

Seção Temática

Conflitos Agrários e o Romance

Contrapontos semiótico-discursivos entre *Gaibéus*, de Alves Redol, e *Levantado do chão*, de José Saramago

Semiotic-discursive contrasts between Alves Redol's *Gaibéus* and
José Saramago's *Levantado do chão*

 José Leite de Oliveira Junior¹

 https://doi.org/10.36920/esa33-2_11

Resumo: O artigo propõe uma análise comparativa de dois romances portugueses: *Gaibéus* (1940), da autoria de António Alves Redol, e *Levantado do chão* (1980), de José Saramago. Reconhecendo que há um vínculo estilístico entre essas obras, a investigação procura identificar pontos de convergência ou de divergência entre elas. Com base no modelo metalinguístico proposto por Algirdas Julien Greimas, o estudo destaca o primeiro capítulo desses romances como corpus. A análise comparativa permite inferir que as obras divergem

¹ José Leite de Oliveira Junior (Leite Junior), natural de Fortaleza, possui Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual do Ceará UECE, mestrado pela Universidade Federal do Ceará (UFC), doutorado pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Ensinou na UECE (1986-1996) e na Universidade de Fortaleza Unifor (2000-2006) e, desde 2006, no Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará. É do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC. Autor de *O pictórico em Luzia-Homem* (Prêmio Ceará de Literatura, Secult, 1993), *Domingos Olímpio* (Demócrito Rocha, 2003) e *O pictórico na poesia de Cabo Verde: dos claridosos a Kiki Lima* (Edufc; Secult, 2010). Na poesia, publicou *Canção* (Imprensa Oficial do Estado do Ceará, 1983) e *Cronos e cromos: décimas, sonetos e sonetinhos* (Premius, 2019). Ilustrador e artista plástico, tendo mostras oficiais, como o Salão de Abril (1990) e a Unifor Plástica (2005), além de curadorias, como a Mostra Sesc Cariri (2015). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1037793897092173>. E-mail: leitejr@ufc.br

em relação à temporalização (abrangência do tempo histórico), espacialização (Ribatejo e Alentejo) e actorialização (coletivo de trabalhadores e grupo familiar). No entanto, são semelhantes algumas estratégias discursivas, como o narrador onisciente e a figuratividade relativa à espoliação do trabalhador rural português. O estudo conclui que, no nível fundamental do percurso gerativo do sentido, em *Gaibéus* a categorização é dada pela dicotomia trabalho vs. capital e em *Levantado do chão* pela dicotomia posse vs. propriedade. **Palavras-chave:** Neorrealismo Português. Trabalhador Rural. Semiótica Discursiva. Alves Redol, José Saramago.

Abstract: This study comparatively analyzes two Portuguese novels: António Alves Redol's *Gaibéus* (1940) and José Saramago's *Raised from the Ground* (1980). Acknowledging a stylistic similarity between these novels, this research seeks to find points of convergence or divergence between them. Based on Algirdas Julien Greimas' metalinguistic model, this study uses the first chapter of these novels as its corpus. Its comparative analysis suggests that these novel differ in temporalization (scope of historical time), spatialization (Ribatejo and Alentejo regions), and actorization (collective of workers and family group). However, they share discursive strategies, such as the omniscient narrator and the figurativization related to the exploitation of Portuguese rural workers. This study concludes that, at the fundamental level of generative process of meaning, *Gaibéus* gives the categorization by the dichotomy labor vs. capital and *Raised from the Ground* finds it in the dichotomy possession vs. property.

Keywords: Portuguese Neorealism. Rural Worker. Discursive Semiotics. Alves Redol. José Saramago.

Introdução

Não é raro encontrar na fortuna crítica de José Saramago a aproximação do romance *Levantado do chão* (1980) com o ideário neorrealista lusitano. Dentre os argumentos que sustentam essa inferência, estes me parecem os mais óbvios, considerados do ponto de vista temático-figurativo²: a espoliação

² Na semântica discursiva, as reiteraões de sentido mais adensadas (simulacro real ou imaginário) são as figuras; já as mais abstratas são os temas (conceitos e valores) (Greimas; Courtés, 2008, p. 210, 496).

capitalista do trabalho e a ambientação desse conflito no meio rural. Mas não é razoável crer que essa intertextualidade se reduza a uma simples reedição do projeto neorrealista. Como pondera dialeticamente Carlos Nogueira (2021, p. 93), *Levantado do chão* “é e não” neorrealista:

Consagrado a um espaço físico concreto (o Alentejo e, mais especificamente, Monte Lavre, Montemor-o-Novo e lugares próximos ou adjacentes), *Levantado do Chão* oferece-nos uma visão cronológica e sociológica de largo espectro sobre as relações sociais, políticas e económicas do Alentejo ancestral e contemporâneo (até ao 25 de Abril). Representa a força de trabalho e a sua posse por quem detinha a terra e a paisagem (literalmente), ou, dito em linguagem marxista, os meios de produção; expõe e parodia burlescamente, satiricamente, a opressão e a dominação política, social e cultural que a permite. Neste ponto, o romance é e não é neorrealista. É-o na ideologia, não o é num dos modos de expressão privilegiados (a sátira e procedimentos discursivos e de espírito afins, como a ironia e o burlesco), que não era possível no tempo histórico do Neorrealismo (por causa da censura, obviamente).

Entrevistado por Juan Arias, Saramago mostra plena consciência da intertextualidade de *Levantado do chão* com o neorrealismo, a ponto de ele ter hesitado se escreveria mesmo esse romance. Embora estivesse desde 1976 com os apontamentos colhidos *in loco*, a ideia de que apenas repetiria a fórmula neorrealista o fez adiar a escrita do texto ficcional por três anos, lapso de tempo em que publicou o romance *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e o livro de contos *Objecto quase* (1978):

Ao fim de três anos de dúvidas continuava sem saber como abordar o tema que, à primeira vista, tinha muito que ver com o que chamamos de neorrealismo literário. Mas não me seduzia nada, não me tentava, não gostava da ideia, embora respeite muitíssimas obras neorrealistas. O que eu não queria era repetir algo que, de alguma forma, pudesse já estar feito, de modo que fiquei três anos sem saber como resolver este problema (Saramago, 2003, p. 70).

Aceitando desde já essa identidade paródica de obras literárias distanciadas entre si por quatro décadas, proponho aqui fazer um breve estudo comparativo, com destaque para o capítulo de abertura de *Gaibéus* (Anexo 1) e o do romance de Saramago (Anexo 2).

A abertura de um romance é o momento de instauração do pacto enunciativo. Assim como na conhecida lei da conservação das massas, de Lavoisier, na elasticidade do discurso nada se cria, mas tudo se expande. Os capítulos de desenvolvimento não reinventarão a pedra angular da estrutura ficcional inaugurada, pois ali já se encontram as categorias e as inclinações fóricas da enunciação. No capítulo inicial desse gênero literário, organizam-se as linhas figurativas e temáticas que vão conferir coerência ao conjunto do texto.

No ato inaugural do simulacro discursivo, não apenas se apresenta o enunciador pressuposto, mas também o enunciatário possível. Sim, o escritor não só escreve a obra, mas também cria a pessoa que a vai ler.

Entendendo o capítulo inicial como instauração do pacto enunciativo, lanço mão do procedimento da “eliminação” textual, que se opõe à “extração” de passagens do texto como um todo. Ambos os modos de tratar o corpus textual estão em conformidade com a proposta metodológica de Algirdas Julien Greimas (1976, p. 191)³. A propósito, o exame da fortuna crítica⁴ de Redol e de Saramago acaba sugerindo, salvo melhor juízo, o ineditismo de uma abordagem semiótico-discursiva comparativa das obras em pauta.

Não tenho pretensões biografantes, mas não custa anotar sucintamente como se operou a construção do narrador nesses romances. Há em ambos um pioneirismo histórico-literário, uma vez que *Gaibéus* é consagrado como deflagrador do Neorrealismo e *Levantado do chão* é título inaugural da fase que firmaria a identidade estilística de Saramago⁵. Também se assemelha o “método” de construção das estratégias discursivas do enunciador⁶, procedimento que remonta a Émile Zola no conceito de “romance experimental”, visto que tanto Redol como Saramago fizeram um estudo de campo preparatório para

³ No tratamento do *corpus*, Greimas (1976, p. 191) sugere duas opções de triagem: a eliminação, que coloca em destaque uma parte do texto em análise (como o capítulo inicial, por exemplo), e a extração, que considera trechos relevantes ao longo do texto como um todo.

⁴ Fortuna crítica. Termos: “*Gaibéus*”, “*Levantado do chão*” – Google Acadêmico. Disponível em: <https://share.google/IRv0T0uD1dJTFLk1g>. Acesso em: 30 mar. 2026.

⁵ Sem nenhum demérito para a trilogia poética – *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970), *O ano de 1993* (1975) – e também ao romance *Manual de pintura e caligrafia* (1977), para citar apenas a parte “reconhecida” pelo escritor no período em que ainda não se dedicara exclusivamente à literatura.

⁶ A consciência me obriga a lembrar que Saramago recusava a separação entre o autor e o narrador. Tive a oportunidade de discutir o assunto num artigo publicado pelo periódico *Estudos Semióticos* da USP (Leite Junior, 2016). Para maior clareza terminológica, declaro aqui a distinção que adoto para conceitos como autor, enunciador e narrador. Autor, público e obra têm conotação editorial (para a cultura contemporânea). Enunciador, enunciatário e enunciado dizem respeito à comunicação humana. Já narrador, narratário e relato são simulacros de vocalização manifestados na superfície textual, podendo desdobrar-se (ou sincretizar-se) em interlocutor, interlocutário e interlocução.

a escrita⁷. E não seria forçoso dizer que a consagrada epígrafe que serviu de pórtico ao romance ribatejano – e consequentemente ao neorrealismo – poderia ser reescrita nas páginas iniciais do romance alentejano: “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, 2011, p. 9). Talvez até mais pelo não dito que propriamente pelo dito, pois é inegável que a qualidade do trabalho estilístico lavrado nesses romances excede em muito o que se esperaria de um registro documental etnográfico. No mais, há muito realismo antes do Neorrealismo. Nesse sentido, até cairia bem esta citação de Almeida Garrett, de *Viagens na minha terra*, que aparece epigrafada em *Levantado no chão*, se tivesse aparecido nas páginas paratextuais no romance de Redol:

E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infância, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico?

O recorte espaço-temporal dessas obras é o meio rural português do século XX, mas situado em regiões e cronologias distintas.

O cenário de *Gaibéus* é uma propriedade produtora de arroz localizada na Lezíria Grande⁸ do Rio Tejo: “Do Alto Ribatejo e da Beira Baixa, eles descem às lezírias pelas mondas e ceifas. Gaibéus lhes chamam” (Redol, 2011, p. 11). Como se percebe no trecho, os gaibéus – e não menos as gaibeuas – são trabalhadores rurais temporários (no Brasil se chamam alugados ou boias-frias). Na abrangência temporal de uma safra de arroz, o narrador procura dar voz à coletividade:

Propus-me com Gaibéus criar um romance antiassunto, ou, melhor, anti-história, sem personagens principais que só pedissem comparsaria às outras. O tema nasce no coletivo de um rancho de ceifeiros migradores, acompanha-lhes os passos desde a chegada à partida da lezíria ribatejana, no drama simples e direto da sua condição, destaca um ou outro

⁷ A ideia inicial de Alves Redol (2011, p. 15) era escrever um ensaio etnográfico: “Na sua voz quente e repousada [de Carlos, um amigo estrangeiro], achou que sim, que a etnografia era importante, mas que eu deveria começar a escrever um romance.”

⁸ Do árabe *al-jazīra*, “terra plana alagadiça nas margens de um rio” (Cunha, 1986, p. 472).

para apontar certos fios mais individualizados, mas logo os faz regressar à trama do grupo (Redol, 2011, p. 23).

Já em *Levantado do chão*, o ambiente é o Alentejo, região visitada pelo autor quando, vendo-se desempregado, decidiu dedicar-se exclusivamente à carreira literária:

Mas houve qualquer coisa de decisivo, que foi a situação em que de repente me achei, sem emprego nem esperança de o conseguir. O verão quente de 1975 tinha-me queimado totalmente. Então tomei a grande decisão, que não foi uma decisão dramática: “Ou escreves agora, ou decides já que nunca serás escritor”. De tal forma que, em março de 1976, estava a caminho do Alentejo, onde passei dois meses a recolher material para o *Levantado do chão*. Agora, finalmente, tenho o direito de ser apenas escritor, 24 horas sobre 24 horas (Saramago, 1986).

Neste caso, a personagem coletiva é distribuída em três gerações da família alentejana Mau-Tempo, no período histórico que vai do início da República até a Revolução dos Cravos, havendo digressões para períodos históricos anteriores (época de Dom João I) e mesmo para pré-históricos (como aparece no capítulo inicial).

Cena de abertura de *Gaibéus*

O capítulo de abertura de *Gaibéus* tem como título “Rancho”, dividindo-se em duas partes: a primeira é uma minuciosa descrição do arrozal já preparado para a colheita; a segunda é, como sugere o título, a chegada dos primeiros grupos de gaibéus, que, aliás, não são recebidos com simpatia pelos trabalhadores rurais da região. Já na primeira frase do capítulo, o léxico revela características do modo de produção capitalista, com a agricultura voltada para o mercado, e não para subsistência de grupos familiares e comunitários, além do meio de produção, com a irrigação mecanizada para a cultura do arroz a ser colhido manualmente: “Ia já para três dias que o tractor parara e a regadeira não via pinga de água trasfegada do Tejo” (Redol, 2011, p. 31).

O desligamento do mecanismo de tração da água indica que já era tempo de preparar a colheita. No entanto, o responsável técnico pelo plantio, seu

Arriques, não se mostra totalmente satisfeito. Utilizando o ponto de vista valorativo dessa personagem, o narrador deixa entrever uma contradição de objetos de valor: para o arrozeiro, a safra teria melhor qualidade se o fornecimento da água continuasse por alguns dias: “– Que rica seara! Andei-me nela que nem sombra atrás d’alma penada, mas o patrão arrinca para cima de quarenta sementes. Se os outros a pudessem comer coa inveja...” (p. 31). Diferentemente do arrozeiro, depreende-se que o plano do proprietário era outro: mais que a qualidade, interessava-lhe a quantidade produtiva, maximizando-se a exploração da força de trabalho dos ceifeiros no menor intervalo de tempo possível. Não tendo como se opor ao dono da terra, seu Arriques, ainda que em solilóquio, não deixa de protestar: “– S’o patrão não andasse de fogo no rabo por mor do rancho, seis dias de molho davam-lhe uns saquitos bem bons. Assim... ainda adrega uma seara como por aqui não há outra” (p. 21). Pertencente a uma família de arrieiros tradicionais, seu Arriques conserva hábitos de produção agrícola anteriores ao capitalismo: “Ele pertencia à família dos Milhanos de Marinhais, sempre famosos no Ribatejo como arrieiros sabidos e safos de mândria” (p. 32). Emprestando a interlocução a essa personagem e descrevendo o arrozal segundo seu ponto de vista, o enunciador mostra empatia com os seus valores, considerada a divisão do trabalho. Essa solidariedade recebe o investimento retórico do narrador, numa vocalização distinta da dicção dialetal de Arriques, seja no léxico da especialidade agrícola (“panículas”, “camalhões”), seja no emprego da linguagem figurada (“aloiradas”, “mareta em oceano de oiro”): “E lançava a vista sobre o manto de panículas aloiradas, que os camalhões percintavam e a aragem branda enrugava, como mareta em oceano de oiro.” (p. 21). Esse procedimento se desdobrará nos demais capítulos, com parágrafos picotados à maneira da ceifa, entre inserções das vozes interlocutoras (discurso direto) e participação retórica do narrador solidário (discurso indireto e indireto livre).

Sendo um administrador, portanto situado hierarquicamente entre o patrão e os ceifeiros na divisão do trabalho, seu Arriques é também um trabalhador rural: “Bem regara aquela maldita com o seu suor; longas horas de repouso tinha perdido a sua volta” (p. 32). Seu esforço extremo no cuidado com a plantação (“Quantas noites não pregara olho”) e as condições insalubres dessa

atividade (“sezões”) antecipam, de algum modo, o que vai ser relatado ao longo dos capítulos⁹:

Quantas noites não pregara olho a tragar planos para os canteiros da ponta de baixo que pareciam avessos a receber frescura? Então, erguia-se da esteira para percorrer o arrozal, levando as estrelas por camaradas mais a endecha da água e o zangarreio das rãs.

De quando em quando, o desânimo vencia-o — o desânimo e as sezões (p. 32).

Após a participação de Arriques, a focalização passa a acompanhar o rancho dos gaibéus, que vêm chegando de viagem para o período contratado da colheita do arroz. A frase de transição entre as duas partes temático-figurativas do capítulo sincretiza a perspectiva da personagem e a do narrador: “Agora já estava na sangria e só faltava os ranchos saltarem-lhe para dentro” (p. 33).

Vale lembrar que esses migrantes temporários não se encontram em terras alheias por vontade própria, mas pela necessidade. Todo um conjunto figurativo denuncia a situação de penúria em que se encontram, tangidos pela impossibilidade de sobrevivência de sua terra de origem. O léxico confirma esse quadro de desalento: “dias fadigosos das vindimas”; “êxodo de desgraça”; “escassez dos últimos dois anos”; “terra [...] praguejada” (p. 34).

Numa escrita rica em efeitos sinestésicos, as sugestões auditivas antecipam as visuais na apresentação dos primeiros gaibéus: “O rangido de um carro e os brados de um maioral fizeram-lhe volver os olhos” “Já se ouvia a gralhada do rancho, encoberto com o valado” (p. 33). Percebe-se o valor disfórico da animalização sonora de “gralhada”, que obviamente não corresponde aos valores do enunciador investido no simulacro narrativo, mas sim dos habitantes da região, que, embora também camponeses, em geral consideravam os “forasteiros” como usurpadores, submetendo-se a condições aviltantes na venda de sua força de trabalho. Mas a perspectiva disfórica se inverte: é pelo olhar dos gaibéus que a descrição passa a ser feita. Vindos de regiões mais altas e arborizadas, se aos mais experientes a paisagem plana já não surpreendia, aos novatos a região

⁹ Eis os respectivos títulos: “Arroz à force”, “Trégua”, “Sete estrelas na praia”, “Mensagem da nuvem negra”, “Porto de todo o mundo”, “Malária”, “Vou-me embora, deixo o campo” e “O Inverno vem aí”.

causava estranhamento: “outros ficaram-se a mover a cabeça e a olhar à volta, estranhos à imensidão da Lezíria, que se desdobra até ao infinito, numa chã retalhada por pastagens, poisios e searas”; “Uma ou outra árvore, espalhada pela borda das abertas, lembrava as frondes das suas terras distantes” (p. 33). Sensível ao drama dos gaibéus, o enunciador humaniza as árvores, valendo-se do simulacro pictórico para metaforizar a luta pela sobrevivência: “Subidos em estertores, quase desfolhados já e amarelecidos, aqueles troncos não eram gritos vivos de seiva – assemelhavam-se a figuras humanas que o desalento tocara” (p. 33-34). Nesse momento de apreensão, pareciam dissonantes as manifestações de contentamento na chegada ao ambiente estranho: “Por isso a gralhada do rancho parecia, a muitos ceifeiros, falsa e de mau agoiro” Arrastados pela necessidade àquela região, muitos “Sentiam saudades da terra que lhes negava o pão” (p. 34). Mas as gargalhadas ecoam e até canções parecem animar alguns, acompanhados por uma gaita. Mostrando sisudez, “Só uma mulher os repreendeu” (p. 35). Mas a resposta, aparentemente insolente, não deixa de insinuar o paradoxo da alegria mesmo diante da tragédia: “– Até os enterros de primeira levam fanfarra, Ti Jaquina” (p. 35).

A descrição do rancho vai mostrando homens e mulheres numa condição de extrema humildade. Dentre esses, são as mulheres que recebem maior destaque figurativo. Algumas traziam filhos ainda em fase de amamentação, e não poucas ainda eram muito jovens, iniciando-se no trabalho da ceifa, sem perspectiva de uma existência laboral digna:

Vinham com elas as que traziam os filhos ao colo, chupando-lhes os peitos sem viço, e a cachopada mais tenra, mal-habituada ainda àqueles trabalhos de galé. Alguns iam conhecer patrão pela primeira vez. Já os tocava, porém, a mesma certeza dos que andavam a vida inteira a labutar sem norte (p. 35-36).

E, numa situação extrema, soma-se a imagem da mulher idosa, como a confirmar na prática o destino de sua classe e gênero. Mais uma vez solidário para com o sofrimento humano, o enunciado recapitula a metáfora da árvore agonizante: “Aqueles troncos, doridos nos estertores do cerne, apareciam-lhe como o espelho da sua própria angústia. / E a velha chorou num pranto manso” (p. 36). Tais descrições e considerações antecipam toda uma reiteração

semântica dedicada ao gênero feminino que se desenvolve ao longo dos capítulos. Eis algumas passagens retiradas de outros capítulos, nas quais se percebem flagrantes que denunciam a reificação feminina, seja pela investida dos próprios companheiros, como no trecho “O olhar dos homens ferra-se nelas, a inventar intimidades ou à espreita de algum descuido que lhes mostre as coxas” (p. 43), seja pela pressão que recebem dos capatazes, como nestes outros: “A mulher volta-se de novo à seara, lágrimas silenciosas a trilharem-lhe o rosto coberto de poeira” (p. 50) ou “Os mosquitos picam-na – menos, porém, que os olhos do capataz” (p. 64).

No entanto, tais contradições são englobadas pela condição degradante que une homens e mulheres sob uma mesma desumanização. É caso do barracão, local onde se recolhem gaibeuas e gaibéus após um dia de trabalho abusivo:

Homens e mulheres, enrolados nas mantas listradas, dormem pelo chão, em ressonares profundos, sobre esteiras ou em palha, como o gado que está na mota a remoer.

Estão para ali, sem divisões de sexo, vencidos pelo torpor que o trabalho lhes deixa nos corpos (p. 41)

Com a chegada do rancho ao barracão, as últimas palavras do capítulo, em contraste com a empatia do enunciador, reiteram a antipatia dos trabalhadores da região, como a fazer um coro de protesto contra a presença daqueles que, na verdade, ocupavam o mesmo lugar na condição social de classe:

Os criados, à porta da mota dos bois, atiravam-lhes a ofensa em voz baixa:

— Gaibéus!...

Toda a Lezíria lhes repetiu o nome.

— Gaibéus!... (p. 37).

Essa contradição entre grupos da mesma classe social, que aliás não é unânime entre as personagens, se projeta para além da introdução. Exemplo que foge à regra aparece no capítulo “Sete estrelas na praia”, em que jovens gaibéus e rabezanos (moradores locais), alheios à xenofobia, brincam à noite, tendo como testemunhas apenas as estrelas e a cumplicidade do Tejo: “O jogo acabara. Os sete estenderam-se no chão que lhes refrescava as costas

encharcadas de suor e entretinham-se a procurar na noite o luzeiro das estrelas”. A imagem das estrelas, que brilham justamente quando se descansa do trabalho, não é fortuita. Ao longo desse romance, que se passa no chão encharcado de um campo de arroz, a palavra “estrelas”, no plural, brilham 36 vezes. Sob o disfarce figurativo das estrelas, o tema da fraternidade humana soa como profecia revolucionária:

Estava noite de luar. Um luar brando de Outono que vestia as coisas de penumbra triste. Piscavam luzes na outra margem, dispersas aqui e além, mais ali reunidas, como num concílio de estrelas. Eram constelações de vidas, todas iguais vistas de longe.

A luz que iluminava o senhor não brilhava mais do que a outra que alumia o servo. Ali não havia casebres, nem palácios. Todas eram irmãs, como as estrelas da Estrada de Santiago que polvilhavam de oiro o azul-negro (p. 169).

De volta ao capítulo inicial de *Gaibéus*, o inventário lexical indica uma figuratividade característica da atividade produtiva do arroz às margens do Tejo, no contexto das primeiras décadas do século XX.

Relativos aos meios de produção, vêm os: (1) instrumentos – “tractor”, “regadeira”, “enxadas”, “foices”, “pá”, “balde”, “saquitos”; (2) técnica de plantio – “marachas e linhas”, “canteiros”, “camalhões”, “gleba”, “sementeira”, “sangria”; e (3) cereal cultivado – “seara”, “arrozal”, “pés de arroz”, “bago”, “panículas”, “espigas”.

As características da paisagem do trabalho sazonal – “Lezíria”, “infinito”, “chã”, “pastagens”, “poisios”, “searas” – contrastam com aquela da terra origem, com seus “montes” e sua cultura agrícola, que culmina com a “vindima”.

No âmbito das relações de produção, aparece o “arrokeiro”, que menciona o “contrato” finalizado com o “patrão”, além dos “ceifeiros”, “gaibéus” e “gaibeus”, vigiados pelo “capataz” e observados pelos “criados”. Os alugados são contratados por “feitores”, que fazem a “combinação” do valor da “jorna”.

Merecem atenção, pela ênfase dada no texto, os caracteres figurativos dos atores femininos – as gaibeus –, que, como já lembrado na descrição do capítulo, são apresentadas não apenas na idade e condições físicas para o trabalho da ceifa do arroz, mas também as muito jovens.

Também é digna nota a presença de marcas culturais, como as canções populares, cuja letra é grifada no original em passagens como esta: “Tocados pela melodia da gaita de beijos, dois homens puseram-se a cantar: / Era o vinho, meu Deus, era o vinho...” (p. 35). Em capítulos posteriores, também aparecem as canções de trabalho, que contribuem para o ritmo da colheira.

Outro traço cultural notório, ainda mais em se tratando de portugueses, é a religiosidade católica. A propósito, não custa ressaltar a conexão figurativa entre os traços feminino, etário e religioso, como ilustra esta passagem: “Tossiu mais – e rezou ainda. / – ... bendito o fruto do vosso ventre...” (p. 36).

Abertura de *Levantado do chão*

Passo agora ao romance de Saramago. No capítulo de abertura de *Levantado do chão*, que não recebe título, como os demais, descreve-se um cenário natural que serve de moldura ao relato. Ainda não traz personagens, só apresentadas no segundo capítulo. Já no primeiro parágrafo do capítulo inicial é expressiva a sugestão visual:

O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda. Será porque constantemente muda: tem épocas no ano em que o chão é verde, outras amarelo, e depois castanho, ou negro. E também vermelho, em lugares, que é cor de barro ou sangue sangrado (Saramago, 1991, p. 901).

Trata-se de uma paisagem considerada num primeiro momento em sua ancestralidade. A sucessão de cores marca o ciclo das estações. A cor vermelha, “que é a cor de barro ou sangue”, é premonitória em relação à existência humana, como sugere o barro, matéria mítica moldada pelo oleiro divino para constituir o corpo humano. O trabalho, representado pela manipulação e transformação da matéria, ainda aguarda seu protagonista. A sugestão do vermelho parece profetizar os conflitos que se desenvolverão nesse cenário. A história natural como que se prepara para a história humana, que moldará o barro e outros elementos naturais para a construção do seu próprio mundo,

o mundo da cultura. Assim como a natureza, que “constantemente muda”, a cultura também terá seu moto perpétuo.

No entanto, há tempos e tempos. O tempo físico rege as transformações naturais, ao passo que, na ordem da cultura, o tempo é regido pelas transformações e o modo de existência humana. Em si mesmo, o tempo não tem sentido: o tempo com sentido é o tempo histórico. Mas a história ainda não começou neste primeiro capítulo, um capítulo premonitório que apresenta uma paisagem – “Tanta paisagem” – (p. 902), segundo a ordem da natureza, a mesma paisagem que, segundo a história, fez-se propriedade, dividindo os seres humanos segundo o trabalho, e, pela abrangência do terreno que ocupa, constituiu-se como latifúndio, no que estou de pleno acordo com Carlos Nogueira (2021, p. 87):

Este espaço, este território, é o da grande planície alentejana, espaço omnipresente em todo o romance, continuamente assinalado pelo termo “latifúndio”, que aparece logo na segunda página (e também na terceira e na quarta, ou seja, em todas as páginas do primeiro capítulo, exceto na primeira) e se repetirá dezenas de vezes. “Paisagem”, “terra”, termos presentes também no excerto que acabo de citar, são, no contexto deste romance, sinónimos de latifúndio. Aqui se estabelecem relações humanas, sociais e políticas, aqui se gera uma estrutura de dominação de uns poucos sobre muitos.

A morte também é anterior ao ser humano. A morte e a vida confirmam o movimento pendular das transformações naturais. Também a cultura receberá esse pêndulo, dando-se um sentido. Um dos propósitos de *Levantado do chão*, título polissêmico, é o da recuperação da voz dos mortos, que devem ser escutados para que a vida faça sentido: “De guerra e outras pestes se morreu muito neste e mais lugares da paisagem [...]” (p. 902). A vida resiste à morte natural pela memória, pelo mito e pela história.

Feita a substituição das figuras semanticamente associadas à ordem da natureza pelas figuras da ordem da cultura, esboça-se a história e seus conflitos, particularmente os que envolvem a disputa pela posse da terra, ou seja, a transição cruenta do modo de existência natural para o cultural, que consumiu os séculos da história de Portugal e seus respectivos modos de

produção. Afasta-se a noção de paisagem, que se faz, pela dinâmica histórica, “terra talhada”, desenhando-se o que seria o mapa dos latifúndios portugueses:

Por esse tempo, e depois, se resolveu o que o futuro haveria de ser, por que vias retorcidas da mão, este presente agora de terra talhada entre donos do cutelo e consoante o tamanho e o ferro ou gume do cutelo. [...] Cada século teve o seu dinheiro, cada reino o seu homem para comprar e vender por morabitinos, marcos de ouro e prata, reais, dobras, cruzados, réis, e dobrões, e florins de fora. Volátil metal vário, aéreo como o espírito da flor ou o espírito do vinho: o dinheiro sobe, só para subir tem asas, não para descer. O lugar do dinheiro é um céu, um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vem a ter de ser, mas o latifúndio não (p. 902-903)

Vale ressaltar, no trecho citado, a referência ao dinheiro, que muda de nome, mas é presença constante e, por sua dinâmica, “tem asas”, capaz de alcançar o “céu”, metáfora que junta a dinâmica do comércio à embriaguez da cobiça. O dinheiro é também motivo de idolatria, podendo unir o que separam as crenças, já que seu altar é “um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vem a ter de ser”. Se o dinheiro é semanticamente associado às regiões superiores, que transcende os limites físicos dos reinos, o latifúndio se apresenta como um céu na terra, região em constante disputa, que passa de posse para posse conforme a força que se disponha para assegurá-lo.

Nem mesmo o advento da República foi capaz de redesenhar o latifúndio. Ao contrário, como mostrará o enredo, o regime revigorou-o e fez dele um de seus maiores sustentáculos, contando com a Igreja Católica como coadjuvante para manter um dos mais arcaicos regimes de exploração do trabalho. Em síntese:

Levou séculos para chegar a isto, quem duvidará de que assim vai ficar até à consumação dos séculos? E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. (p. 904)

Inconformado com a escrita histórica, o narrador sabe que outra narrativa pode ser escrita. Feito o desmascaramento do “cresci e mutiplicai-vos” revelado como “Cresci e multiplicai-me”, o narrador decreta: “Mas tudo isto

pode ser contado doutra maneira” (p. 904). E a história passa a ser contada não do ponto de vista da paisagem ou de quem a tomou como propriedade, mas do ponto de vista de quem nela trabalha.

Contrapontos

Antes de estabelecer contrapontos no plano do conteúdo, faço algumas considerações acerca do plano de expressão, em particular na composição gráfica das obras aqui em estudo. Colocadas lado a lado, as páginas revelam manchas gráficas bastante contrastantes, resultantes da gestualidade, na acepção paralinguística reportada por Greimas e Courtés (2008, p. 236-237). A forma gráfica como o texto vai sendo composto está no âmbito da semiótica visual, sendo exteriorização gestual do enunciador. Afinal, nada que se manifeste em termos de comunicação humana faz sentido sem uma base conceitual ou sensível que o defina. Não faria exceção, pois, a resposta gráfica como resposta gestual ao impulso enunciativo. Poema e prosa, por exemplo, não se distinguem apenas pelo “sentimento” pressuposto a essas formas de expressão; na verdade, trata-se de duas estratégias formais, uma disposta em parágrafos e outra recortada em estrofes, reconhecidas culturalmente, de maneira que o enunciado assuma uma conformação semiótica reconhecível na relação entre enunciador e enunciatário.

Aceito o conceito da gestualidade gráfica – e desde já pedindo vênica pela metáfora –, posso dizer que Redol gesticula como o ceifeiro, recortando frases e parágrafos curtos, que lembram versos, insinuando a lírica, seja pelo paralelismo rítmico, seja pelo reiterado emprego de figuras retóricas. A voz do narrador é também entrecortada pela interlocução dialetal dos atores, numa tensão constante entre as ordens do feitor e a fala sofrida dos gaibéus. Os próprios capítulos recortados como quadros, que me fazem lembrar a geometria dos canteiros de arroz. Também o tempo é recortado, pois o romance é sazonal, tendo a duração de uma safra. Os atores são típicos, aqui e acolá individualizados, como seu Arriques e Ti Jaquina, já mencionados. Nos capítulos seguintes aparecem outros destaques, sendo o ceifeiro rebelde o mais focalizado.

Já Saramago tem o gesto do tecelão, fiando frases que se emendam a novas frases, tudo entre vírgulas, pois não há tempo para o ponto-final. Esses

novelos de frases obviamente formam parágrafos longos. Sem títulos, os capítulos se sucedem numa tecelagem contínua. Seu tempo é histórico e sua espacialização é latifundiária. Os atores são atípicos, com grande ênfase para o protagonismo feminino.

Passo agora para alguns contrapontos no plano do conteúdo. Para tanto, tomo como modelo analítico o percurso gerativo do sentido (Greimas; Courtés, 2008, p. 232-235), que propõe uma segmentação do conteúdo em três níveis de abstração, o discursivo, o narrativo e o fundamental, cada um com uma semântica e uma sintaxe próprias. Na semântica do nível discursivo, consideram-se as figuras (efeitos de sentido de realidade) e os temas (abstrações). Na sintaxe do nível discursivo, estuda-se a discursivização, ou seja, a constituição do simulacro comunicativo: actorialização (narrador, interlocutor), temporalização e espacialização. Na semântica do nível narrativo, são considerados os valores investidos na relação entre sujeito e objeto de valor (actantes). Na sintaxe narrativa, estuda-se a dinâmica da relação transitiva entre o sujeito e o objeto de valor (programas e percurso narrativo). Na semântica do nível fundamental, considera-se a categorização constituída de termos contrários (cada um implicado pela negação do outro). E na sintaxe do nível fundamental, observa-se a dêixis fórica, considerando-se um dos termos da categorização como eufórico e o outro como disfórico, segundo o viés adotado pelo enunciador.

Nível discursivo – de volta ao capítulo inicial de *Gaibéus* e de *Levantado do chão*, a figuratividade do primeiro concentra-se na propriedade produtora de arroz às margens do Tejo; nesse cenário as relações de produção são esboçadas, com destaque actorial para o arroteiro Arriques e os gaibéus. Quanto ao tema, trata-se da migração sazonal motivada pela falta de condições de sobrevivência nas terras de origem, onde se cultiva a uva para a produção do vinho. Já no texto de Saramago, a figuratividade prioriza a paisagem, que nos capítulos subsequentes do romance se saberá do Alentejo. O tema, por sua vez, é a luta de classes desenvolvida pelos séculos naquela terra recortada pelo latifúndio, história essa que receberá uma versão ficcional crítica, a ser contada pelo viés do campesinato, representado pela família Mau-Tempo. Quanto à discursivização, há um narrador onisciente

em ambos os casos, aparecendo interlocução apenas no texto de Redol (as interlocuções aparecerão a partir do segundo capítulo no texto de Saramago). Na introdução de *Gaibéus*, a temporalização e a espacialização se projetam no simulacro do relato, sem recuos significativos para a instância da enunciação. Já em *Levantado do chão*, a temporalização e a espacialização, além do efeito de sentido de historicidade, abre-se em recuos digressivos para o momento da enunciação, fato, aliás, estudado por Lucas Porto de Queiroz (2017, p. 101), que propõe uma interpretação dialética acerca da elasticidade do discurso saramaguiano, num contraponto entre digressão e moralização:

A partir dos dois vetores propostos para o narrador saramaguiano, então, apresentamos aquilo em que, a nosso juízo, a expansão digressiva e a concentração moralizante se desdobram. A primeira subdividir-se-ia em reflexões metadiscursivas e digressões filosofantes, ao passo que a segunda desdobrar-se-ia em gestos irônicos e no uso de máximas e provérbios (Queiroz, 2017, p. 101).

Nível narrativo – quanto à relação transitiva entre sujeito e objeto de valor, tanto em *Gaibéus* como em *Levantado do chão*, confirma-se o conflito entre classes sociais, visto que o mesmo objeto material – produto agrícola – representa um valor de troca (mercadoria) para o proprietário, mas tem um valor de uso (sobretudo alimentação) para o trabalhador rural. No caso do texto introdutório de *Gaibéus*, o sujeito representativo da classe trabalhadora tem uma variação figurativa mais ampla, conforme sua inserção nas relações de produção: o traço de gênero feminino, por exemplo, é mais intensa na espoliação que o masculino; já a função de administrador é menos intensa nesse sentido espoliativo. O caso dos camponeses locais é também notório: sua função é contraditória em relação aos migrantes, já que disputam o mesmo objeto de valor, mas é contrária em relação ao antagonista de classe, o proprietário, que se vale dos gaibéus como reserva de mão de obra¹⁰. Do ponto de vista da enunciação, ambos os textos assumem um programa persuasivo alinhado ao marxismo: em *Gaibéus*, a epígrafe propõe como

¹⁰ Embora me pareça análogo ao que ocorre no campo, quando nele se estabelece a ordem do capital, hesitei em aplicar aqui o conceito de “exército industrial de reserva”, que Karl Marx utiliza no capítulo 23 do primeiro volume de *O capital*, intitulado “Produção progressiva de uma superpopulação relativa ou exército industrial de reserva”.

objeto de valor o estudo da espoliação do trabalhador rural; e em *Levantado do chão*, o objeto de valor é a reescrita histórica das relações de produção fundantes do latifúndio português.

Nível fundamental – finalmente, no nível mais abstrato desta leitura semiótico-discursiva, chego à categorização possível, considerado o limite que estabeleci como *corpus*. A dicotomia em que se fundamenta a construção discursiva de *Gaibéus* pode ser resumida pelo par trabalho vs. capital, já que a negação do valor do trabalho implica a apropriação da riqueza pelo proprietário capitalista. Obviamente, o trabalho é euforizado, o que se converte na empatia do enunciador, perceptível nos níveis narrativo e discursivo do percurso e confirmado na superfície textual, com reiteração léxica. Em contrapartida, o capital tem valor disfórico, também se convertendo negativamente nos níveis superestruturais da geração do sentido. No caso de *Levantado do chão*, a profundidade histórica evocada leva essa tensão de classes sociais para tempos anteriores à chegada do capitalismo ao meio rural (escravismo, feudalismo), num processo longo que vai dando forma e estatuto ao latifúndio.

Dito isso, a dicotomia fundante já perceptível na abertura do romance pode ser descrita pelo termo complexo posse vs. propriedade, uma vez que é a negação da posse produtiva que implica a legitimação acumulativa do espaço rural, seja ele produtivo ou não. Assim como no texto de Redol, a posse é eufórica e a propriedade, disfórica. Essa inclinação fórica posiciona polemicamente o sujeito proprietário em relação ao sujeito que efetivamente produz a riqueza, já que o objeto é o mesmo, diferindo obviamente no valor que lhe é socialmente atribuído. Se em ambos os romances há dois sujeitos figurativizados como classes sociais em disputa do mesmo objeto, conferindo-lhe valores distintos (uso e troca), não seria ocioso lembrar que há adjuvantes ou oponentes para cada junção: em *Gaibéus* tal função auxiliar fica nítida nos fatores, que, embora sejam assalariados, têm função sincrética com a do proprietário; já em *Levantado do chão*, essa função adjuvante é identificada com a instituição religiosa em aliança com a classe dominante de cada período histórico (mais adiante, noutros capítulos, será enfática a participação policial na manutenção do *status quo*).

Conclusão

Creio que a apreciação comparativa permite confirmar que a relação de Saramago com o neorrealismo não é uma questão de “ser ou não ser”, mas sim de “ser e não ser”. Ora, se o próprio iniciador do neorrealismo não foi ortodoxo em sua promessa de fazer em *Gaibéus* um documentário etnográfico, por que Saramago o seria, quatro décadas depois, com seu *Levantado do chão*?

As obras convergem figurativa, temática e programaticamente na ruralidade, no estudo da questão agrária sob o capitalismo e na defesa do campesinato lusitano. A topologia dos acontecimentos simulados na ficção não é exatamente a mesma, nem mesmo o deslocamento migratório é o mesmo, mas a relação de classes sociais essencialmente não diverge. Um camponês ser espoliado, migrante ou não, é o que constrange a ambos os escritores e os convoca a tomar partido no drama humano na assimetria da luta de classes. Marxistas que são, Redol e Saramago atendem ao chamado da História vista como uma sucessão conflituosa no que diz respeito à apropriação da riqueza produzida pelo trabalho. É a teleologia histórica (dever modalizando o fazer) que propõe ao sujeito enunciador o objeto de valor discursivo, qual seja, reescrever a história oficial pelas lâminas (Redol) ou pelos fios (Saramago) da ficção. Programaticamente, constitui-se um saber adjuvante necessário ao esclarecimento do trabalhador sobre sua própria condição de classe, ou seja, a consciência (saber modalizando o ser), numa contraposição argumentativa à ideologia (saber da classe dominante), de modo que se viabilize uma práxis transformadora (saber modalizando o fazer).

Atender a essa convocação teleológica em 1940 e em 1980 não é a mesma coisa. Redol foi logo censurado, ao passo que Saramago, num contexto de redemocratização, pôde explicitar mais à vontade seu propósito. Sobre a censura ao romance de Redol, Carina Infante do Carmo (2014, p. 47) faz uma revelação no mínimo curiosa, a de que o censor gostou do livro, mas a censura não:

À distância dos 74 anos que nos separam do dactiloscrito da Censura assoma a vitória do espírito de recusa e da vocação humanista de Redol. O censor reconhece-lhe “incontestável valor” e, inusitadamente, nem sugere a sua proibição. Que, em todo o caso, se efectiva a 26 de Abril de 1940: quatro dias depois ocorre uma diligência de apreensão em Tomar, por

ordem da PVDE. Tal acto pode não ter sido isolado, mas o confronto entre a história editorial de Gaibéus e a leitura deste relatório deixa-nos face a um enigma intrigante e irónico.

Quanto a Saramago, como dito no início deste artigo, não foi censurado, mas censurou-se, temendo estar apenas “requeitando” a estética neorrealista. Mas, já no primeiro capítulo de seu romance, é possível prever que a escolha do latifúndio como lugar de conflito social estaria associada ao estilo de época de Redol, mas a perspectiva historicizante da abordagem já não confirmava aquela herança estética. Redol se concentra no recorte temporal que lhe era contemporâneo; já Saramago lhe deu o contraponto histórico, seja nas digressões históricas e até pré-históricas que vai fazendo ao longo do relato introdutório, seja do período republicano observado pelo prisma da família Mau-Tempo que se desenvolve a partir do segundo capítulo. Nem estou aqui aludindo a passagens de inclinação surreal ou de realismo fantástico, que estariam totalmente fora de propósito em termos neorrealistas, como a descrição da tortura sofrida por Germano Santos Vidigal (a quem é dicado o romance, ao lado de José Adelino dos Santos, ambos torturados e assassinados), narrada na perspectiva das formigas que por acaso frequentavam o prédio policial: “Caiu o homem outra vez. É o mesmo, disseram as formigas, tem o desenho da orelha, o arco da sobancelha, a sombra da boca, não há confusão possível, porque será que é sempre o mesmo homem que cai, então ele não se defende, não se bate” (Saramago, 1991, p. 1055).

São obras que se aproximam e se individualizam, romances que, trazendo o meio rural para as páginas da ficção, levarão ao campo o público que vive do seu sustento, mas em geral não sabe o custo humano do que lhe chega à mesa, e levarão ao mundo ficcional as pessoas especializadas que, mesmo trabalhando na Agronomia, precisam das lentes da arte para, como disse Saramago no mais famoso de seus livros, olhar para ver e ver para reparar sua própria percepção profissional.

Referências

- CARMO, Carina Infante do. Gaibéus: o censor gostou... *Público*, Lisboa, p. 47, 9 abr. 2014. Iniciativas.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LEITE JUNIOR, José. O narrador recusado por Saramago. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 21-26, 2016. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2016.120533.
- NOGUEIRA, Carlos. Levantado do chão, de José Saramago: paisagem, política e literatura. In: CARVALHO, Ana Cristina; RAPOSO, Maria Albertina Amantes (org.). *Alentejo(s): imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção*. Lisboa: Edições Colibri, 2021. p. 85-98.
- QUEIROZ, Lucas Porto de. *Entre expansão digressiva e concentração moralizante: uma proposta semiótica para narrador saramaguiano*. 2017. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- REDOL, António Alves. *Gaibéus*. 22. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.
- SARAMAGO, José. José Saramago: “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 227, 10-16 nov. 1986. [Entrevista a Inês Pedrosa].
- SARAMAGO, José. Levantado do chão. In: SARAMAGO, José. *Obras de José Saramago*. Porto: Lello e Irmão, 1991. v. 2, p. 895-1244.
- SARAMAGO, José. Meus textos têm de ser decifrados. In: ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

Como citar

LEITE JUNIOR, José. Contrapontos semiótico-discursivos entre *Gaibéus*, de Alves Redol, e *Levantado do chão*, de José Saramago. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, 2025, e2533211, DOI: https://doi.org/10.36920/esa33-2_11

Anexo 1

Ia já para três dias que o tractor parara e a regadeira não via pinga de água trasfegada do Tejo.

O arrozeiro, apertado pelo patrão, andava numa dobadeira, por marachas e linhas, a deitar olho aos canteiros de espiga mais loira, fazendo piques, agora aqui, agora ali, para que as águas fossem caminhando para a vala de esgoto e os ranchos pudessem meter foices no arrozal.

De pá ao alto, descansada no ombro, o “seu Arriques” já pensava na volta a casa, pois da sangria à recolha do bago poucas semanas iam.

– Que rica seara! Andei-me nela que nem sombra atrás d’alma penada, mas o patrão arrinca para cima de quarenta sementes. Se os outros a pudessem comer coa inveja...

E lançava a vista sobre o manto de panículas aloiradas, que os camalhões percintavam e a aragem branda enrugava, como mareta em oceano de oiro.

Mais além e aqui, uma mancha ou outra de verde a denunciar o cromo que o sol lhe arrancava, indício de algum cabeçaço que as enxadas, no armar da terra, não haviam derrubado.

– S’o patrão não andasse de fogo no rabo por mor do rancho, seis dias de molho davam-lhe uns saquitos bem bons. Assim.... ainda adrega uma seara como por aqui não há outra.

Andava por oito meses que corria aqueles combros de alto a baixo. Primeiro, de bandeirolas a tirar miras para o erguer das travessas e a mandar homens na rebaixa, até os tabuleiros poderem receber urna lâmina de água para a sementeira; depois, a dirigir aquele caudal que todos os dias entrava Lezíria dentro, pela regadeira mestra, não fossem afogar-se os pés de arroz ou morrer alguns por minguia.

Quantas noites não pregara olho a traçar planos para os canteiros da ponta de baixo que pareciam avessos a receber frescura? Então, erguia-se da esteira para percorrer o arrozal, levando as estrelas por camaradas mais a endecha da água e o zangarreio das rãs.

De quando em quando, o desânimo vencia-o – o desânimo e as safras.

Se a terra fosse sua, quantas vezes se deixaria ficar na poisada a refazer o corpo. Mas se não andasse, quem havia de cuidar daquilo?...

Nunca patrão algum lhe atirara remoque por desmazelo no trabalho. Ele pertencia à família dos Milhanos de Marinhais, sempre famosos no Ribatejo como arroteiros sabidos e safos de mândria.

E lá ia, que remédio!, de balde ao ombro, a espreitar alguma maracha que precisasse de engravatada, por oscilação das terras, ou canteiro mais soberbo por desequilíbrio da gleba. Bem regara aquela maldita com o seu suor; longas horas de repouso tinha perdido à sua volta. Mas também a alegria de ver todo o arrozal farto de espigas o dava por bem pago no fim de contrato.

Cada panícula era um monco de peru cheinho de bago graúdo e loiro.

A milhã, rapineira de energia dos arrozais, pouco lá entrara; a branca só invadira um ou outro pé; e o limo e a sarna tinham ficado cá por baixo, a enfeitar a água, e a verem crescer a sua seara; sua, pois então: ninguém lhe dera tanta canseira e apaparcos.

– Se os outros pudessem comê-la coa inveja...

Agora já estava na sangria e só faltava os ranchos saltarem-lhe para dentro.

O rangido de um carro e os brados de um maioral fizeram-lhe volver os olhos.

– Quia!... Quia, Marujo!...

Era um singel da casa, cheio até ao coruto dos taipais, com sacos e baús dos gaibéus.

Já se ouvia a gralhada do rancho, encoberto com o valado.

Fincou a pá num calhote de dividir as águas e ficou-se à espreita, enrolando um cigarro.

Por cima do valado do rio, uma vela vermelha trapejava no mastro, pela manobra de um bordo.

– Quia!... Quia, Marujo!...

Logo apareceram os primeiros ceifeiros, a passo estugado. O grupo cindiu-se. Uns continuaram a marcha, carril adiante, afeitos ao ambiente daquela emposta, em granjeios e segas; outros ficaram-se a mover a cabeça e a olhar à volta, estranhos à imensidão da Lezíria, que se desdobra até ao infinito, numa chã retalhada por pastagens, poisios e searas.

Aos novatos parecia afoito o caminho dos companheiros, como se andassem por terras suas. Viram-nos saudar com o braço aquele desalmado seco e alto

que estava no meio da lavra, arremedo de espantalho para afugentar pardais, e seguirem sempre à rabeira do singel.

Ainda bem que vinham outros lá atrás; iriam com esses. Fez-se um riacho de gente pelo carril adiante.

Para além, o mesmo plaino onde só os aposentos e os palheiros eram tropeço à vista. Urna ou outra árvore, espalhada pela borda das abertas, lembrava as frondes das suas terras distantes.

Subidos em estertores, quase desfolhados já e amarelecidos, aqueles troncos não eram gritos vivos de seiva— assemelhavam-se a figuras humanas que o desalento tocara.

Nem sequer a alvura de uma aldeia ou os seios de um monte.

Para o sul só planície e céu – céu e planície.

Por isso a gralhada do rancho parecia, a muitos ceifeiros, falsa e de mau agoiro. Por isso também os olhos se volviavam tanto para o norte, onde os montes se desenhavam aos solavancos, envolvidos por uma bruma cinzento-azulada.

Caminhavam aos grupos, aturdidos. De fatos assolapados por remendos, de barretes e chapéus puxados para os olhos, ficava-lhes mais sombrio o parecer dos rostos tisonados pelas soalheiras da vindima.

Enrolavam-se alguns em gabões desbotados, trazendo ao ombro sacos e foices, paus e caldeiras.

E as mulheres, embrulhadas em xales desfiados ou saias de casteleta pelos ombros, marchavam silenciosas, de pés descalços.

Sentiam saudades da terra que lhes negava o pão. Saudades bem fundas, catano! Vir de tao longe...

E se lá havia pão para todos! Mal tinham acabado os dias fadigosos das vindimas, ainda o vinho saía ao pipo, já as aldeias se despovoavam para a Borda-d'Água. Era um êxodo de desgraça e susto. Que iriam encontrar por ali?!...

Alguns alugados desde há muito; outros vencidos, finalmente, pela escassez dos últimos dois anos.

– Nunca se viu coisa assim!... A terra parece praguejada.

E sempre a pior. Todos os anos esperanças novas e a resposta matava-as.

Courelas pequenas, onde se desunhavam a trabalhar, passando a mãos estranhas que nunca as tinham apalpado à enxada, logo depois feitas courelas grandes com outras e outras que se lhes juntavam.

Por isso achavam disparatadas as gargalhadas dos companheiros que caminhavam à rabeira do singel.

Urna gaita de beijos sarrazinava qualquer melodia que atordoava a incerteza das interrogações. A jorna ainda não ia certa. O que os outros pagassem, o patrão daria também. Todos liam pela mesma cartilha e os ranchos ficavam entregues as combinações dos feitores.

– O Silveira faz férias a quatro e eu não posso oferecer mais. A ver bem, até devia pagar menos. Se fosse a medir os teres de cada um... Mas vá lá!

Tocados pela melodia da gaita de beijos, dois homens puseram-se a cantar:
Era o vinho, meu Deus, era o vinho...

Os outros riram. Só uma mulher os repreendeu. Um deles deixou descair o chapéu sebento para a nuca e retorquiou-lhe de boca torcida:

– Até os enterros de primeira levam fanfarra, Ti Jaquina.

– É um bom enterro, é...

... Era o vinho que eu mais adorava...

O tocador interrompeu a música numa gargalhada. Os dois gritaram-lhe insultos, apoiando-se um no outro.

– Vá lá isso!...

– E certo.

Era o vinho, meu Deus, era o vinho...

Esfalfadas, a arfar, as velhas arrastavam os pés, a quererem acompanhar as outras, e levantavam poeira do carril, como rebanho de volta à malhada. Vinham com elas as que traziam os filhos ao colo, chupando-lhes os peitos sem viço, e a cachopada mais tenra, mal-habituada ainda àqueles trabalhos de galé. Alguns iam conhecer patrão pela primeira vez. Já os tocava, porém, a mesma certeza dos que andavam a vida inteira a labutar sem norte.

De roupas desajeitadas, feitas para os outros, de panamás negros a encoifar-lhes os rostos, onde os olhos assemelhavam vaga-lumes na noite funda que os cobria, embora o Sol andasse nas alturas a chapinhar luz.

Urna velha deixou-se cair no valado, a tossir e a rezar.

Os membros aquebrantados pareciam ter-lhe abandonado o corpo e ali ficara sem forças para ir no rastro do rancho.

– ... o Senhor é convosco...

Agatanhando as ervas, subiu ao alto do valado e sentou-se, como se ali procurasse refúgio.

Tossiu mais — e rezou ainda.

— ... bendito o fruto do vosso ventre...

Espraiou os olhos pela campina fora, mas sentiu-se só. Só como nunca, derribada na alma.

Aqueles troncos, doridos nos estertores do cerne, apareciam-lhe como o espelho da sua própria angústia.

E a velha chorou num pranto manso.

A cambalear, carril fora, vinham dois homens cantando:

... Só por morte eu o vinho deixava

Pararam a olhar a velha e riram, quando notaram que lhe caíam lágrimas nas faces golpeadas pelos anos.

– Parece que vem pra morte, Mãe Santíssima!

– Bem morte...

– Falta-lhe o homem — amalandrou um deles.

– Vai disto, ó quê? — perguntou o outro.

E estendeu-lhe a garrafa. A mulher benzeu-se e arreganhou um sorriso amargo. O homem levou a garrafa à boca e o vinho escorregou-lhe pelo queixo. Passou-a depois ao outro e arremelgou os olhos, para fixar a planície irrequieta como um poldro selvagem. Acabou por se sentar na borda de uma vala, com os pés metidos na água que o remijo do arrozal fazia correr de um boquete.

Já ao terreiro dos aposentos tinham chegado os companheiros. Esperavam. Esperavam ordens e o mais que já sabiam ou adivinhavam.

A manada de éguas da casa matava a sede no bebedouro. Em osso, escarranchado numa, o guardador assobiava-lhes, mirando o rancho.

– Quiá, Garrafa!... Éi!... Éi!...

Do aposento maior, o capataz saiu com o abegão. Os ceifeiros iam arriando os arranjos do carro e deitavam-se no chão afadigados.

– Eh, gente! Nada de fazer tropa por aqui.

– Vá pra este barracão! – gritou o capataz.

Passaram os sacos e as mantas para os ombros e marcharam em fila. Um disse qualquer gracejo para matar a ansiedade, mas os outros não o ouviram. Pareciam ausentes.

Os criados, à porta da mota dos bois, atiravam-lhes a ofensa em voz baixa:

– Gaibéus!...

Toda a Lezíria lhes repetiu o nome.

– Gaibéus!...

REDOL, António Alves. Rancho. *In*: REDOL, António Alves. *Gaibéus*. 22. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2011. p. 31-37.

Anexo 2

O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda. Será porque constantemente muda: tem épocas no ano em que o chão é verde, outras amarelo, e depois castanho, ou negro. E também vermelho, em lugares, que é cor de barro ou sangue sangrado. Mas isso depende do que no chão se plantou e cultiva, ou ainda não, ou não já, ou do que por simples natureza nasceu, sem mão de gente, e só vem a morrer porque chegou o seu último fim. Não é tal o caso do trigo, que ainda com alguma vida é cortado. Nem do sobreiro, que vivíssimo, embora por sua gravidade o não pareça, se lhe arranca a pele. Aos gritos.

Não faltam cores a esta paisagem. Porém, nem só de cores. Há dias tão duros como o frio deles, outros em que se não sabe de ar para tanto calor: o mundo nunca está contente, se o estará alguma vez, tão certa tem a morte. E não faltam ao mundo cheiros, nem sequer a esta terra, parte que dele é e servida de paisagem. Se no mato morreu animal de pouco, certo de que cheirá ao podre do que morto está. Quando calha estar quieto o vento, ninguém dá por nada, mesmo passando perto. Depois os ossos ficam limpos, tanto lhes faz, de chuva lavados, de sol cozidos, e se era pequeno o bicho nem a tal chega porque vieram os vermes e os insectos coveiros e enterram-no.

É uma terra ainda assim grande, se formos comparar, primeiro em corcovas, alguma água de ribeira, que a do céu tanto lhe dá para faltar como para sobejar, e para baixo desmaia-se em terra fita, lisa como a palma de qualquer mão, ainda que muitas destas, por fado de vida, tendam com o tempo a fechar-se, feitas ao cabo da enxada e da foice ou gadanha. A terra. Também como palma de mão coberta de linhas e caminhos, suas estradas reais, mais tarde nacionais, senão só da senhora Câmara, e três manifestas são elas aqui porque três é número poético, mágico e de igreja, e todo o mais deste destino está explicado nas linhas de ir e voltar, carris de pé descalço e mal calçado, entre torrões ou mato, entre restolho ou flor brava, entre o muro e o deserto. Tanta paisagem. Um homem pode andar por cá uma vida toda e nunca se achar, se nasceu perdido.

E tanto lhe fará morrer, chegada a hora. Não é coelho ou ginetto para apodrecer ao sol, mas imaginando que a fome, ou o frio, ou o calor o deem a terra onde não deram por ele, ou uma doença daquelas que não dão sequer o tempo de pensar nisso, menos ainda de chamar alguém, mesmo tarde o hão-de achar.

De guerra e outras pestes se morreu muito neste e mais lugares da paisagem, e, no entanto, quanto por aqui se vai vendo são vivos: há quem defenda que só por mistério insondável, mas as razões verdadeiras são as deste chão, deste latifúndio que por corcova de cima e plaino de baixo se alonga, aonde os olhos chegam. E se deste não é, doutro há-de ser, que a diferença só a ambos importa, pacificado o teu e o meu: tudo em tempo devido e conveniente se registou na matriz, confrontações a norte e a sul, a nascente e a poente, como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem, com alguns bichos grandes e poucos homens de longe em longe, e todos assustados. Por esse tempo, e depois, se resolveu o que o futuro haveria de ser, por que vias retorcidas da mão, este presente agora de terra talhada entre donos do cutelo e consoante o tamanho e o ferro ou gume do cutelo. Por exemplo: senhor rei ou duque, ou duque depois real senhor, bispo ou mestre da ordem, filho direito ou de saborosa bastardia, ou fruto de concubinato, nódoa assim lavada e honrada, compadre por filha manceba, e também o outro condestável, meio remo por contado, e algumas vezes amigos meus esta é a minha terra, tomai-a, povoai-a para meu serviço e vosso prol, guardada de infiéis e outras inconformações. Livro de santíssimas horas, magníficas, e de sacratíssimas contas trazidas ao paço e ao mosteiro, rezadas nos térreos palácios ou torres de segurança, cada moeda um padre-nosso, às dez ave-maria, chegando a cem salve-rainha, maria é rei. Profundas arcas, tulhas abissais, celeiros como naus da Índia, dornas e tonéis, arcas senhora minha, tudo isto medido em côvados, varas e alqueires, em almudes, moios e canadas, cada terra com seu uso.

Correram assim os rios, quatro estações pontuais por ano, que essas estão certas, mesmo variando. A grande paciência do tempo, e outra, não menor, do dinheiro, que, tirante o homem, é a mais constante de todas as medidas, mesmo como as estações variando. De cada vez, sabemos, foi o homem comprado e vendido. Cada século teve o seu dinheiro, cada reino o seu homem para comprar e vender por morabitanos, marcos de ouro e prata, reais, dobras,

cruzados, réis, e dobrões, e florins de fora. Volátil metal vário, aéreo como o espírito da flor ou o espírito do vinho: o dinheiro sobe, só para subir tem asas, não para descer.

O lugar do dinheiro é um céu, um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vem a ter de ser, mas o latifúndio não. Madre de tetas grossas, para grandes e ávidas bocas, matriz, terra dividida do maior para o grande, ou mais de gosto ajuntada do grande para o maior, por compra dizemos ou aliança, ou de roubo esperto, ou crime estreme, herança dos avós e meu bom pai, em glória estejam. Levou séculos para chegar a isto, quem duvidará de que assim vai ficar até à consumação dos séculos?

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. In: SARAMAGO, José. *Obras de José Saramago*. Porto: Lello e Irmão, 1991. v. 2, p. 901-904.