

**A PERSONAGEM (NEO)REALISTA: CONSTRUÇÃO, PROCESSO EVOLUTIVO E IDENTIDADES FICCIONAIS – ESTUDO COMPARATIVO ENTRE TEODORICO, DE *A RELÍQUIA*, E TI MARIA DO ROSÁRIO, DE *GAIBÉUS***

**THE (NEO) REALISTIC CHARACTER: CONSTRUCTION, PROCESS OF EVOLUTION AND FICTIONAL IDENTITIES – COMPARATIVE STUDY BETWEEN TEODORICO, OF *THE RELIC*, AND TI MARIA DO ROSÁRIO, FROM *GAIBÉUS***

**Zilda de Oliveira Freitas<sup>1</sup>**

professorazildafreitas@yahoo.com.br

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo compreender a construção e o processo da evolução da personagem realista e neorrealista portuguesas, desde os romances como *A relíquia* e *Gaibéus*, de Eça de Queirós e Alves Redol, respectivamente. Com base na análise de obras de ficção desses dois autores da literatura portuguesa, pode ser confirmado que - para os escritores acima mencionados - a crítica do social em suas obras denota um sentimento generalizado de mal estar civilizacional, revelando a crise que atinge o tempo e o homem, que os (neo)realistas reconhecem e pretendem ver superadas.

**Palavras-chave:** Realismo. Neorrealismo. Personagem. Eça de Queirós. Alves Redol.

**Abstract:** The present work has as purpose to understand the construction and the evolution's process of the personage in the realist and neorealist portuguese, from the romances like *The Relic* and *Gaibéus*, of Eça de Queirós and Alves Redol, respectively. On the basis of the analysis of fiction workmanships of these two authors of portuguese literature, can be confirmed that the critical's social through for the above-mentioned writers in their workmanships denotes a feeling generalized the malaise of civilization, revealing of the crisis that reaches the time and the man, which the (neo) realistic ones recognize and intend to see.

**Key words:** Realism. Neo-Realism. Personage. Eça de Queirós. Alves Redol.

## **1 Introdução**

Estudar uma personagem romanesca do século XIX é refletir sobre as alterações sociais, políticas, históricas e literárias pelas quais passou a sociedade portuguesa durante esse turbulento século. O fim do século XIX revigorou culturalmente a Europa, caracterizando-se

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Portugueses. Vínculo Institucional: Professora assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

pela instauração de ideias polêmicas, que ajudaram a divulgar correntes filosóficas, tais como o Determinismo de Taine, o Positivismo de Comte, o Socialismo utópico de Proudhon, o Evolucionismo de Darwin, o Fisiologismo de Claude Bernard, e o Anticlericalismo de Renan. O episódio do Ultimatum (1890) anunciou a decadência do regime liberal-conservador do período da Regeneração. Até a queda da monarquia em 1910, ocorreu um progressivo enfraquecimento da base política desse regime e o aumento contínuo de adesões ao partido republicano. A propaganda republicana baseou-se, principalmente, no anticlericalismo e no apelo ao patriotismo. Havia uma enorme euforia, e a solução para a crise econômica parecia próxima. Entretanto, as tensões sociais cresciam cada vez mais.

Os romances queirosianos registraram toda a instabilidade política pela qual passava Portugal, a partir de personagens que mimetizavam as mutações comportamentais, as alterações de valores nas relações familiares, a decadência das tradições culturais e o questionamento das crenças religiosas. O discurso narrativo de Eça de Queirós clarificou o anticlericalismo e a crítica à hipocrisia social de sua época. Por ser representativa do contexto político e histórico-social no qual se inseriu o movimento realista, optou-se pela personagem Teodorico Raposo, de *A relíquia*, romance de Eça de Queirós.

Para acompanhar a evolução sofrida pela personagem de ficção do século XIX para o século XX, estabeleceu-se, neste estudo, uma comparação com a personagem Ti Maria do Rosário, de *Gaibéus*, obra escrita por Alves Redol, que inaugurou o movimento neorrealista em Portugal. Sabe-se que os escritores neorrealistas procuraram registrar literariamente as mazelas sociais, a luta pela sobrevivência e o empobrecimento europeu no período do pós-guerra. Ti Maria do Rosário é uma personagem idosa e doente, incapaz de trabalhar e, portanto, de ganhar o próprio sustento. O estudo desta personagem redoliana, por comparação a Teodorico Raposo, consistiu na avaliação dos recursos narrativos de que se serve o narrador para divulgar a sua cosmovisão, sua compreensão do “ser português” neste contexto histórico conturbado, que anunciava uma nova guerra mundial.

Eleveu-se o termo *realista* para a personagem queirosiana, *neorrealista* para referências à obra do século XX e *(neo)realista* quando o tema estudado aludir tanto ao movimento realista quanto ao neorrealista.

## **2 A construção, processo evolutivo e identidades ficcionais das personagens neo(realistas)**

A literatura expressa uma necessidade humana universal de narrar os acontecimentos cotidianos, os sentimentos e impressões sobre um fato, uma ideia pessoal ou um pensamento. É, portanto, um gesto de partilha social. Ao analisar este gesto, o crítico literário Antonio Candido afirma que as personagens ficcionais não são seres semelhantes aos reais, como registro literário de pessoas autênticas. O problema ontológico da personagem de ficção, defende Antonio Candido, resume-se no fato de que o texto não é uma transcrição fidedigna do que vivenciou o autor.

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2000, p. 68).

Se um leitor discorda dessa tese e assume uma postura contrária a Candido, estará admitindo que todas as obras literárias são autobiográficas. Indubitavelmente, esse seria um ponto de vista equivocado, pois negligenciaria o processo criativo/imaginativo do autor, restringindo sua função a meramente relatar o que experimentara. Ao perceber o limite dessa visão sobre a personagem, o mesmo Candido assegura que:

Uma das diferenças entre o texto ficcional e outros textos reside no fato de, no primeiro, as orações projetarem contextos objectuais e, através destes seres e mundos puramente intencionais, que não se referem, a não ser de modo indireto, a seres também intencionais, ou seja, a objetos determinados que independem do texto (CANDIDO, 2010, p. 08).

Claro está que a personagem é uma elaboração mental do autor, inspirada com maior ou menor intensidade em seres reais, mas não a eles estritamente semelhante. “A personagem não é uma simulação de um ser vivo. É um ser imaginário. Um ego experimental” (KUNDERA, 2002, p. 49). A literatura não pretende veicular a verdade histórica como o fazem os jornalistas ou historiadores. Quando os críticos afirmam que uma produção literária é verdadeira, estão se referindo à autenticidade da obra. Frequentemente, utiliza-se o termo verossimilhança (e não verdade), porque, segundo Aristóteles, a literatura não se adequa

àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido. Por sua importância à discussão sobre a verossimilhança, retomo as ideias apresentadas por Aristóteles sobre este tema:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser histórias, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 2006, p. 50).

No universo ficcional em que gravitam as personagens, a verossimilhança se refere unicamente à ordem filosófica, psicológica ou mesmo sociológica da realidade literária das personagens. As personagens de ficção são realmente seres criados intencionalmente pelo autor, para representar no texto as emoções e ideias, suas ou alheias. Ao elaborar personagens, busca o autor se identificar com o seu público, registrando em sua obra a realidade social em que se inserem o ficcionista e seu leitor. Por isso, afirma Vítor Manuel de Aguiar e Silva que a personagem é indispensável para a construção da narrativa romanesca, pois sem personagens não existe o romance: “a função e o significado das ações ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou da referência dessas ações a uma personagem ou a um agente.” (SILVA, 1984, p. 687). A personagem é um recurso narrativo basilar no texto, pois o autor a utiliza como elemento condutor da narrativa. É um ser linguístico, idealizado pelo escritor, a fim de contar uma história a seu leitor. Assim, as identidades ficcionais que assumem as personagens no texto são recriações do autor, que mimetiza reações e comportamentos, os quais teria previamente imaginado ou observado em suas relações sociais.

O processo evolutivo da construção da personagem de ficção na literatura portuguesa dos séculos XIX e XX pode ser compreendido a partir do estudo de dois agentes ou seres linguísticos que agem nos romances sob o comando de seus autores: a personagem realista Teodorico Raposo em *A relíquia*, de Eça de Queirós, e Ti Maria do Rosário, personagem de *Gaibéus*, de Alves Redol. No presente estudo, pretende-se objetivamente evidenciar as dessemelhanças no processo de elaboração dessas personagens, embora se reconheçam algumas semelhanças entre elas. Ainda que o neorealismo não seja uma repetição intencional da estética realista, assume-se que o mesmo desejo por transformações sociais move os escritores desses dois períodos e, sobretudo, a crítica social, perceptível no registro literário da

falência dos valores sociais e das tradições na sociedade portuguesa de suas épocas. Ao comparar o movimento romântico ao realista, assegura o próprio Eça de Queirós:

Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance estuda-o na sua realidade social. Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*; hoje, analisa-se *a posteriori*, por processos tão exactos como os da própria fisiologia [...] o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar. [...] A arte tornou-se o estudo dos fenômenos vivos e não a idealização das imaginações inatas... (QUEIRÓS, 1987, p. 124).

### 3 Estudo da personagem realista Teodorico Raposo em *A Relíquia*, de Eça de Queirós

Formalmente apresentada por Eça de Queirós ao leitor, no início da narrativa, a personagem Teodorico é ainda um menino, que vai evoluindo à medida que a narrativa se desenvolve, até culminar com sua transformação em Raposão. Sua caracterização como personagem principal do romance é direta, e dela o leitor tudo conhece, tanto das características físicas (por exemplo, sua barba viril) até os pensamentos mais pecaminosos diante do corpo nu das personagens femininas. Com Teodorico, o foco narrativo se move de Portugal para a Terra Santa. Permite assim o ficcionista que Teodorico seja acompanhado pelo leitor em sua viagem à Terra Santa, em um deslocamento espacial (de Lisboa para Jerusalém). Entretanto, também há um deslocamento temporal em *A relíquia*: de modo *fantástico*, Teodorico retorna ao período histórico em que teria vivido Jesus.

Sobre seu processo criativo de elaboração de textos literários, escreve Eça de Queirós em uma carta a Ramalho Ortigão:

Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho de fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca e evocar, por um retesamento da reminiscência, a sociedade que está longe. Isto faz com que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses - sem por isso serem ingleses: começaram a ser convencionais, vão-se tornando uma maneira. [...] De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho de me reconhecer ao meio onde posso produzir, por processo experimental - isto é, ir para Portugal -, ou tenho de me entregar à literatura puramente fantasista ou humorista. (QUEIRÓS, 1976, p. 75).

Ironiza o autor sobre a evocação de suas lembranças de Portugal e de suas impressões sobre a sociedade portuguesa que conheceu. Poucos autores realistas souberam registrar tão bem as mazelas sociais e a hipocrisia religiosa em suas obras, como o fez Eça de Queirós. A

personagem Teodorico Raposo, de *A relíquia*, representa o individualismo dos homens portugueses daquele período, ao buscar prazeres hedonistas e rejeitar os valores sociais e as tradições religiosas. O que torna *A relíquia* um romance único e vital para a compreensão das teses realistas é a habilidade de Eça em unir a ironia refinada ao anticlericalismo, sem a abulia da personagem Amaro, do romance queirosiano *O Crime do Padre Amaro*. Enquanto Amaro assiste a tudo sem reação, Teodorico é uma personagem que questiona, relata e age:

E à porta do sepulcro de Cristo, onde a titi me recomendara que entrasse de rastros, gemendo e rezando a coroa – tive de esmurrar um malandrão de barbas de ermita, que se dependurara na minha rabona, faminto, rábido, ganindo que lhe comprássemos boquilhas feitas de um pedaço da arca de Noé! – Irra, caramba, larga-me animal! E foi assim, praguejando, que me precipitei, com o guarda-chuva a pingar, dentro do santuário sublime onde a Cristandade guarda o túmulo do seu Cristo. (QUEIRÓS, 1976, p. 75).

A partir da personagem Teodorico, Eça de Queirós reencena o episódio bíblico que descreve o comportamento de Cristo no momento de sua entrada triunfal em Jerusalém. Cristo e Teodorico expulsam os vendilhões, que comercializavam no Templo. A cena bíblica é narrada em Marcos 11,1-11; em Lucas 19, 28-40; e em João 12,12-16 (BARRERA, 1995, p. 56-68) e, indubitavelmente, influenciou Eça ao compor o capítulo da chegada de Teodorico a Jerusalém. A revolta da personagem queirosiana, ao recriar o episódio bíblico, denuncia o comércio religioso como mais uma faceta da exploração indevida da fé e a hipocrisia religiosa, que existia na época de Cristo e persiste no século XIX.

Teodorico Raposo é a personagem que guia a ação em *A relíquia*, protagonizando as cenas principais e se vinculando com quase todas as outras personagens da obra. O anticlericalismo e a dessacralização do discurso religioso são as características queirosianas mais presentes em *A relíquia*, indubitavelmente. Não é que a personagem Teodorico não creia em Deus. É na Igreja que Teodorico não crê:

Olha, Crispim, eu nunca vou à missa... Tudo isso são patranhas... Eu não posso acreditar que o corpo de Deus esteja todos os domingos num pedaço de hóstia feita de farinha. Deus não tem corpo, nunca teve... Tudo isso são idolatrias, são carolices... Digo-te isto rasgadamente... (QUEIRÓS, 1997, p. 176).

Para defender a cosmovisão do autor, as personagens queirosianas são densamente elaboradas, a fim de *pintar* a sociedade portuguesa:

A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa [...] e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam, eles e elas. [...] É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir *as falsas interpretações e falsas realizações* que lhes dá uma sociedade podre. (QUEIRÓS, 1978, p. 50).

A negação da hipocrisia social e a procura pela autêntica religiosidade estão presentes no cotidiano de Teodorico, desde a sua descendência enquanto neto de padre até a contemplação do corpo esquelético de Cristo pecaminosamente assumindo as formas arredondadas e sensuais de Adélia (QUEIRÓS, 1997, p. 32), reconhecendo Cristo como rival (idem, p. 24), em sua peregrinação à Terra Santa (ibidem, p. 36). Enfim, em todos os capítulos de *A relíquia* encontra-se facilmente a personagem Teodorico gravitando pelo universo religioso, ironizando os rituais cristãos, criticando a hipocrisia dos falsos padres e devotos. A consciência desta religiosidade na narrativa está em uma espiral crescente e gradativa. À medida que a narrativa se vai desenvolvendo, o contato de Teodorico com o cotidiano religioso também vai dilatando, até aquele irônico e bombástico final:

Quando em vez de uma coroa de martírio aparecera, sobre o altar da Titi, uma camisa de pecado - eu deveria ter gritado, com segurança: "Eis aí a relíquia! Quis fazer a surpresa... Não é a coroa de espinhos. É melhor! É a camisa de Santa Maria Madalena!... Deu-ma ela no deserto..." (... ) "A tia Patrocínio cairia sobre o meu peito, chamando-me "seu filho e seu herdeiro". E eis-me rico!  
Eis-me beatificado! O meu retrato seria pendurado na sacristia da Sé. O Papa enviar-me-ia uma bênção apostólica, pelos fios do telégrafo... (QUEIRÓS, 1997, p. 183).

Por sua evolução na narrativa, em Teodorico tem-se uma personagem nitidamente complexa e esférica, que poderia servir como fonte de pesquisa para o entendimento do sujeito português no século XIX.

#### **4 Neorrealismo português: a personagem Ti Maria do Rosário em *Gaibéus*, de Alves Redol**

Ao comentar o processo de criação de uma personagem, Eduardo Prado Coelho comenta o que M. Bakhtine denomina *vnenakhodimost*:

[...] há neste processo de criação dois movimentos imprescindíveis: por um lado, é necessário que o criador esteja com a personagem, tenha em relação a ela um movimento de empatia, seja capaz de sentir por dentro; mas, por

outro lado, para que o sentido da vida desta personagem se torne legível de um modo objetivo, é necessário que, numa segunda fase, o criador recue em relação a essa empatia (...) e se coloque num lugar exterior a ela. (COELHO, 1982, p. 480).

Em *Gaibéus*, Alves Redol posiciona-se na fronteira entre a empatia e a exotopia, descritas por Coelho, pois demonstra conhecer a difícil realidade dos trabalhadores gaibéus, mas a partir do balcão da loja do pai: “Faltava-me provar a vida assalariada” (REDOL, 1965, p. 19). Depois de seu retorno da capital angolana, onde tomara consciência efetiva da miséria, e após ter recolhido e publicado em 1938 diversos materiais etnográficos sobre a pobreza e os singulares hábitos do povo de Lezíria grande, Alves Redol estava preparado para produzir personagens para aquela que seria a obra inaugural do neorealismo português, *Gaibéus*. “O trabalho produtivo, a exploração descarnada do homem pelo homem, tomados nos seus aspectos mais crus, na lâmina viva do dia a dia, dominam o livro” (REDOL, 1965, p. 28), uma vez que “La forme romanesque nous paraît être en effet la transposition sur le plan littéraire, de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché”. (GOLDMANN, 1965, p. 24)<sup>2</sup>.

Sobre a empatia entre autor → texto → leitor, afirma Lepecki:

[...] o leitor empatiza com o narrado, da empatia nascendo o trânsito para o interior do objeto representado. Quando a narrativa fala – e fala sobre si mesma – o movimento de quem lê é contraditório. Tão depressa *empatiza e penetra* como *recusa e se afasta*. Na deambulação assim criada, consubstancia-se o *processo em si* de conhecimento. Em leitura ‘linear’, conhecer-se-á o texto como narrativa e narração. Lendo em aproximação e afastamento, se inverterá (descobrirá, criará) o em si do movimento de qualquer conhecer. (LEPECKI, 1977, p. 24).

Se a identificação entre personagem e herói, estudadas por Luckács e Auerbach, é o elemento-base da representação (neo)realista, como afirma L. Lepecki (1977, p. 25), *o efeito real* só é possível através da redução do número de personagens e, consequentemente, do número de relações entre elas. Um número restrito de personagens proporciona maior destaque no romance para o acontecimento narrado e para o cenário no qual se passa a ação. Proporciona ainda o estudo do objeto *personagem* em um ambiente literário que muito se aproxima do real, registrado pelo autor nos supracitados materiais etnográficos sobre a pobreza.

*Gaibéus*, título no plural. Gaibéus são personagens inseridas em uma sociedade coletivizada e indistinta. São personagens por intermédio das quais Alves Redol busca

---

<sup>2</sup> Traduz-se por “A forma romanesca nos parece ser de fato a transposição, no plano literário, da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado”.

denunciar a dominação dos grandes proprietários de terra e a alienação dos ceifeiros de arroz naquela sociedade opressora do pós-guerra: “Aquilo assim não era vida”. (REDOL, 1965, p. 320). Refletindo sobre o primeiro romance de Alves Redol e o turbulento contexto histórico que o originou, percebe-se que esse momento literário se caracteriza pela ânsia de inovação e crítica sociais. A plataforma estética do neorrealismo rechaça a tendência metafísica do estilo literário anterior, o *presencismo*, e busca novos recursos expressivos, que contribuam para a consolidação da literatura de grupos sociais, de caráter regional e sociorrealista em Portugal. Consciente disso, Alves Redol declara que “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, 1965, p. 09).

O pacto com o marxismo, que é o suporte ideológico do texto, torna o romance revolucionário e engajado, visto que suas personagens reencenam a miséria dos marginalizados sociais. É o que escreve José Cardoso Pires em *E agora, José?*: “Senhor, estamos num mundo de estropiados em marcha”. (PIRES apud LEPECKI, 1977, p. 13). Como Cardoso Pires, propõe-se Alves Redol a conscientizar o povo, a partir da análise dialética das relações humanas: “lemos o romance e vemos a realidade que nele se coagulou, acompanhamos a narrativa, para ir ao encontro da realidade nele apreendida”. (MOISÉS, 2006, p. 337). Afirma Alves Redol:

Gaibéus germinou nessa época e foi consciência alertada antes de ser romance. Quem o ler, portanto, deve ligá-lo às coordenadas da história de então. Só dessa forma saberá lê-lo na íntegra. Penso que fora do contexto social do lugar e do tempo não há obra literária que se compreenda na raiz. (REDOL, 1965, p. 36).

Preferindo a narração à descrição extenuante, a obra literária neorrealista confronta o homem e a sociedade, sendo esta bipolarização seu objeto de estudo privilegiado. Acredita Lukács que “A essência estética do objeto consiste em evocar certas vivências do sujeito-receptor por meio da mimese, que é uma forma específica de reflexo da realidade objetiva”. (LUKÁCS apud SACRAMENTO, 1985, p. 17). No neorrealismo, tal estética se consolida no surgimento de uma nova linguagem, de sintaxe revitalizada e mais flexível, que possibilita um ágil retrato social da realidade europeia estilhaçada pela guerra e a luta pela sobrevivência do homem português nas décadas iniciais do século XX.

Para divulgar essa estética, o movimento neorrealista alçou a objetividade à categoria de recurso narrativo, através de um relato pretensamente clínico do real e do emprego preciso da linguagem. Sobre o neorrealismo, assegura Oliveira (1980, p. 52):

É no romance que se orchestra toda a plurivocidade que fervilha no mundo. Cabe ao romancista utilizar discursos já povoados de intenções e subordiná-los a seus planos, manifestando a sua maneira particular de ver o mundo, o seu relacionamento com a realidade que o cerca em determinado momento histórico. Cabe a ele revigorar a língua de que faz uso, enriquecendo-a pelo poder energético da linguagem. [...] Cabe a ele, esse olho curioso a perscrutar o que se passa a seu redor, esse pastor da linguagem, recriar o olhado.

Certo de que o contexto histórico influencia a produção literária, preocupou-se Alves Redol em compor personagens que denunciassem as males sociais dos ceifeiros de seu tempo. Besse desnuda este processo criativo de Alves Redol, ao comparar o coaxar das rãs ao coro grego, o qual funcionaria como acompanhamento sonoro para a ação narrativa. As rãs testemunham os episódios de sofrimento dos gaibéus: “Um coaxar de rãs é o eco daquele arrepio” (REDOL, 1965, p. 250). Desafiam o padrão opressor: “O coaxar irônico das rãs no charco” (idem p. 75). Segundo Besse,

O coaxar das rãs pontua o texto, seguindo-lhes os movimentos. Assim, no princípio da ceifa, em que impera a alegria (esperança de ganhar o que possa salvar a leira beirão, ‘o zangarreio das rãs é canto de trégua’, é objeto de divertimento para os rapazes. À medida, porém, que o homem se desumaniza, as rãs (como os outros elementos da Natureza) ganham acentos antropomórficos. (BESSE, 1984, p. 46).

Ao ler *Gaibéus*, é a voz da personagem Ti Maria do Rosário que ecoa na mente do leitor em coro com a algaravia das rãs, referida acima por Besse. A personagem Ti Maria do Rosário mimetiza uma “abelha que foi apanhada pela chuva”. (OLIVEIRA, 1974, p. 192). Debilitada pela idade e pela inclemente malária, a velha grita a sua dor. Vítima desta que seria uma ceifa de sezões, não podia mais produzir e, por isso, estaria fadada à fome, ao desespero.

Não é uma personagem formalmente apresentada ao leitor e não é a protagonista do romance redoliano, sobre a qual se centra a narrativa. Ao contrário da personagem queirosiana Teodorico Raposo, a velha ceifeira é uma personagem sobre a qual o leitor pouco sabe de sua descrição física ou psicológica. Sabe-se, entretanto, que representa a sua classe social. Merece destaque, pois é a voz do seu grupo, os gaibéus. Seus gritos angustiavam as outras personagens (os outros ceifeiros), mas também eles estariam condenados à falta de trabalho e à conseqüente miséria, se parassem para ouvi-la. A voz daquela personagem era uma insistente lamúria que tornava o trabalho ainda mais difícil, pois lembrava a todos que “eles precisavam de pão para a velhice” (REDOL, 1965, p. 306). Trabalhavam os ceifeiros até a

exaustão, temendo os olhos fiscalizadores dos capatazes, temendo a doença que os lamentos incessantes da velha lembravam.

As mulheres levavam os molhos para o frascal e ela tinha despertado.  
- Eu não sou!... Eu não sou!... gritava de novo. No mesmo vaivém, os rolheiros iam da meda para os ganchos dos forcados. Ninguém parava a escutá-la – nem as mulheres, nem os forcados, nem as máquinas. Tudo a galope. (REDOL, 1965, p. 269).

Gaibéus são personagens-rãs, seres antropomórficos. Gaibéus são personagens-máquinas, que trabalham com pressa para assegurar o lucro ao proprietário das terras. Gaibéus são personagens esféricas e em evolução, cuja identidade social na narrativa é definida a partir da sua força geradora de trabalho. Sem capacidade de trabalhar, a personagem perde sua identidade ficcional, e Ti Maria do Rosário constata: Eu não sou!...

### **Comentários finais**

As identidades ficcionais que assumem os seres linguísticos criados por Eça de Queirós e por Alves Redol para povoar o universo narrativo de seus romances são personagens esféricas, em sua maioria. Evoluem com a narrativa, surpreendem o leitor das obras (neo)realistas. Do século XIX ao século XX, percebe-se que a personagem de ficção evoluiu de forma a representar um grupo social: os marginalizados. A típica personagem realista (Teodorico Raposo) torna-se menos individualista e sexualizada, para se transformar numa voz, a voz da ceifeira pobre, doente e sem trabalho. A procura pelo prazer hedonista e o enriquecimento evoluiu para a busca de trabalho e a luta pela sobrevivência. A crítica social é a mesma, idêntica também é a denúncia da falência moral da sociedade portuguesa. Entretanto, a personagem de ficção foi evoluindo com o passar do século XIX para o XX, adensando-se psicologicamente, pois “todo romance exprime uma concepção da pessoa que sugere ao escritor a escolha de certas formas e confere à obra seu sentido mais amplo e mais profundo; se esta concepção se modifica, a arte do romance se transforma”. (ZÉRAFFA, 2010, p. 9)

Inegavelmente, em sua concepção, *Gaibéus* possui um forte suporte ideológico oriundo do materialismo dialético marxista, o que politiza o texto literário. A estética neorrealista vigora nos últimos anos da década de 30 do século passado e, à semelhança do cinema neorrealista italiano e outras produções europeias com mesma abordagem, pretende registrar os conflitos sociais do pós-guerra. Carlos Reis afirma que

ao longo do percurso literário neo-realista, os temas mais visados serão aqueles que se ligam ao proletariado e à sua condição económica: conflito social, alienação e consciência de classe, posse da terra, opressão, decadência dos estratos dominantes etc. (REIS, 1981, p. 17).

Compreende-se, portanto, que a construção da personagem neorrealista atende às demandas desse período literário, adaptando-se ao perfil social que dela se espera. “De modo que entre o facto e a ficção há distanciamento e aproximações a cada passo, e tudo se pretende num paralelismo autónomo e numa confluência conflituosa, numa verdade e numa dúvida que não são pura coincidência”. (PIRES, 1994, p. 236). Ainda que se origine no imaginário do autor, a personagem da narrativa neorrealista atua como um agente questionador do *status quo* (o ceifeiro rebelde, por exemplo), reivindicando para si o direito de ser sujeito de sua história e não mais um espoliado social.

Ao transferir para o espaço literário a ideologia da sociedade na qual se inseriam, os autores Eça de Queirós e Alves Redol, cada um à sua época, registraram em seus romances as transformações sociais pelas quais passavam os lusitanos nos séculos XIX e XX. Afinal, “Como tornar interessante o drama de três ou quatro mil personagens que uma sociedade apresenta?”, questiona-se Balzac (apud ZÉRAFFA, 2010, p. 17). Os escritores (neo)realistas responderam à pergunta de Balzac, ao eleger personagens para tipificar toda uma camada social. Assim, Teodorico tipifica o homem de origem social mais elevada, mas com moral decadente, ao passo que Ti Maria do Rosário esmola a atenção de quem passa. A beata Patrocínio, Titi de Raposo em *A relíquia*, envelhece numa casa ampla, cercada de amigos que desejam seus favores econômicos. Ti Maria do Rosário nada tem, nada é.

Alves Redol é ainda mais irônico e pessimista que Eça de Queirós, porque o neorrealista traduz em palavras o mal-estar de seu tempo: “Um livro é a vida secreta do autor, o gêmeo sombrio do homem: não podeis reconciliá-los”. (FAULKNER apud ZÉRAFFA, 2010, p. 17).

Signos mutantes dentro de um sistema de signos, as personagens situam-se em uma rede de relações possíveis no universo literário. São seres linguísticos, constituídos pelas palavras e ideias do seu autor. Cumprem uma função literária e social, pois, como salienta Foster “Os romances nos consolam: eles nos propõem uma humanidade inteligível”. (FOSTER apud ZÉRAFFA, 2010, p. 19).

## Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 2006.
- BALZAC, H. In: ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BARRERA, Júlio Trebolle. A Bíblia judaica e a Bíblia cristã. In: **Introdução à história da Bíblia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- BESSE, Maria Graciete. Gaibéus: a epifania de um mistério. In: **Revista Colóquio/Letras**, número 77, 1984.
- CANDIDO, Antonio (org). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.
- COELHO, Eduardo do Prado. **Os universos da crítica**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- FAULKNER, W. In : ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FOSTER, E.M. In : ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GOLDMANN, Lucien. **Pour une sociologie du roman**. Paris: Gallimard, 1965.
- KUNDERA, Milan. Conversa sobre a arte do romance (entrevista a Christian Salmon). In: **A arte o romance**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- LEPECKI, Maria Lúcia. **Ideologia e imaginário: ensaio sobre José Cardoso Pires**. São Paulo: Moraes, 1977.
- LUKÁCS, G. In: SACRAMENTO, Mário. **Há uma estética neo-realista?** Lisboa: Veja, 1985.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária, prosa I**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- OLIVEIRA, Carlos. **Uma abelha na chuva**. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. **Pessoa sob persona: o olhar e o olhado em *O Delfim***, de José Cardoso Pires. Belo Horizonte,: Comunicação, 1980.
- PIRES, José Cardoso. **Balada da Praia dos Cães**. Lisboa: Editores Reunidos, 1994.
- QUEIRÓS, Eça. **A relíquia**. São Paulo: Publifolha, (Biblioteca Folha), 1997.

\_\_\_\_\_. In: ABDALA JR, B & PASCHOALIN, M. A. **História social da literatura portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

\_\_\_\_\_. Idealismo e realismo (A propósito da 2. ed. de *O Crime do Padre Amaro*. In: REIS, João C. (organiz., introd. e notas). **Polémicas de Eça de Queirós**. 1874-1887. Odivelas: Europress, 1987.

\_\_\_\_\_. **A relíquia**. Porto: Lello e Irmãos, 1976.

REDOL, António Alves. **Gaibéus**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1965.

REIS, Carlos. **Textos teóricos do neo-realismo português** [apresentação crítica]. Lisboa: Editorial Comunicação, 1981.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 6. ed. Coimbra: Almedina, 1984.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: O Romanesco dos Anos de 1920 aos Anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.