

## Saramago: uma proposta de leitura

Profa. Andresa Fabiana Batista Guimarães<sup>1</sup> (FFLCH/USP)

### Resumo:

*Abordarmos, neste trabalho, as relações existentes entre os romances Levantado do chão (1980) e A caverna (2000), narrativas pertencentes a momentos distintos da escrita saramaguiana, mas que têm como fio condutor a questão do trabalho e do trabalhador, bem como as relações trabalhistas em dois momentos históricos distintos. O primeiro retrata a vida dos camponeses da região do Alentejo em Portugal no final do século XIX, em contrapartida, o segundo, enfoca o processo industrial e o capitalismo. A análise dos valores éticos e da condição social das personagens decorrentes do sistema em que vivem, das injunções da situação familiar e dos conflitos produzidos por essa situação de interdependência é objetivo deste trabalho. Para tanto, traçamos uma linha comparativa entre as duas narrativas em questão, apreciando os diferentes momentos em que foram produzidas.*

**Palavras-chave:** José Saramago, *A caverna*, *Levantado do chão*, relações de trabalho.

### Introdução

A base da literatura de José Saramago é o Neo-Realismo, que se difunde em Portugal por volta de 1938. Segundo Saraiva (1996), essa tendência “apresenta como característica básica uma focagem da realidade portuguesa, de certo modo análoga à da Geração de 70<sup>1</sup>, mas que (...) critica o elitismo pedagógico (...), pois tem em vista a conscientização e dinamização de classes sociais mais amplas” (SARAIVA, 1996, p.1078). A partir da década de 60, autores como Virgílio Ferreira e José Cardoso Pires dão um impulso experimentalista ao Neo-Realismo. Surgem, assim, inovações estruturais na prosa de ficção portuguesa. Estas continuam e nos anos 80, segundo a crítica, aparecem os romances de José Saramago, no entanto é importante ressaltar que seu primeiro romance *Terra do Pecado* foi publicado em 1947. Todavia, este teve uma vida curta e praticamente sem memória, a obra ficou no esquecimento e por muito tempo o escritor recusou-se a fazer outros. Somente trinta anos depois é que ele voltou a publicar novamente: *Manual de pintura e caligrafia*. Vale ressaltar que, o romance de Saramago, sobretudo de *Levantado do chão* (1980) em diante, pouco ou nada tem a ver com a primeira narrativa *Terra do Pecado*.

Como já foi encionado anteriormente, a escrita saramaguiana vem de uma atividade anterior ao seu primeiro romance de projeção pública (*Levantado do chão*), além de *Terra do Pecado*, temos *Os poemas possíveis* (1966); as crônicas em jornais e os contos de *Objecto quase* (1978). Dessa maneira, é possível visualizar como o escritor e a sua escrita foram se construindo e se constituindo. Desse processo, faz parte o *Manual de pintura e caligrafia* (1977) que tinha como subtítulo *Ensaio de romance*, mais tarde este deu lugar à indicação que invariavelmente passou a acompanhar as obras congêneres: romance. Traçando uma linha temporal é importante (re)lembrar que algum tempo depois o autor publica *O ensaio sobre a cegueira* (1995) e em entrevista afirma: “sentei-me a trabalhar no *Ensaio sobre a Cegueira*, ensaio que não é ensaio, romance que talvez o não seja” (SARAMAGO, 1997, p.275). Notamos que o escritor português ao afirmar e negar o caráter romanesco e ensaístico da sua obra nos mostra que, na verdade, as duas coisas estão interligadas.

---

<sup>1</sup> Os autores da Geração de 70, foram liderados por Antero de Quental, iniciaram o Realismo em Portugal no século XIX, segundo Saraiva (1996).

Pensando no hibridismo com relação à forma, Saramago afirmou que o modo como ele escreve está diretamente relacionado à sua maneira de ver e refletir sobre as coisas: “já disse que talvez eu não seja um romancista, mas sim um ensaísta, que escreve romances porque não soube escrever ensaios” (ARIAS, 1998, p.80). Dessa forma, notamos que esse hibridismo é uma característica marcante em sua obra como um todo, mesmo com outros títulos como memorial, manual, história, evangelho e, por fim, ensaio.

Outro fator importante presente nos textos e intervenções de José Saramago é a relação entre História e Ficção. Em vários de seus romances ele realiza um resgate da história, principalmente naqueles em que alguns críticos enquadram como pertencentes à 1ª fase do autor, classificando-os muitas vezes, como romances históricos. Como afirma Moisés (1999), tratar das relações entre História e ficção em José Saramago é algo que tende ao previsível ou já dito.

É importante mencionar, todavia, que se nota uma sutil transformação na escrita saramaguiana após a década de 90. Como afirma Berrini (1998), “os romances parecem evoluir para um obscurecimento do tempo e do espaço, para um esquecimento da História e para um distanciamento de Portugal.” (p.11). O romance *Ensaio sobre a Cegueira* foi publicado em Portugal em 1995 e inaugura um novo período da escrita saramaguiana. Trata-se, segundo Ferreira (2004), da sua fase universal. Este é o momento em que o escritor se desvencilha da História como condutor da sua narrativa e passa a analisar a sociedade contemporânea, o homem moderno.

Eduardo Calbucci (1999) afirma que o *Evangelho segundo Jesus Cristo* é um divisor de águas na literatura de Saramago, estas mudanças ocorrem não do ponto de vista estilístico, mas em relação ao eixo temático dos romances. Em entrevista com Horácio Costa, para a revista CULT (número 17, dezembro de 1998, p.24), o escritor português reconhece essa mudança temática, quando afirma: “Eu estou percebendo que, depois de uma expressão bem mais barroca como é o caso do *Memorial do Convento* (1982), talvez por interferência do próprio século XVIII em que tudo acontece, estou me aproximando de uma narrativa cada vez mais seca. Encontrei, outro dia, uma fórmula que me parece boa, é como se durante todo esse tempo eu estivesse descrevendo uma estátua – o rosto, o nariz – e agora eu me interessasse muito mais pela pedra de que se faz a estátua. Quer dizer, já descrevi a estátua, todo mundo já sabe que estátua é essa que estive descrevendo desde *Levantado do chão* até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. A partir de *Ensaio sobre a Cegueira*, em *Todos os Nomes* e no próximo romance, se escrever trato de pedra”.

Desta maneira, objetivamos abordar, neste trabalho, as relações entre *Levantado do chão* (1980) e *A caverna* (2000), dois romances pertencentes a momentos distintos da escrita saramaguiana, mas que têm como fio condutor a questão do trabalho, o operariado rural e o operariado urbano; as relações trabalhistas em dois momentos históricos distintos, um retrata a vida dos camponeses da região do Alentejo em Portugal no final do século XIX e, no segundo, o processo industrial presente no mundo moderno, o capitalismo. Bem como os valores éticos e a condição social das personagens decorrentes do sistema em que vivem, das injunções da situação familiar e dos conflitos produzidos por essa situação de interdependência. Traçaremos uma linha comparativa entre as duas narrativas em questão, analisando os diferentes momentos em que foram produzidas, delineando, desse modo, o percurso da escrita saramaguiana; os recursos estilísticos empregados pelo escritor português.

## **1 A estátua e a pedra**

*Levantado do chão* (2005) é a narrativa da vida de uma família de trabalhadores rurais (os Mau-Tempo) da região do Alentejo, no sul de Portugal, em cujos limites se passa o romance, desde o começo do século até logo após o 25 de abril. Trata-se, portanto, de uma denúncia vigorosa da exploração, do desemprego e da miséria, e, ao mesmo tempo, da tomada de consciência política por parte do trabalhador rural; o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornada e pela posse útil da terra. O espaço é o campo, há o embate entre latifundiários e camponeses, ou seja, entre proprietários e trabalhadores. Nessa luta camponesa, há, por um lado, toda uma geração

de proprietários de terras que remota ao século XV em Portugal, quando Lamberto Horques Alemão recebeu do rei português grande porção de terras em Monte Lavre; por outro lado está uma secular geração de camponeses explorados pelos Bertos descendentes de Lamberto. A luta entre estas duas partes tem como finalidade o fim ou a manutenção da exploração do trabalho e da posse da terra. Pontuado por acontecimentos históricos de três quartos de século, este romance tece um painel da burguesia fundiária, à medida que vai compondo a biografia da família dos Mau-Tempo, e da própria história de Portugal no século XX.

A vida do oleiro Cipriano Algor, homem humilde que luta para sobreviver como indivíduo, é retratada na narrativa *A caverna* (2000). Empenhado em fazer sobreviver a sua tradicional profissão num universo dominado pela produção em massa, que gera utensílios feitos com plástico, transformando os objetos produzidos com técnicas tradicionais em curiosidades que cada vez menos têm interesse para os gostos homogeneizados do mercado. Algor, é viúvo e vive com sua filha num lugar próximo a uma grande cidade, num ambiente que segundo Costa (2002), Saramago retrata a transição entre o mundo marcado pela produção em escala (os cinturões de indústria, o chamado cinturão verde, no qual se desenvolve a agricultura) e o campo, ou melhor o ambiente não-urbano. Assim, como o foco simbólico do espaço da família é o forno no qual o oleiro produz seus objetos, o foco simbólico da ordem da cidade é o chamado “Centro”, um enorme complexo comercial-residencial. Cada um destes espaços apresenta a configuração de uma caverna ainda que com dimensões e materializações diversas.

Cipriano Algor é avisado por um funcionário do Centro que seus produtos já não serão mais postos à venda, por terem sido considerados obsoletos. A última oportunidade que lhe é oferecida para adequar-se aos padrões dos consumidores modernos é substituir a cerâmica utilitária que vem produzindo por bonecos de barro. Em síntese, não há conciliação entre o universo da família de Algor e os gostos dos frequentadores do Centro. Um dos entraves é que a família do oleiro tem que se mudar para um apartamento do Centro porque o genro de Algor arruma um emprego de guarda residente. Para Costa (2002), o mundo de *A caverna* reflete diretamente nosso presente, o “Centro” é parte de nosso cotidiano e várias vezes no nosso dia-a-dia cruzamos com pessoas como o protagonista da história.

### **1.1 Um século de lutas: opressores X oprimidos**

Sendo o romance a forma típica da representação da sociedade burguesa, quando os escritores deixam de pactuar com a ideologia da classe dominante e aproximam-se ideologicamente das classes exploradas, as idéias de revolução social claramente aparecem nas obras romanescas:

Uma literatura que abordasse os grandes problemas da vida moderna, que se interessasse pelo destino do mundo, conhecesse o trabalho e os trabalhadores, que, em outras palavras, descobrisse os nove décimos da sociedade até agora ignorados – que não se contentasse em descrever o mundo mas pensasse de vez em quando em transformá-lo, que fosse, em suma, ativa e não mais passiva, que fizesse apelo a todas as faculdades do homem, respondesse a todas as suas necessidades espirituais ao invés de se limitar a distrair os ricos -, uma literatura dessa espécie seria, independentemente das intenções dos seus criadores, fortemente revolucionária. (SIERGE, 1989, p.27-28).

Analisando a sociedade capitalista e a luta de classes entre burgueses e operários, Marx e Engels afirmam que a tendência à exploração e conseqüente pauperização dos operários na sociedade capitalista assim como seu aumento numérico e sua união nas próprias fábricas e em associações, acentuam a luta de classes que se transforma em uma espécie de “guerra civil mais ou menos oculta” (Marx, Engels, 1998, p.19). Tal fato é decorrente da expressão das reivindicações dos operários em motins e, por outro lado, a burguesia precisa de um instrumento de coerção para evitar tais explosões operárias. Essa guerra civil mais ou menos oculta terminaria com uma

revolução violenta, em que o proletariado derrubaria a burguesia e lançaria “as bases de seu próprio domínio” (*idem*). Após o fracasso das revoluções alemã e francesa Marx e Engels repensam o conceito de revolução proletária. Introduzem então, o conceito de revolução permanente, em que, segundo eles, os operários não deveriam abandonar nunca a causa proletária, pois o objetivo é a eliminação da dominação de classes e não meramente uma conquista democrática que no fundo só favorece os burgueses.

Não há como retratar a luta de classes, a revolução, sem pelo menos insinuar a existência de duas forças em combate. É desta luta, ou como preferia denominar Marx, desta guerra civil mais ou menos oculta, que pode emergir um processo revolucionário. Sendo assim, obras revolucionárias devem conter, de alguma maneira, a representação desse conteúdo social

Em *Levantado do chão* (2005), a luta entre trabalhadores e latifundiários tem como objetivo o fim ou a manutenção da exploração do trabalho e da posse da terra. Nessa luta narrada a partir de fins do século XIX, os oprimidos são os trabalhadores rurais, os opressores são os latifundiários que nunca sujam as mãos em atos violentos, mas têm pessoas que podem fazê-lo garantindo, dessa forma a ordem.

Guardas republicanos e capatazes batem, oprimem, e ao mesmo tempo não sabem bem por quê. Os camponeses apanham e também não entendem por quê. Nessa luta em que os que batem não agem em causa própria e os que apanham não conseguem perceber de onde vêm as ordens de espancamento, torna-se complexo identificar, de fato opressores e oprimidos. Como é o caso do capataz de Norberto “dum capataz que era Gregório de nome e Lameirão de sobrenome. Era este Lameirão uma fera das piores. Para ele, o pessoal duma contrata não fazia diferença duma matilha amotinada que só a pau e chicote podia ser tratada.” (SARAMAGO, 1980, p.53). É possível visualizar o modo como patrão (proprietário do latifúndio) e capataz (encarregado de manter a ordem) lidam com os camponeses. Há um grande paradoxo, já que o próprio capataz não consegue perceber que é tão explorado quanto os da contrata e, ao lado dos patrões, castiga violentamente os trabalhadores rurais. Estes, não conseguem perceber que a violência dos capatazes traduz as vontades dos patrões o qual lhes parece bondoso: “Norberto nessas coisas não punha os olhos, tinha mesmo fama de pessoa excelente, já idoso, de cabelos brancos, porte distinto e família abundante, gente fina, ainda que campestre.” (*idem*). Dessa forma, os proprietários de terras conseguem que os trabalhadores rurais não tenham consciência de quem é seu verdadeiro inimigo, ficando, dessa maneira imobilizados.

Num jogo de culpados e inocentes, em que não é possível visualizar o opressor, a luta de classes vai tornando-se ainda mais mascarada. Como no episódio em que o trabalhador devendo uma quantia considerável vai a mercearia do Sr. José tentar negociar sua dívida e, assim, conseguir levar um pouco de comida a seus filhos

Não senhor, não lhe fio mais nada, mas antes que tal reposta fosse dada, a mão do meeceiro recolheu, foi uma rapa, o dinheiro todo que para abrandar eu pusera em cima do balcão, e depois é que respondeu. E eu disse, com toda a calma que podia e Deus sabe qual, que pouca era, Senhor José, não me faça uma coisa dessas, então o que darei aos meus filhos, tenha dó de mim. E ele disse, Não quero saber, não lhe fio mais nada, e ainda me fica a dever muito (...) Deu um soco no balcão, desafia-me, e vou bater-lhe, dar-lhe com a rasoira do alqueire, ou espetar-lhe a faca, sim, a navalha, esta lamina curva, esta adaga de mouro, Ai homem que te desgraças, olha os nossos filhos, não faça caso, senhor, José, não leve a mal, isto é desespero do pobre. Sou puxado até a porta, Mulher, larga-me, que eu mato este malandro, mas vai me o pensamento pensando, não mato, não sei matar, e ele diz-me lá de dentro, Se eu fiar a toda a gente e não me pagarem, como é que eu vivo. Todos temos razão, quem é o meu inimigo. (*Idem*, p.83)

Ao não ter dinheiro para comprar comida para a família, o trabalhador culpa o meeceiro, que não lhe vende fiado. Desta forma, mais uma vez confundem-se opressor e oprimido já que ele

não consegue perceber que, nessa luta, é o patrão que lhe paga uma quantia insuficiente para as despesas do mês.

Expondo a divisão de classes e a exploração que se pretende mascarar, aparecem identificados pelo nome próprio Norberto, Lamberto, Adalberto, Floriberto, enquanto que do outro lado estão os camponeses, o “povinho”, “animais de pernas e braços”, destinados a trabalhar na terra destes, lamentavelmente, verificamos que essa classe não se organiza, pelo menos não.

Somente a partir da terceira metade do século XX que a luta de classes ficará mais clara para os trabalhadores, pois começarão, gradativamente a tomar consciência da sua situação e de quem são seus reais exploradores, deixam de ser apenas combatidos, espancados e tornam-se combatentes. Revoltados pela péssima condição de trabalho e pelo salário miserável, alguns camponeses unem-se e negam-se a trabalhar. Enfurecidos com tal situação, os latifundiários acusam os trabalhadores do pior crime que se pode cometer naqueles anos repressivos de 1930: grevistas. Tal atitude, nesta época, é caso de polícia, por isso vão os quatro rapazes a interrogatório e, depois de liberados notam o quanto essa luta é desigual. Sem nenhuma organização, eles voltam à rotina de trabalho e miséria que tinham, enquanto os proprietários de terra, organizados, negam-lhes trabalho:

Envisga o Anacleto o olho vagabundo, vê os quatro manipaços, ah boa chibata quem te pudesse usar, Dinheiro não levam,e fiquem sabendo que os vou dar como grevistas. (...) No domingo foram os quatro à praça e não arranjaram patrão. E no outro, e no outro também. O latifúndio tem boa memória e fácil comunicação, nada lhe escapa, vai passando palavra, e só quando muito bem lhe parecer dará o feito por perdoado, mas esquecido, nunca. Quando enfim conseguiram trabalho, foi cada um para seu lado. (*ibidem*, p.108-9)

O embate entre repressão e democracia espalha-se pelos campos do Alentejo após a eclosão da II Guerra Mundial, é nesse momento que se aflora a consciência de que existe uma luta entre patrões e trabalhadores. Dessa inicial conscientização surge uma espécie de herói popular: José Gato, um bandido que roubava apenas os ricos e defendia os pobres: “tinha boas coisas o José Gato, essa justiça deve de se lhe fazer. Nunca roubou nada aos pobres, a orientação dele era só roubar onde o havia, os ricos. (*ibidem*, p. 133). Com o fim da II Guerra surge a necessidade de união e solidarização, os camponeses passam a se organizar para a luta pelos seus direitos e o combate ao inimigo. Começa então uma outra guerra; a guerra no latifúndio, entre opressores e oprimidos.

## **1.2. A luta silenciosa: oprimidos X opressores**

Como já mencionamos anteriormente, em *A caverna* (2000), Saramago deixa de lado a estátua e passa trabalhar com a pedra. Nesse romance, assim como nos demais que compõem a 2ª fase da sua escrita, a narrativa não traz indicações cronológicas e topográficas que permitam identificar o tempo e o lugar. No entanto, é possível verificar que o lugar de *A caverna* é aquele de todas as grandes cidades e seus arredores; e o tempo é o presente, o agora. Projeta-se uma sociedade como a de hoje, a qual parece angustiar o romancista com a vertiginosa reificação dos seres.

Cipriano Algor, oleiro de profissão, conta com 64anos. Vive no campo, com a filha Marta, casada com Marçal Gacho. Está apaixonado por Isaura Estudiosa, também viúva, mas receia declarar-se, devido à instabilidade que ronda o seu ganha-pão: o Centro, um complexo comercial onde ele vende os objetos que produz na sua olaria. A grande crise tem início com a recusa do Centro comercial em continuar comprando seus produtos que se tornaram obsoletos para o gosto moderno.

O genro, Marçal Gacho é guarda de segunda classe no Centro, e por ter o “fermento da ambição” aspira ao cargo de guarda residente. Este permitirá que ele resida com sua família em um edifício no Centro. A promoção de Marçal intensifica a crise de Cipriano, pois este, sem trabalho, ver-se-à forçado a mudar-se com a filha e o genro para o Centro. A filha, Marta, está prestes a saber

que está grávida quando a narrativa começa, ela espera que o pai se mude com ela o marido quando este for promovido, por outro lado, entristece-se com a possibilidade de deixar o campo, a casa onde nasceu e a olaria. O marido, vai para a casa dos Alcores a cada dez dias, trazido pelo oleiro. A moça, apesar de ter estudado, tornou-se oleira por vocação, é dela o projeto de fabricação dos bonecos de barro, que serão oferecidos ao Centro comercial no lugar dos utensílios. É ela também que auxiliará o pai em todas as etapas do trabalho artesanal, desde a escolha dos modelos até a sua elaboração.

Isaura Estudiosa, tem segundo o narrador, mais ou menos quarenta e cinco anos e ficou viúva há alguns meses. Encontrou com Cipriano no Cemitério, e esse encontro produz uma agradável sensação em ambas as personagens. Ele promete levar-lhe um cântaro novo e quando resolve fazê-lo leva junto de si um cão, Achado é o nome que lhe coloca, pois este simplesmente é encontrado por ele em sua propriedade. Essa ocasião permite à viúva, implicitamente, evidenciar a atração existente entre ela e o oleiro, valendo-se de palavras que, no enunciado, referem-se a Cipriano e ao cão, mas na enunciação apontam também para ela e para o homem que lhe traz, mais que um cântaro, uma nova premissa: “Sr. Cipriano, tome para si o que já é seu, Será demasiada confiança, Às vezes é preciso abusar um pouco dela” (SARAMAGO, 2002, p.63). Quando a família Algor se for ao Centro é ela quem cuidará do cão Achado; quando de lá retornarem, é Isaura que encontrarão a cuidar de tudo que deixaram e segunda Ferreira (2004), “à espera do encontro amoroso com o homem que, para poder encontrá-la, precisou encontrar a si mesmo” (p.185).

O cão Achado é adorável e conquista a confiança e o amor de todos na casa, exceto de Marçal, visto que o cachorro tem certa aversão a fardas. Treinado por Marta passa a ser o guardião dos manipânços produzidos na olaria ele passa a fazer parte do círculo familiar. A exemplo do cão das lágrimas em *Ensaio sobre a Cegueira* (2005) que seca as lágrimas da mulher do médico, este surge justamente no momento em que Cipriano inicia sua *via crucis* rumo ao desemprego e à mudança para o Centro. Com isso, o narrador define o perfil do cão na narrativa “é um cão consciente, sensível, quase um humano” (SARAMAGO, 2002, p.349).

Este grupo de personagens e mais as digressões do narrador constituem os pilares do romance. Neste, fica evidente, a perversidade nutrida pelos conselhos de administração de empresa que, conforme Bourdieu (2001), tem sido obrigados pela lógica do sistema por eles dominado a impor a busca de lucros cada vez mais elevados, que as empresas só podem atingir ao preço de demissões. É nessa conjuntura que se insere o personagem Cipriano, quando ele é instado a descarregar apenas metade da mercadoria que produziu. Ele é comunicado de que seus produtos cerâmicos não serão mais comercializados pelo Centro, em virtude dos lucros aferidos com a venda de utensílios plásticos: “acho que foi o aparecimento aí de umas louças de plástico a imitar o barro, imitam-no tão bem que parecem autênticas, com a vantagem de que pesam muito menos e são muito mais baratas” (*idem*, p.23). Com isso, tem início o grande conflito na vida do oleiro, indignado com tamanho descaso e falta de respeito ele protesta:

quero saber se há justiça neste procedimento (...) depois compreendeu que teria tudo a perder se continuasse a protestar, quis deitar água na fervura que ele próprio havia levantado, de todo modo vender metade era melhor do que nada, as coisas acabarão com certeza por compor-se. **Submisso**, dirigiu-se ao subchefe da recepção (*idem*, p.23, grifo meu).

O imperativo do lucro a qualquer preço e a curto prazo, desprezando as conseqüências ecológicas e principalmente humanas, constituiu o fim prático de todo sistema. Tal imperativo, segundo Bourdieu, é transferido para os *managers* que, por sua vez, fazem o risco recair sobre os assalariados, sobretudo pelas demissões, interrupção na compra de produtos. Percebe-se pela citação a grande indignação do trabalhador, no entanto, esta é seguida rapidamente por atitude resignativa evidenciada pelo uso do adjetivo submisso que dentre outros significados que segundo

Houaiss (2003) significa: aquele que demonstra submissão; que acata ordens sem questionar. Desta forma, é possível enxergar como a força coercitiva do dominador faz com que o oleiro se cale.

Mais tarde é o chefe do departamento que comunica a Cipriano que o Centro não mais comercializará seus produtos e, que fica o homem responsável de retirar urgentemente todo material que não foi vendido; ele sente-se esmagado pela situação:

Perguntava-se se valeria a pena estar aqui a passar por esta vergonha, ser tratado como inhenho, **um coisa-nenhuma**, e ainda por cima ter de reconhecer que a razão está do lado deles, que para o Centro não tem importância uns toscos pratos de barro vidrado (...) É isso que somos para eles, zero (*ibidem*, p.99, grifo meu)

O oleiro está consciente do jogo desigual praticado pelo Centro, pelo departamento de compras, ele é subjugado pelas regras do jogo, as do lucro, que funcionam como uma máquina infernal sem sujeito que impõe as leis a todos, ou seja, quando algo ou alguém não serve, é banido do processo, seja em qual instância for:

como tudo na vida, o que deixou de ter serventia deita-se fora, Incluindo pessoas. Exactamente, incluindo as pessoas, eu próprio serei atirado fora quando já não servir, O senhor é um chefe, Sou um chefe, de facto, mas só para aqueles que estão abaixo de mim, acima há outros juizes, O Centro não é um tribunal, Engana-se, é um tribunal, e não conheço outro mais implacável. (*ibidem*, p.130)

Neste diálogo ente o chefe e Cipriano, fica evidente que, no Centro, é a busca do lucro a curto prazo que orienta as escolhas, os contratos são curtos ou como chamam de base temporária, o que gera segundo Bourdieu “a individualização da relação salarial e a ausência de planejamento a longo prazo” (2001, p.49). Os empregados vivem sob o clima da insegurança e da incerteza, na constante ameaça de enxugamento, demissão. Esse mecanismo totalmente desumanizado é fruto de um regime econômico-político cujo modo de produção é orientado por um modo de dominação caracterizado pela precariedade. Toda esta situação precária coloca a vida dos Alcores de cabeça para baixo, já que a partir do momento que o oleiro tem seus utensílios rechaçados pelo Centro passa-se a buscar uma nova organização que ditará o estilo de vida da família. Dessa maneira, o oleiro, totalmente inseguro com relação ao futuro e atormentado pelas questões econômicas entra numa instabilidade crônica: não se julga digno de iniciar um relacionamento com Isaura, não consegue encontrar uma alternativa que o livre de fazer o que mais lhe parece ser insuportável; a saber, mudar-se para o Centro.

Essa instabilidade crônica é gerada pelo subemprego e, posteriormente, pelo desemprego, já que não haverá um novo pedido para fabricação de bonecos. Cipriano e Marta na busca novos caminhos fiam-se na produção experimental de 1.200 bonecos de barro. Essa situação os torna personagens emblemáticos, situados num enquadramento social em que viceja a crença em um universo cuja símbolo é a idéia do projeto, frente a qual Marta tanto se entusiasma na tentativa de manter viva tanto a atividade quanto a dignidade do pai. A nova condição dos Alcores denuncia a lógica comercial que, embora exibindo ares de modernidade progressista, se entrega à lógica do interesse e da recepção imediata convertida em fonte de lucro. Neste cenário, a produção artesanal, como é o caso da olaria de Cipriano, tornam-se totalmente vulneráveis às forças da tecnologia (os utensílios de plástico) combinados à força da economia.

Desta forma, todos, chefe e subchefe- dominados e dominantes- são lançados em um jogo econômico para o qual estão totalmente preparados e equipados, e o mais fracos como é caso do oleiro, é submetido às normas ditadas pela existência de novas formas de produção amparadas pela tecnologia, que favorecem a escala industrial e, em contrapartida acabam esmagando os modos de produção mais artesanais:

a ominosa visão das chaminés a vomitar rolos de fumo deu-lhe para se perguntar em que estupor de fábrica daquelas estaria a ser produzidos os

estupores das mentiras de plástico, maliciosamente fingidas à imitação de barro. É impossível, murmurou, nem o som nem o peso se lhe podem igualar, e há ainda a relação entre a vista e o tacto que já li não sei onde, a vista que é capaz de ver pelos dedos que estão a tocar o barro, os dedos que, sem lhe tocarem, conseguem sentir o que os olhos estão a ver. E, como se isto não fosse já tormento bastante, também se interrogou Cipriano Algor, pensando no velho forno da olaria, quantos pratos, púcaros, canecas e jarros por minuto ejectariam as malditas máquinas, quantas coisas a fazer as vezes de bilhas e quartões. O resultado destas e outras perguntas que não ficaram registadas foi ensombrar-se outra vez o semblante do oleiro e, partir daí, o resto do caminho foi todo ele um contínuo cogitar sobre o futuro difícil que esperava a família Algor se o Centro persistisse na nova avaliação dos produtos de que a olaria fora talvez a primeira vítima. (*idem*, p.27)

Para Ferreira (2004), da onipotência do Centro e das grandes fábricas, que aniquilam os pequenos produtores, como Cipriano Algor, pode-se depreender toda a insatisfação de Saramago com as regras criadas com vistas à liberalização do comércio que, na esteira da globalização económica, promove a eliminação de todas as regulamentações que freiam as empresas e seus investimentos. Os mercados, como organizações políticas, criam as condições de dominação colocando em confronto pequenas e grandes empresas, tornando a concorrência das forças produtivas um ato que passa a privilegiar os mais eficientes e poderosos. O oleiro, assim como todos aqueles que estão imersos nessa conjuntura que exalta a responsabilidade individual, é levado a imputar a si mesmo, e não à ordem social, o desemprego e o fracasso económico, com a pretensa justificativa de fabricar coisas que o tempo e o gosto já não comportam.

## **2 Narrativas em confronto**

As obras *A caverna* (2000) e *Levantado do chão* (1980), adotam a temática revolucionária, já que cada uma a seu modo explora a questão do trabalho, a exploração do trabalhador, no primeiro os trabalhadores rurais da região do Alentejo, e, no segundo o oleiro que têm seus produtos substituídos por mercadorias mais modernas, ou seja, ambos mostram a luta entre duas forças produzidas em espaços, tempo e períodos históricos distintos.

Verificamos que as duas narrativas representam o romance revolucionário do século XX, com as transformações estruturais que esse gênero literário teve de passar para plasmar tal conteúdo. Por retratarem situações revolucionárias, a forma desses romances tende de certa forma, a ser revolucionária também. Saramago transgredir regras e incorpora em seu discurso a linguagem coloquial e a formal, seus personagens apresentam características peculiares no modo de se comunicar. Numa tentativa de “explicar” a maneira como escreve, o escritor português afirma que suas palavras são escritas para serem lidas e ouvidas, pois têm como base o discurso oral. Estes procedimentos estilísticos permeiam as duas obras em questão, mesmo estando separadas diacronicamente. Vale (re)lembrar que é partir de *Levantado do chão* (1980) que o escritor português define sua maneira peculiar de escrever. É nesse romance que ele resolve abolir os sinais de pontuação, exceto o ponto final e a vírgula, esta utilizada inclusive como traço indicativo do diálogo, conferindo a narrativa uma potente fluência.

Além do uso dos mesmos elementos lingüísticos como provérbios, ditos populares, a mescla de um discurso formal com o relato popular; os dois romances têm como fio condutor a questão do trabalho, e do trabalhador, mas em diferentes âmbitos, do homem que escava a terra, planta e faz germinar em *Levantado do chão*, Saramago traz anos mais tarde aquele que, utilizando as mãos delinea o barro e constrói utensílios domésticos que mais tarde será massacrado pela Indústria, pela modernidade.



Em ambos aparece no discurso, a idéia de que os oprimidos devem se solidarizar, conscientizar-se, enfim transformar-se em uma classe “para si”, a fim de que juntos possam lutar contra o opressor. Eles revelam também a força coercitiva utilizada pelos dominadores para evitarem as possíveis manifestações contrárias às regras estabelecidas. Nas duas obras, apesar da diferença de tempo e espaço, aparece sempre um elemento repressor, no caso de *Levantado do chão* (1980), temos a polícia, o exército, em *A Caverna* (2000), os guardas do Centro comercial, a própria relação hierárquica que se estabelece a partir do capitalismo e da consolidação da sociedade de classes. No primeiro romance aposta-se na capacidade dos trabalhadores rurais para organizarem-se e tentarem modificar a situação. No segundo, Saramago desce às profundezas da alma humana mostrando não só a humilhação social, mas a inquietação da alma de seu protagonista diante das mudanças tecnológicas. Ao construir o Centro Comercial, Saramago põe em xeque o mito de interesse capitalista sugerindo que o mundo-modelo é, na verdade, a outra face do mundo abominado, pois nesse lugar de espetáculo, pode-se notar a superficialidade nas relações, certa penumbra a presidir a organização da vida do homem moderno.

## **Referências Bibliográficas**

- ARIAS, Juan. *José Saramago. O amor possível*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- BOURDIEU, P. *Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FERREIRA, Sandra Aparecida. *Da Estátua à Pedra (A fase universal de José Saramago)*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), 2004.
- HOUAISS, A. *Dicionário da língua portuguesa*. RJ: Objetiva, 2003.
- HUNGARO, Susana Regina Vaz. *Romance, Revolução e utopia: um estudo comparado entre Capitães da Areia, Levantado do chão e A geração da utopia*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Prólogo de José Paulo Netto. São Paulo: Cortez, 1988.
- SARAIVA.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro, 12ª ed.: Bertrand Brasil, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SIERGE, V. *Literatura e revolução*. São Paulo. São Paulo: Ensaio, 1989.

---

<sup>1</sup> **Andresa Guimarães**

Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/USP/Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada), afabiana@usp.br