O autor usou um discurso para significar um outro, silêncio constitutivo, uma forma de mostrar em que condições o país conseguiu se beneficiar com os lucros da exportação.

Apesar de os gaibéus aceitarem a acentuada exploração de suas mãos de obra, sem cogitarem em manifestar uma reivindicação que lhes beneficiasse, possuem noção de que são maltratados, como se nota na interrogação do fragmento seguinte, o qual expõe a confusão de vozes entre narrador e personagem, em forma de discurso indireto livre, sugerindo a inquietação dos pensamentos dos trabalhadores: “O Agostinho Serra era o dono do arrozal e dos ceifeiros. Eles não passavam de alugados – serão homens?” (REDOL, 1976a, p. 91).

As duas vozes, ao levantar a dúvida se eram “homens”, indicam uma certa noção de que são exploradas, mas não consciência, porque em momento algum sequer pensam em fazer reclamações, talvez por alienação ou por necessidade. De acordo com Torres (1979, p. 27), aceitam passivamente o processo explorador por alienação: “Alves Redol apresenta-no-los, antes de mais, como um grupo de trabalhadores inconscientes da alienação em que vivem, e, ainda por cima, totalmente desconhecedores da causa dessa alienação, ou forma de a combater”.

Parece haver aqui um choque de definições. Primeiramente, Torres (1979, p. 26) aborda a conscientização do trabalhador ao ver-se tão “peado” como uma das éguas no pasto, depois, diz que as personagens são inconscientes da alienação (1979, p. 27). O que Torres parece querer dizer é que as personagens são “conscientes” da exploração, a que estão sujeitas, porém, são alienadas porque desconhecem qualquer forma de reverter ou de “combater” a causa da alienação, ou seja, desconhecem os direitos que possuem como trabalhadores. Por isso, parece melhor considerar como “noção” o que o teórico denomina de “consciência”, na página vinte e seis, de seu livro *Os romances de Alves Redol* (TORRES, 1979, p. 26).

Em *Gaibéus*, como já foi mencionado, apenas uma personagem possui consciência da alienação, e apesar de se misturar com o coletivo do “aglomerado de vontades individuais idênticas” (Torres, 1979, p. 27), essa personagem resiste, ou tenta resistir à exploração, contudo, deixa-se envolver. Trata-se do ceifeiro rebelde, o único que no dia

em que chove, antes de findar o dia, não foi descascar milho para completar o salário, interrompido pelo mau tempo.

O ceifeiro rebelde queria gritar aos outros para não aceitarem aquela exploração absurda, sabia que se exigissem do patrão, teria direito a ganhar o salário completo, pois não fora por vontade deles que não trabalharam o dia todo. O ceifeiro rebelde, o único que parece perceber a exploração, por ser um homem experiente e viajado, silencia tanto quanto os outros. Em nenhum momento, por mais que tenha vontade de advertir os companheiros, tenta conscientizá-los para que se unam. Silencia porque sabe que o sistema não estava preparado para mudar. E, por mais que tentasse, os gaibéus não compreenderiam, desconheciam seus direitos, tanto que se alegraram quando o patrão ofereceu o milho para descascarem, pois estavam desanimados no barracão por não terem recebido o salário integral.

O trabalho oferecido deveria ser pago, conforme a visão do ceifeiro rebelde, como um salário extra, separado do pagamento daquele dia. No entanto, os gaibéus não compreendiam esse direito e achavam justo o patrão não lhes pagar todo o salário, já que trabalharam apenas metade do dia. Com a oferta de trabalho, Agostinho Serra foi considerado homem de boa alma, deixando o ceifeiro rebelde ainda mais indignado com a ignorância dos gaibéus:

O ceifeiro rebelde pensava que estavam a tirar o pão a eles próprios; se todos percebessem, nunca ninguém pegaria numa maçaroca. E o trabalho seria pago ao dia, porque a ceifar ou na descamisada as barrigas não achavam diferença. Aquilo tornava-o mais sombrio que o temporal e a falta de jorna. Parecia-lhe que os outros estavam tomados de loucura, de que aquele turbilhão de vozes e correrias, gargalhadas e cantos era o sintoma. Ele não podia compreender o ódio surdo dos rabezanos pelos gaibéus. Mas naquele momento sentia também por eles uma aversão instintiva. Aversão que logo depois se fazia lamento, lamento que era depois confiança. Ele confiava ainda naqueles irmãos que tiravam o pão a eles próprios. (REDOL, 1976a, p. 110).

A pobreza e a necessidade de evitarem a fome, no inverno, faz com que os gaibéus aceitem qualquer forma de trabalho. Ocorre, nessa luta para garantir o alimento, a individualização do grupo, fator que beneficia, de certa forma, o capitalista. Torres (1979, p. 41), ao tratar sobre as companhias empresariais de Portugal, discute que a inimizade entre rabezanos e gaibéus, rivais na disputa por trabalho, era incentivada pelo sistema capitalista:

É evidente que as “Senhoras Companhias”, através do seu mundo de capatazes, fomentam a divisão entre os grupos: encorajam-na mesmo. Assim gaibéus e rabeznos podem continuar para sempre como compartimentos estanques, que isso não vai perturbar os Agostinhos Serras. Enquanto os trabalhadores estiverem assim divididos, olhando-se como inimigos, eles poderão explorar um ou outro grupo, à vontade. (TORRES, 1979, p. 41, grifo do autor).

A alienação, em relação à exploração capitalista, tapa a visão do homem para que ele não compreenda que seu trabalho vale mais do que lhe é pago. Dessa forma, parte do lucro, que o trabalhador deveria receber, vai para o bolso do patrão.

No mecanismo explorador, o patrão aproveita a ignorância dos trabalhadores, fingindo que os ajudam, mas na realidade, retira essa “ajuda” do que já lhes era de direito, como ficou claro no dia em que o trabalho foi interrompido devido à chuva. Os gaibéus tinham direito ao salário integral, o patrão, no entanto, ofereceu um trabalho adicional, para que não tivessem “prejuízo de salário”. Se conseguissem ganhar mais do que o salário do dia, seria um pouco a mais, e o patrão sairia ganhando de novo.

O drama da exploração não é tratado pela denúncia explícita ao capitalista. No diálogo entre os dois homens, percebe-se que a exploração é velada pelo discurso “caridoso” do patrão, muito bem compreendido pelo capataz, que aproveita para também se beneficiar da manipulação do discurso engendrada pelos dois.

O silêncio existente nos discursos de Agostinho Serra e do capataz Francisco Descalço ocorre para disfarçar as verdadeiras intenções daquela situação, um e outro sabiam que o patrão estaria ganhando, mas nenhum ousou expor esse fato, porém, o silêncio contido ali e a própria situação conduzida pelo patrão, ao tratar o capataz como “um sócio”, fazendo-o pensar que estava pedindo conselhos, faz esse empregado aderir incondicionalmente ao patrão, o único a se beneficiar com o negócio.

Ideologicamente, a exploração é velada pelo discurso. Porém, a sua denúncia aproveita esse mesmo recurso. As imagens e os sentimentos humanos, em *Gaibéus*, quando submetidos à repressão, são minuciosamente construídos de forma a permitir ao leitor visualizar os esforços dos gaibéus na lavoura, sentir a aceleração dos seus corações, ouvir os gemidos que emitem no esforço árduo e repetitivo.

Redol não tinha intenção de que sua arte revolucionasse o mundo. O mérito está em ter conseguido mostrar o que se passa na consciência de personagens submetidas aos rigores de um sistema repressor, num sentido que significa sem se expor abertamente, porque construído por signos silenciosos.

ABSTRACT

RESENDE, Kellen Millene Camargos. Repression and silentment in *Gaibéus* by Alves Redol. *Temporis[ação]*, Goiás, b. 1.nº 9, Jan/Dez 2007.

Neo-Realism rose during governments that were favorable to the russian fascism. The political system did not allow any mention, in any means of communication, about the social and political themes that those societies experienced. Literature, therefore, was silenced. The study of the silentment in the novel *Gaibéus*, by the Portuguese author Alves Redol, will be needed to comprehend the exploitation level that characters are submitted or, are made submissive and made as if a non-human compared to animals and machines. In this way, it will be made a connection to the history due to the fact that the book was published in a repression period. It is necessary to understand why it was prohibited to mention, in literature, any social or political matter in these countries.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR, Benjamin. *A escrita neo-realista: análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1981. (Ensaio 73).

_____. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *De vôos e ilhas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1974.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980. Título original: *The Rethoric of Fiction*.

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: Sônia Brayner (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna Crítica, 2).

CAMPINOS, Jorge. *Ideologia política do estado salazarista*. Lisboa: Portugália, 1975.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: 34, 1992.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v. 1.

CRUZEIRO, Celso. Alves Redol e alguns dos problemas do neo-realismo português. *Vértice* – revista de cultura e arte, Coimbra, v. XXX. n. 322-323, p. 818-842, nov.-dez. 1970. Número especial de homenagem a Alves Redol.

DIAS, Luís Augusto C. A imprensa periódica na gênese do neo-realismo (1933-45). In: VVAA. *A imprensa periódica na gênese do movimento neo-realista (1933-1945)*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 1996.

DO Ó, Jorge. Elementos para uma história social do salazarismo (1933-1958). In: MARQUES, A. H. de Oliveira. et al. *História de Portugal contemporâneo: economia e sociedade*. [S.l.]: Universidade Aberta, 1993.

MENDES, José Manuel. Para uma compreensão de Alves Redol. *Vértice* – revista de cultura e arte, Coimbra, v. XXX. n. 322-323, p. 873-881, nov.-dez. 1970. Número especial de homenagem a Alves Redol.

REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Publicações Europa América, 1976a.

_____. Prefácio. In: *Gaibéus*. Lisboa: Publicações Europa América, 1976b.

REIS, Carlos. Da literariedade em *Gaibéus*. *Colóquio*, Lisboa, n. 52, p. 32-38, Novembro de 1979.

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

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1980.

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: companhia das Letras, 1987. Título original: *Styles of Radical Will*.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart; Felipe Rajabally. São Paulo: companhia das Letras, 1988. Título original: *Essays on Language, Literature, and the Inhuman*.

TORRES, A. Pinheiro Torres. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugália, 1967. (Problemas).

_____. *O neo-realismo literário português*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

_____. *Os romances de Alves Redol*. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

_____. *Ensaios escolhidos I*. Lisboa: Caminho, 1989.