

GAIBÉUS, DE ALVES REDOL: O ENGAJAMENTO FORJADO PELA BELEZA DA LINGUAGEM POÉTICA

Márcia Elizabeti Machado de Lima*

Resumo: Exercitamos neste trabalho uma leitura da obra *Gaibéus*, de Alves Redol, enquanto literatura contextualizada em tempo e espaço histórico-sociais marcados pela opressão do regime salazarista; sem sacrifício do lado estético da narrativa, compreendida, aqui, como construção poética conforme nos propomos a desvendar em seus meandros, constituídos pela via da linguagem. Em face desse desafio, dialogamos com teórico-críticos que acreditamos ter dado o suporte necessário a essa produção: Abdala Júnior, Candido, Fischer, Said, Fromm, entre outros.

Palavras-Chave: Literatura; neorrealismo; engajamento; ação; humanismo.

Abstract: We exercise, this paper presents an interpretation of Gaibéus work, Alves Redol while contextualized literature in time and history-social space marked by oppression of the Salazar regime; without sacrificing the aesthetic side of the story, understood here as poetic construction as we propose to unravel its intricacies, constituted by means of language. In the face of this challenge, we dialogue with theoretical and critics who believe that we have given the necessary support to this production: Abdala Júnior, Candido, Fischer, Said, Fromm and others.

Keywords: Literature; neorealism; engagement; action; humanism.

Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documento humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem. (Alves Redol)

* Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, na UNEMAT/Tangará da Serra, MT, sob a orientação da Prof^a Dr^a Tania Celestino de Macedo, UNEMAT/USP.



Introdução

Para efeito de contextualização, iniciamos com um breve resumo do objeto, aqui, em questão, a obra *Gaibéus*, do português Alves Redol, romance precursor do Neorrealismo, publicado em Portugal, em 1939. A narrativa traz à cena o drama humano de um grupo de trabalhadores rurais, ceifeiros contratados temporariamente para a colheita de arroz, que sofrem na pele e na alma a exposição ao sol, à chuva, ao frio, às doenças, às péssimas acomodações, à alimentação regrada e à baixa remuneração. Tudo contribuindo desfavoravelmente à dignidade humana dos chamados gaibéus, que como retirantes deixaram seus lares para buscar a garantia do sustento no inverno que se aproxima, “Sentiam saudades da terra que lhes negava o pão. Saudades bem fundas...” (REDOL, 1966, p.22). Os gaibéus eram chamados os “alugados”, enquanto os capatazes que os açoitavam eram os “vendidos”, configurando uma cadeia de exploração ininterrupta. “Alguns alugados desde há muito; outros vencidos, finalmente, pela escassez dos últimos dois anos” (REDOL, 1966, p.22).

Contrariando a estrutura das narrativas tradicionais, aqui, não temos protagonistas, antes, personagens assemelhados a um rebanho, mesmo com algumas tentativas de individualizá-los, estas acabam fundidas às dores e aos destinos de cada um e de todos. Com alguns ensaios de ruptura, mesmo que pela via do sonho e da imaginação, mas “Condenados a uma pena, terem porta por onde se via a liberdade e ficarem entre grades à espera da morte” (REDOL, 1966, p. 115).

Conforme as palavras do autor, no prefácio da edição de 1966, após um breve relato dos fatos históricos, diz: “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” (REDOL, 1966, p. 20). O que coaduna com a ideia de engajamento preconizada por Abdala Junior, ao falar do escritor participante ou militante, em consonância com Walter Benjamin, na conclusão do ensaio *O Autor é um Produtor*, que indica “uma exigência para o escrito, a exigência de repensar, de refletir sobre a sua própria posição no processo de produção” (BENJAMIN, In: ABDALA JUNIOR, 2003, p.110).

E cá estamos nós, então, depois de quase um século, a situar esse romance no contexto da ditadura salazarista, do regime opressor de um dirigente fascista chamado António Oliveira Salazar, em que os escritores neorrealistas sentindo a necessidade de denunciar os desmandos dos governantes, propunham produzir “... uma literatura engajada, voltada para os problemas concretos do país” (ABDALA JUNIOR & PASCHOALIN, 1990, p. 157). Isso porque, segundo os neorrealistas, “A literatura deveria contribuir para a conscientização do público-leitor e para caracterizar os problemas da estrutura política, econômica e social da sociedade portuguesa” (Idem, 1990, p.157).

Esse espírito de luta, em Portugal, revela a insatisfação com o modelo político fascista de Salazar, que se iniciou em 1933 e só teve fim com a *Revolução dos Cravos*, em 1974. Muito embora parta da realidade local, do cotidiano, o aprofundamento de questões como *liberdade e alienação*, conferem à obra neorrealista valoração que extrapola os limites de caráter nacional. Em *Gaibéus*,

O tema nasce no colectivo de um rancho de ceifeiros migradores, acompanha-lhes os passos desde a chegada à partida da lezíria ribatejana, no drama simples e directo da sua condição, destaca um



ou outro para apontar certos fios mais individualizados, mas logo os faz regressar à trama do grupo.(REDOL, 1966, p.9).

Assim, como obra considerada marco do Neorrealismo, Redol, não contente com a denúncia social produzida pelos fios romanescos da sua trama, ainda escreve no prefácio, “O meu coração colocara-se com veemência ao lado do povo” (REDOL, 1966, p.12). No entanto, manifesta preocupação com a qualidade artística da sua narrativa quando pondera sobre a necessidade do distanciamento dos problemas para que “... não lhe deturpe as equivalências no plano estético” (REDOL, 1966, p.12).

Constata-se que o autor tem consciência de que a fruição da obra literária não depende, apenas, do conteúdo. Para que ela cumpra a sua “função” deve - se combinar conteúdo e forma, como já dissera Maiakovski, “Não há conteúdo revolucionário sem forma revolucionária”. É o que prefacia Redol, como se necessitasse fornecer-nos um guia de leitura: “Propus-me criar um romance antiassunto, ou melhor, anti-história, sem personagens principais que só pedissem comparsaria às outras. (...) a dominação descarnada do homem pelo homem, tomados nos seus aspectos mais crus, na lâmina viva do dia-a-dia, dominam o livro” (REDOL, 1966, p. 15). Comungando com o pensamento de Fromm, para quem “O homem é, simultaneamente, o artista e o objeto de sua arte: é o escultor e o mármore, o médico e o paciente” (1972, p.26).

É, pois, sobre tal questão que nos debruçamos, no recorte desse trabalho: refazer algumas trilhas dessa narrativa, em que se visualiza no plano estético, pela via da poeticidade da linguagem, a crítica social, o que configura o “engajamento literário”, de que nos fala Abdala Junior (1989).

Desenvolvimento



O trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada, e não _ de modo algum _ um estado de inspiração embriagante. (FISCHER, Ernst)

Em concordância com a epígrafe de Fischer, da obra *A Necessidade da Arte* (1971), ao discorrer no capítulo um sobre “A Função da Arte”, intentamos ler *Gaibéus* tomando de empréstimo a expressão de Candido, como “objeto construído”, sob a égide neorrealista, forjada pela literariedade. Uma obra que conjuga, na medida, o engajamento e a poesia, não se restringindo ao aspecto puramente panfletário. Antes, transformando “... a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma” (FISCHER, 1971, p.14). O que coaduna com o conceito de literatura defendido por Candido: “(1) uma construção de objetos com estrutura e significado; (2) uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos, (3) é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (1986, p. 244).

Mediante o excerto acima, Candido nos chama a atenção esclarecendo que, devido ao arranjo harmônico destas três faces é que a literatura atua em nossas vidas como humanizadora. Embora, segundo ele, a tendência seja pensar que a terceira delas, a de transmissora de conhecimento, seja a principal. É na primeira, enquanto objeto construído, pela liberdade ficcional, que reside o lado mágico da literatura, que fascina e alimenta a fome e a sede que temos de entrar em contato com o “universo fabulado”, de suspendermo-nos do real e entrarmos no imaginário. Já que no ser humano, segundo Morin, “o desenvolvimento do conhecimento racional-empírico-técnico, jamais anulou o conhecimento simbólico, mítico, mágico ou poético” (2002, p. 59).



Podemos pensar a partir da premissa de Morin, o lugar da arte, da literatura, nesse mundo evoluído, “civilizado”, mas, paradoxalmente, vivendo as contradições resultantes dessa evolução, chamada por Chauí, de “barbárie contemporânea”, (In NOVAES, 2004, p.151). É preciso, pois, buscar a leveza de que nos fala Calvino, contra o peso da vida que segundo ele diz, baseado em Kundera, “está em toda forma de opressão; que a intrincada rede de constrições públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas” (CALVINO, 1990, p. 19). Ao que Calvino acrescenta, ainda, de acordo com Kundera, vindo somar às nossas reflexões sobre a importância da literatura enquanto fator indispensável de humanização:

O romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação _ as qualidades de que se compõe o romance e que pertencem a um universo que não é mais aquele do viver. (CALVINO, 1990, p.19)

Na mesma linha de pensamento, acreditamos que esteja Said, na obra *Humanismo e Crítica Democrática* (2007), mais especificamente, no capítulo um. A Esfera do Humanismo, em que propõe pensarmos as implicações em torno do entendimento que carrega o conceito de “Humanidades”. A despeito de todas as contradições emanadas por essa discussão, em que para algumas cabeças pensantes a porção humana só apareceria significativamente nas obras clássicas, vimos a possibilidade da desconstrução desse viés de entendimento.

Articulamos a abordagem feita por Said, sobre o “Humanismo”, ao papel, não apenas das chamadas obras clássicas, mas das obras literárias de qualquer período, sem, nas palavras do autor, “nenhuma contradição entre a prática do humanismo e a prática da cidadania participativa” (2007, p.42).



Avessa ao “retraimento e exclusão”, em que fatalmente cairíamos se adotássemos a mentalidade de algumas autoridades do universo acadêmico. Mas, de que forma podemos pensar que isso se daria? Um dos caminhos seria encarar o novo, não enquanto negação da tradição, mas como intervenção que venha representar a diversidade e as mazelas sociais do nosso tempo. Já que “Toda linguagem existe para ser revitalizada pela mudança” (SAID, 2007, p.43).

Verificamos a sintonia de Said com as reflexões de Fromm (1972) ao discorrer sobre a Ética Humanista, em que afirma não haver nada mais digno que a existência humana, em coletividade, concluindo que “o homem só pode realizar-se e ser feliz em ligação e solidariedade com seus semelhantes” (p.23). Em suma, para o autor, ser humanista é considerar o “bem como a afirmação da vida, o desenvolvimento das capacidades do homem” (p.27).

O que, certamente, vem coadunar com as proposições de Said ao discordar de que, apenas, as obras clássicas conteriam a essência do Humanismo capaz de pensar/sentir “as dores e as delícias” de sermos humanos, na essência do que o termo “humano” significa, de fato. Ousando, assim, dizer que “o núcleo do humanismo é a noção secular de que o mundo histórico é feito por homens e mulheres, e não por Deus” (2007, p.29). A prática humanista, ainda, segundo Said, é feita por homens e mulheres em constante movimento, a questionar, reinterpretar, incessantemente, os produtos históricos, culturais, sociais, as certezas eruditas.

Á luz dessas reflexões é que compreendemos *Gaibéus* como obra engajada literariamente, que possibilita ao leitor a fruição estética, a organização interior dos próprios sentimentos, a cumplicidade com o sofrimento alheio, diante da exploração humana que se revela pela narrativa,



enquanto “estrutura que propõe um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada...” (CANDIDO, 1986, p.245).

No primeiro capítulo, intitulado *Rancho*, há uma mistura de dor e encantamento dos trabalhadores, pela exuberância do arrozal: “- Que rica seara!”, (REDOL, 1966, p.20) diz seu Arriques, e o narrador, como se imbricasse o discurso à fala da personagem, tece conjecturas: “Se a terra fosse sua, quantas vezes se deixaria ficar na poisada a refazer o corpo” (REDOL, 1966, p.21). E como a contrapor e instaurar o jogo de forças, o narrador arremata: “[...] e a verem crescer a sua seara; sua, pois então: ninguém lhe dera tanta canseira e apapricos” (REDOL, 1966, p.21).

Conquistando, de entrada, a simpatia e a compaixão por esses “seres de papel”, que bem poderiam ser de carne e sangue, o narrador segue descrevendo desde aqueles que “chupavam os peitos sem viço das mães”, até a velha que “deixou-se cair no valado, a tossir e a rezar” (REDOL, 1966, p.23). Refere-se aos pequenos que se iniciavam na lida, “Alguns iam conhecer patrão pela primeira vez. Já os tocava, porém, a mesma certeza dos que andavam a vida inteira a labutar sem norte” (REDOL, 1966, p.23). E constrói, pela palavra, a imagem tocante do que vai à alma dos oprimidos, “[...] os olhos assemelhavam vaga-lumes na noite funda que os cobria, embora o Sol andasse nas alturas a chapinhar luz” (REDOL, 1966, p.24). A noite é funda, mas a centelha de utopia manifesta-se pela presença do sol, mesmo que esteja nas alturas.

O que aponta para o que Abdala Júnior chama de “engajamento da radicalidade interior”, que deve apontar, segundo o autor, “... não apenas para o engajamento do cidadão-escritor, mas, sobretudo, para o engajamento literário, - um engajamento na palavra escrita, ponto de encontro da vanguarda ideológica e da vanguarda artística” (1989, p.12).



Evolui, assim, no segundo capítulo, intitulado “Arroz à Foice”, a caracterização das condições degradantes dos gaibéus, comparados e confundidos com o gado inúmeras vezes na tessitura do texto que cumpre a função simultânea de denúncia e de deleite, fruindo estética e magicamente. “Homens e mulheres (...) dormem pelo chão, em ressonares profundos, sobre esteiras ou em palha, como o gado que está na mota a remoer.” E, ao primeiro sinal de claridade, o capataz os acorda como se estivesse a tanger o gado: “- Eh, gente!... Vá d’ arribar, qu’ o dia não tarda. - Eh, gente!...” (REDOL, 1966, p.25). “Os gados e os ceifeiros - tudo gado”. (REDOL, 1966, p.96). Eles, mesmos, ao deparar-se com a tortura das éguas peadas, exclamam: “- Aquelas tão com a gente (...)”. Ao que o narrador completa, pela personificação, evocando ao leitor que sinta a dor dos personagens: “Os chocalhos soltam plangências, como se lamentassem as éguas e os ceifeiros. Nem um dobre de finados ficava mais triste” (REDOL, 1966, p.25).

Juntem-se às miseráveis condições, as doenças que lhes assolam, próprias de quem vive exposto às agruras das intempéries, mal alimentados e sequer tem um leito que propicie o descanso merecido da labuta diária. Inclusive a água era racionada, dada na boca, pelos capatazes, sem parar o trabalho, quando procuravam, desesperadamente, pela umidade dos lábios que já não encontravam. “Os olhos vão clamando, em silêncio, aos capatazes, que espreitaram as horas nos relógios e entenderam que ainda não chegou a hora de lhes dar de beber” (REDOL, 1966, p.33).

A descrição desse universo asfíxiante que o narrador vai desvendando ao leitor, se fortalece pela imagem poética, ao nos brindar com a passagem tão representativa do Capitalismo, em que tudo se converte em mercadoria, “Não ceifavam já os pés de arroz _ ceifavam a própria vida. O patrão vinha aí. E a



seara e a vida deles pertenciam-lhe” (REDOL, 1966, p.90). O posicionamento ideológico do autor revela-se na figura do narrador que parece convidar o leitor a pensar com ele, pela propositura de questionamentos: “Eles não passavam de alugados - serão homens?... As máquinas não pensam - e eles poderão pensar?” (REDOL, 1966, p.90).

Entendemos as imagens construídas, acima, como a literatura cumprindo o seu papel, por vezes, tão mal compreendido, tão polemizado, e a nosso ver, tão bem definido por Fischer:

É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de *fazer mágica* e sim a de *esclarecer e incitar à ação*; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte (1971, p.20). (grifos do autor)

Na sequência, os ceifeiros lamentam o badalo dos chocalhos e, ao mesmo tempo, relembram saudosos a volta dos rebanhos na terra natal. O que nos remete a um diálogo com a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias: “Lá na terra, a volta dos rebanhos é uma ode à alegria, um repicar certo que enfeita os caminhos com o seu cântico. [...] Mas aqui... Só planície e céu – céu e planície...” (REDOL, 1966, p.25). Ao que completamos trazendo Kristeva, que diz: “Um texto é voz que dialoga com outros textos, mas também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças” (1974, p.145). Como a “refletir” e a “refratar” a realidade, tomando de empréstimo os termos usados por Bakhtin.

Nessa perspectiva, gradativamente, a narrativa evolui entremeando a ação das personagens sugadas até o limite da resistência humana, a



personificação da natureza, que ora é cúmplice, ora parece unir-se ao carrasco no maltrato dos gaibéus. Ao mesmo tempo em que é fotografia, é câmara que capta os movimentos: “A cada corte, as nuvens de mosquitos elevam-se e envolvem os ceifeiros; pousam-lhes no rosto e nas mãos, penetram-lhes na boca aberta pelo arfar ou nas ventas [...] na lama ficam marcados os seus pés gigantes” (REDOL, 1966, p.29).

Como a contrapor-se à baixa temperatura que lhes regela até os ossos, mesmo que timidamente, ainda, “o Sol escancara luz no arrozal para acariciar os ranchos, emprestando-lhes alento. As mãos entorpecidas pela geada ganham novos vigores...” (REDOL, 1966, p.29). Mas, notemos que, paradoxalmente, “O gume do sol que acariciava faz-se tormento” (REDOL, 1966, p.37) Outras vezes, quando “fica mais vivo, parece ferro em brasa que pousa no dorso dos ceifeiros e faz chagas...” (REDOL, 1966, p.47), estragando-lhe os rins. Em outros momentos aparece o “Céu cinzento e triste - os ceifeiros levam também a alma cinzenta” (REDOL, 1966, p.91).

Outro componente dessa paisagem que ajuda a acentuar a dor dos gaibéus é simbolizado pela “mancha negra” a anunciar a chuva que impede o trabalho, em que, conseqüentemente, se deixa de ganhar o pão. Portanto, ao primeiro sinal dela já lhes bate o desespero, em adultos e crianças: “- Para que serve isto?!... Chove e não se come [...] A mancha negra, que alastrou por todo o céu, põe uma sombra no rosto das crianças. E elas veem aquela sombra como o prenúncio de uma vida negra - mais negra que a dos alugados sem trabalho (REDOL, 1966, p.109-110).

No início da obra, as cachopas ainda cantam e ao seu cantar mistura-se ao coacho das rãs, que ao misturarem, confundem-se, “parecendo às vezes que as rãs cantam e as mulheres coaxam” (REDOL, 1966, p.39). Em clara inversão,



a ironia, aqui, não é característica da voz humana, mas sim, dos animais, quando o narrador caracteriza como irônico o coaxar das rãs. Como agravante à opressão sofrida pelas personagens, como um todo, há que se dar destaque à forma tocante em que se expõe o drama das personagens femininas, que além de serem exploradas no trabalho, o são sexualmente. Para representá-las o narrador expõe o drama sofrido pela personagem Maria Rosa, que é escolhida pelo patrão Agostinho Serra como se escolhe mercadoria na feira: “Os olhos vagueavam pelo rancho, saltitando de mulher para mulher. Chegara à feira, podia escolher” (REDOL, 1966, p.99).

A estratégia ficcional nos lembra de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em que se pluralizam os fatos, unificando os destinos: “É à Maria Rosa... E à Glória... E a todas as Glórias, Marias Rosa e Adelaides... Se tu soubesses... (REDOL, 1966, p.61)”. Como se preconizasse o destino das demais personagens, o que seria o fim depois de toda uma vida de trabalho e exploração, apresenta a cena tocante da personagem Ti, Maria do Rosário, uma das mais belas e emocionantes passagens da obra:

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. (...) 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, 1966, p.89-90).

O cenário em que a narrativa se desenvolve não oferece espaço de movimentação aos personagens, que se movem, apenas, entre o rancho e o arrozal, com raras exceções de alguns que perambulam de quando em vez. É como se predestinados estivessem a viver encurralados, sem chances de



escaparem daquela condição. Mesmo assim, eles pensam. E o narrador filosofa, “Se não pensasse, não andaria triste” (REDOL, 1966, p.41).

A propósito, temos a personagem chamada de o Ceifeiro Rebelde, que de tanto pensar, parece carregar todas as dores dos camaradas. Inconformado com o seu destino, tem “a caverna do peito como nave vazia onde se desdobram angústias” (REDOL, 1966, p.42). É ele que, pela via do sonho, da imaginação, no decorrer do romance chega a nutrir em nós, leitores, uma ínfima esperança de superação, de mobilização à mudança do estado de coisas. Mas por ser a única personagem que tem um arremedo de tomada de consciência, suas angústias parecem ser maiores que a dos outros camaradas. “Sente-se mais abatido do que os outros porque compreende as causas da angústia do rancho” (REDOL, 1966, p.48). Ao mesmo tempo, o narrador o coloca em vantagem, dizendo que “Ele tem um norte e os camaradas ainda não encontraram a bússola” (REDOL, 1966, p.87). Então, como num ensaio de libertação, se joga na areia da praia e põe-se a sonhar com o Brasil e com a África, uma das cenas mais líricas de toda a obra.

Mas o desejo não se transforma em ação, não compreendem a lição dos estorninhos, que são as aves que se juntam para defenderem-se do milhano. “Sabem que se dispersarem as garras não os poupam. Assim, em multidão, o perigo afasta-se” (REDOL, 1966, p.130). Já que “Cá neste mundo uns são lobos e outros são ovelhas. E enquanto houver dois homens não há lei diferente” (REDOL, 1966, p.43).

É a alegoria da coletividade metaforizada nas aves, que os humanos não tomam para si, sinônimo da Ética Humanista de que fala Fromm: “é uma das características da natureza humana, o homem só poder realizar-se e ser feliz em ligação e solidariedade com seus semelhantes” (1972, p.23).



Pensamento tão bem formulado por Montaigne, ao discorrer sobre a passagem do eu individual ao eu coletivo. Para quem a nossa humanidade só se afirma como condição compartilhada: “ser um homem é ter muita coisa em comum com todos os outros homens” (KEHL, in: NOVAES, 2004, p. 114).

A despeito da malograda conquista do nosso Ceifeiro Rebelde, a chama da utopia deve permanecer, pois no dizer de Abdala Junior, “A liberdade é conquista contínua. Efetiva-se com o devir tornando-se um constante começo, um princípio de transformação [...] torna-se um devir que acrescenta sua práxis ao devir abstrato, à utopia” (1989, p.173). Com destaque ao entendimento do sentido de utopia nos moldes que a define Boff, como movimento que “incita as ações humanas e impede a estagnação da história em fatos atuais, que nos impulsiona a mantermos a esperança com vistas aos fins, mesmo antes da percepção dos meios para os atingirmos, [...] mantém a esperança aberta para cima e para frente. Como as estrelas” (2002, p.33).

Tais pressupostos, cremos que se encontram no cerne da narrativa de Redol, para quem lê com os olhos da razão e da sensibilidade, entendendo como Mia Couto, que “O escritor não é apenas aquele que escreve, É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento” (2005, p.63). Visualizamos nessa assertiva de Mia Couto, a conceituação perfeita do que seja o engajamento literário, é a obra capaz de provocar as mais diversas sensações, difíceis de traduzir, pois só a vivência do exercício da leitura pode lhe fazer justiça.

Conclusão

Apenas para efeito metodológico, sabendo que exploramos uma ínfima parte do que *Gaibéus* nos proporcionou no ato da leitura, suspendemos, por



ora, esse trabalho, acreditando ter atingido, mesmo que minimamente, o objetivo a que nos propomos inicialmente. Sentimos a necessidade de esclarecer, apesar de nos parecer evidente, que qualquer leitura sempre pode ser outra e/ou ser aprofundada, por outros leitores ou pelo mesmo leitor.

Anunciamos que buscaríamos refazer algumas trilhas do processo de construção da narrativa, em que pudéssemos visualizar a denúncia social articulada pela linguagem poética, em conjunção com o posicionamento de Saramago expresso a respeito do papel do escritor e ao direito de tornar público o que produz, “... *uma vez que tem esse enorme privilégio, tem também enorme responsabilidade.*” (CARVALHAL, 1999, p. 35).

Isso aponta para o papel do intelectual como porta-voz dos excluídos, que pela arte da palavra, reconstrói a realidade, buscando através de suas obras, a desalienação e o diálogo com o leitor, dando mostra de um eu lírico de ação, integrado com o mundo, que faz de sua criação ferramenta de luta.

Parafraseando Abdala Júnior, convém lembrar que o efeito artístico-ideológico dessa estratégia envolve a tudo, *matéria e referente histórico*, não se restringindo temporalmente. “A decodificação textual continua a ter hoje implicações político-sociológicas evidentes, como acontece com a literatura mais explicitamente engajada” (1989, p.145).

Em suma, a proposta de vida e luta poetizada por Redol é a bandeira do Neorrealismo, desencadeado em meados do século XX, como expressão do engajamento sociopolítico e artístico, contrário à arte como fim em si mesma. Confirmando, assim, o que defende Abdala Júnior: “Os textos engajados trazem em suas formas, além das marcas ideológicas que nos remetem ao escritor e à sociedade, codificações apelativas para sensibilização da



consciência do leitor...” (1989, p.14). O que se cumpre, com sucesso, no romance *Gaibéus*.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos**. Cotia-SP: Atelê Editorial, 2003.

_____. e PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1990.

BOFF, Leonardo. **Crise: Oportunidade de Crescimento**. Campinas-SP: Verus, 2002.

CALVINO, Italo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. São Paulo: Livraria duas cidades, 1986.

CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Saramago na Universidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade – UFRGS, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Fundamentalismo Religioso: A Questão do Poder Teológico-Político**. In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COUTO, Mia. **Pensatempos: Textos de Opinião**. Lisboa: Caminho, 2005.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

FROM, Erich. **Análise do homem**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.



KEHL, Maria Rita. *Civilização Partida*. In: NOVAES, Adauto (org.). **Civilização e Barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo. Perspectiva, 1974.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes necessários para a educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, 2002.

REDOL, Alves. **Gaibéus**. Lisboa: Europa América, 1966. Digitalização e arranjo de Agostinho Neto.

SAID, Edward W. **Humanismo e Crítica Democrática**; tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

