

Do ver e do não ver: A Caverna, de José Saramago

Maria Aurinívea Sousa de Assis
UESPI/UFBA

Resumo: O presente trabalho realiza uma leitura do romance *A Caverna*, de José Saramago, observando o modo como o discurso de irreversibilidade que rege a lógica do sistema econômico capitalista é desmontado pela linguagem poética e, conseqüentemente, pelo elogio da percepção, da instauração de outras formas de pensamento. Para tanto, dialogamos, em especial, com as contribuições de dois estudiosos da cultura e da política: o filósofo português Eduardo Lourenço e o geógrafo brasileiro Milton Santos que possuem em comum o fato de interpretar o evento globalizante e a sociedade de consumo distanciando-se da tão difundida visão fatalista que propaga ser o capitalismo um advento contra o qual nada se pode fazer, perspectivas que convergem com a visão saramaguiana na narrativa estudada.

Palavras-chave: Saramago. Percepção. Capitalismo.

Abstract: *This paper conducts a reading of the novel A caverna by José Saramago, observing how the discourse of irreversibility governing the logic of capitalist economic system is dismantled by poetic language and therefore the compliment of perception, the introduction of other forms of thought. Therefore, we dialogue, in particular with the contributions of two scholars of culture and politics: the Portuguese philosopher Eduardo Lourenço and Brazilian geographer Milton Santos that have in common the fact they interpret the globalizing event and the consumer society, moving away from so widespread fatalistic view that disseminates being a capitalism an advent against which nothing can be done, perspectives that converge with the saramaguiana vision in the narrative studied.*

Keywords: *Saramago. Perception. Capitalism*

A problemática do ver é uma constante na obra de José Saramago, como em *Ensaio sobre a Cegueira*, obra na qual a horda de personagens agonizantes indaga acerca da percepção, questionando os estados de lucidez e de cegueira do homem. Quando se propõe a reescrever a História Oficial, em romances como *Memorial do Convento* ou *A Jangada de Pedras*, ou a repensar as bases do pensamento cristão em romances como *Caim*, o escritor português também está trazendo à cena a temática da visão. Escrevendo sobre a construção do Convento de Mafra, ou sobre Portugal que se aparta da Península Ibérica e singra pelos oceanos como uma jangada à deriva, o autor questiona acerca do poder e seus discursos instituidores de verdades, modeladores de imaginários. Narrando

sobre a condenada estirpe de Caim, Saramago faz emergir as concepções paradoxais sobre as quais se alicerça o pensamento do Cristianismo, herdeiro da filosofia platônica.

Para refletir, de maneira mais específica, sobre o modo como José Saramago escreve acerca da temática pendular que oscila entre o questionamento do ver e do deixar de ver, serão feitas algumas breves considerações sobre o seu romance *A Caverna*, publicado em 2000. Nesta narrativa, observa-se o modo como os valores que regem o capital são pensados como uma lógica que promove uma cegueira simbólica da sociedade contemporânea e suas atuais formas de organização. Para tanto, dialogamos, em especial, com as contribuições de dois estudiosos da cultura e da política: o português Eduardo Lourenço, e o brasileiro Milton Santos. Nomes que possuem em comum o fato de interpretarem o evento globalizante do capital e a sociedade de consumo sem a tão difundida visão fatalista que propaga ser o capitalismo um advento contra o qual nada se pode fazer.

Para Eduardo Lourenço, o capitalismo é tido como uma forma atualizada da noção de destino que regia a conduta dos homens gregos. No mundo helênico, torna-se vão que o homem se rebelde contra as circunstâncias, pois elas lhe foram predestinadas por potências superiores e divinas. O filósofo português, em *O Esplendor do Caos*, explica que, no cenário social hodierno:

Tudo se passa como se os imperativos econômicos, tal como condicionam, na aparência sem outro obstáculo além do dos limites imanentes ao próprio processo, o conjunto da existência social, fossem a forma moderna do destino antigo. Exaltante ou funesto, mas inelutável (LOURENÇO, 1999, p.14).

Milton Santos também critica a crença na irreversibilidade do sistema político-econômico atual. Em *Por uma outra Globalização*, o geógrafo defende que a mudança do momento presente só será possível quando os interesses do homem forem colocados em primeiro plano.

O título do romance de José Saramago sugere uma associação quase imediata com o mito da caverna de Platão, presente no capítulo VII, de *A República*, que se encontra reforçada pelo trecho do referido mito que é tomado como epígrafe para a narrativa: “Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros, São iguais a nós”. A narrativa de Saramago é introduzida pela referência a essa obra da tradição filosófica, a partir da qual ele reflete sobre o estado de cegueira vigente. Na caverna platônica, os homens estão presos e ignoram a existência de outras realidades, cabendo a um sujeito privilegiado, subir às instâncias desconhecidas e revelar a Verdade descoberta aos demais. Na caverna saramaguiana, também se problematiza acerca do homem alienado a respeito da sua situação de prisioneiro. No entanto, no romance, a reversão desse encarceramento não cabe a um ser eleito e mais sábio, a um herói capaz de salvar e iluminar os demais a sua volta com uma sabedoria adquirida pela concessão dos deuses ou por seus próprios esforços, como acontece no texto mítico platônico ou nas tantas narrativas heroicas ocidentais e orientais, mas a transformação deve configurar-se como demanda de cada homem que precisa aprender ou reabilitar a inquietação por ver. Dessa forma, Saramago rasura um texto da tradição ocidental para continuar a indagar algo urgente: por que tenho olhos e não vejo?

O enredo de *A Caverna* é bastante simples: uma família que por muitas gerações desempenhou o ofício do artesanato numa olaria que guarda a marca dos anos passados, que

resiste como memória numa época em que o esquecimento do recente já impera como valor. Os últimos exemplares dessa família são Cipriano Algor e sua filha Marta, casada com Marçal Gacho, guarda do grande Centro comercial. A preocupação da narrativa, em contraposição à simplicidade e aos arranjos do enredo, concentra-se no discurso poético, na sua força de expressão e rasura. O enredo transcorre lento e detém-se no detalhe simbólico, na palavra tecida minuciosamente, ressignificando o mundo com o olhar inaugural e contestatório da potência lírica, interessada pela percepção do ínfimo.

Com estes elementos, temos as bases de uma trama na qual irão conflitar os mundos do grande Centro e o espaço da olaria, marcada pela referência constante a uma amoreira, plantada em algum momento perdido na história. A árvore, com sua permanência, acompanhara a vida dos Algor e, estando fincada na terra, inspira a idéia de símbolo de constância dos valores familiares. O Centro, apresentado como sendo uma espécie de imenso *shopping center* que aglomera lojas, escritórios, centenas de itens de lazer e residências num único espaço, sobrevive, por sua vez, do imperativo da inconstância.

A narrativa inicia-se justamente no ponto em que o fazer do artesão, saber transmitido pela tradição, confronta-se com a necessidade de mudança incessante dos produtos que alimentam o mercado de consumo. A louça de barro vendida por Cipriano ao Centro comercial já não interessa a seus compradores. Consideradas obsoletas, as peças do oleiro passam a ser substituídas por peças de plástico que além de imitarem a aparência do barro, ainda são mais baratas e mais leves.

Cipriano passa a viver um latejante conflito, tentando elaborar estratégias de sobrevivência num cenário de descrédito dos seus saberes. Conhecendo este único ofício por ter sido oleiro a vida inteira, Cipriano teme a miséria total, pois não vender mais para o Centro significa não conseguir vender para mais ninguém, pois, como suas peças irão interessar as pessoas se, como se lê nas palavras de Cipriano, “são os gostos do Centro que determinam o gosto de toda gente?” (p. 42). A partir dessas reflexões, percebemos como o Centro detém o monopólio econômico e comportamental, fazendo com que todas as vidas e relações circunstantes girem em torno de seu eixo.

Na sua negociação com esse grande pólo comercial, quando se esgotam as suas possibilidades de argumentação com o chefe do departamento de compras, Cipriano se dá conta de que em primeiro plano nessa transação não está a preocupação dos negociantes com seu drama pessoal, mas com as demandas do mercado: “E a quem vou vender agora as minhas louças, perguntou o oleiro sucumbido, O problema é seu, não meu” (p. 96), é o que respondem ao artesão.

Em *Por uma outra globalização*, Milton Santos estuda o sistema globalizante mundial, explicando que este se impõe como um rolo compressor sobre as sociedades, aplainando as diferenças num forjado discurso de igualdade daquilo que, na verdade, se caracteriza como homogeneização excludente dos sujeitos. Nesse processo, o mercado se eleva em detrimento do homem e de todas as sutilezas que o humaniza. Em *A Caverna*, os sujeitos irão viver um enfrentamento dos valores de uma economia capitalista na qual o lucro se afirma soberano sobre outras instâncias, mesmo que essas “outras instâncias” seja o homem. Os chamados valores de Cipriano Algor são aqueles adquiridos com a experiência, nada tem de similitude com os valores do capital que são sinônimos de preço. Desse modo, o romance de Saramago está repleto de dimensões metafóricas que põe a

nu o processo de desumanização que a presente lógica político-econômica impõe a sociedade.

Acerca da reflexão sobre o processo de desumanização em *A Caverna*, podemos destacar, dentre os diversos aspectos entrecruzados que a narrativa apresenta, duas figuras: o cão de nome Achado e o guarda do Centro Marçal.

Se, nas narrativas de ficção científica tem-se, por vezes, a representação do estado de humanização da máquina para acentuar o diametralmente oposto processo de mecanização do homem, temos, por sua vez, com a interferência afetiva de uma figura animal no texto, o questionamento sobre a compreensão de humanidade, e já não é possível estar seguro de que o aspecto de humanidade seja uma atribuição irrevogável do homem. A presença do cão faz Cipriano refletir sobre outros limites de sensações e percepções evidenciando haver mais experiências no mundo do que as que se encontra na superfície das relações. Achado ora pensa acerca das pessoas ao seu entorno, ora se introduz como narrador da história. No fragmento a seguir, a voz narrativa iguala cães e homens, referindo-se a estes últimos como bichos:

Cipriano Algor chamou o cão, Vem cá, Achado, vem cá, de fato não há quem consiga compreender estes bichos, batem e vão logo acariciar aquele a quem bateram, batem-lhes e vão logo beijar a mão que lhes bateu, se calhar tudo isto não é senão uma conseqüência dos problemas que vimos tendo, desde o remoto começo dos tempos, para nos conseguirmos entender uns aos outros, nós, os cães, nós, os humanos (SARAMAGO, 2000, p. 184-185).

As reflexões elaboradas a respeito do cão em Saramago colocam-no como comparsa do humano, evidenciando o paradoxo das ações humanas que teria gerado os conflitos existentes em todos os tempos.

Pensando, agora, sobre Marçal, vemos que este é apresentado, a princípio, como um sujeito um tanto austero, impaciente para com os assuntos da olaria e ferrenho defensor da vida no Centro. Seus conflitos existenciais limitam-se a sua atuação como guarda do Centro comercial, e a execução obediente do seu serviço. Marçal possui o direito de, a cada dez dias, desfrutar de dois dias de descanso em casa, desse modo, percebe-se que a maior parte do tempo ele é mais guarda do que homem civil.

Marçal, no entanto, não fora sempre assim, Cipriano, em diálogo com Marta, pensa na mutação sofrida pelo genro e avalia:

A quem não consigo tomar a sério é ao guarda em que se tornou o rapaz afável e simpático que conhecia, Agora é um homem afável e simpático, e a profissão de guarda não é um modo de vida menos digno e honesto do que qualquer outro que igualmente o seja, Não como qualquer outro, Onde está a diferença, A diferença está em que o teu Marçal, como o conhecemos agora, é todo ele guarda, guarda dos pés à cabeça, e suspeito de que é guarda até no coração (SARAMAGO, 2000, p. 50-51).

A partir da figura de Marçal, a narrativa problematiza acerca do apagamento gradativo do sujeito cuja importância passa a ser medida pelo grau de “utilidade” que esse possui para a eco-

nomia. Essa anulação do homem se evidencia, por exemplo, quando Marçal vai ao Centro, ajudar o sogro a recolher a louça rejeitada do estoque e que, por está sem farda, ninguém o reconhece.

Cipriano e Marta fazem uma tentativa de continuar a fornecer seu artesanato para o Centro, passando a fabricar bonecos de barro, esperando que, talvez, estes venham a despertar um interesse novo nas pessoas. Escolhem seis tipos de figuras: um palhaço, um bobo, uma enfermeira, um assírio, um esquimó e um mandarim. São muitas as passagens ao longo da narrativa que estabelecem associações entre os bonecos e os humanos e a simbologia de cada um dos tipos representados pelas estatuetas. A fabricação dos bonecos por Cipriano acontece como uma espécie de repetição do feito divino do Gênesis: ele molda a argila, coloca as peças no forno e, ao retirá-las, sopra-lhes a poeira que, porventura, tenha restado sobre seus rostos, sendo o artista, então, configurado como um demiurgo. Assim, da feitura dos bonecos, o romance discute acerca do trabalho artístico, representados pela criação poética e pelo fazer do artesão, encarados como frutos de uma mesma matéria, sendo ambos instantes primevos de engendramento de um novo mundo, sendo o olhar poético metaforizado, então, como modelagem feita a partir do barro da linguagem, do artesanato da palavra.

O forno da olaria se configurará como uma caverna simbólica e os bonecos, também, como representativos da figura humana. Em contraponto a esta caverna situada no espaço da casa da olaria, está o Centro comercial que se configura como outra gigantesca e implacável caverna, multiplicando-se, desse modo, as imagens e interpretações criadas para este símbolo.

Cipriano é desenganado na sua nova empreitada, pois, além de não poder produzir em série como espera o mercado, já que o funcionamento da olaria é como uma espécie de “cadeia de montagem ao contrário” (p. 246), também é ínfima a possibilidade de que seus bonecos sem “utilidade” venha a atrair a estima dos clientes. Cipriano encontra-se numa encruzilhada: terá de ceder e mudar-se com Marta e o esposo para o Centro, já que Marçal foi promovido a guarda residente, o que lhe garantirá sua moradia nas ambicionadas instalações residenciais do complexo.

Na chegada ao minúsculo apartamento, identificados nas portas como indiferentes quartos de hotel, Marçal aponta o lugar:

Duas daquelas janelas são nossas, Só duas, perguntou Marta, não nos podemos queixar, há apartamentos que só têm uma, disse Marçal, isso sem falar dos que a tem para o interior, O interior de quê, O interior do Centro, claro, Queres tu dizer que há apartamentos cujas janelas dão para o interior do próprio Centro, Fica sabendo que há muitas pessoas que os preferem, acham que a vista dali é infinitamente mais agradável, variada e divertida, ao passo que do outro lado são sempre os mesmos telhados e o mesmo céu (SARAMAGO, 2000, p. 276).

A preferência pela paisagem artificial, por apartamentos que não recebem a luz do sol, reforça a fissura de diferenciação existente entre os valores dos oleiros, Marta e Cipriano, e os princípios regidos pelo gosto do Centro, configurado como lugar asfixiante, como símbolo de um domínio esmagador, que lembra o universo kafkiano de representações do poder abstrato, onipotente justamente por sua capacidade de infiltração, de atuação a partir de dentro que o torna indiscernível e implacável, uma vez que se apresenta sem limites definidos e sem rosto.

Quando encontra uma caverna no subterrâneo do Centro, com corpos de homens petrificados olhando para uma parede, Marta e Cipriano são tomados de horror pela visão de tal cenário e Cipriano constata, “Essas pessoas somos nós” (2000, p. 334), retomando o trecho platônico que abre a narrativa. Ele resolve deixar o Centro, saindo em disparada, dando-se conta do seu erro ao tentar se adequar ao sistema sufocante e controlador do Centro, materializado na figura dos guardas que o seguem nos seus passeios curiosos pelo complexo residencial.

A curiosidade e a desconfiança de Cipriano são colocadas como elementos perigosos e ameaçadores da ordem estabelecida do Centro que pode ser lido como uma alegoria do controle dos homens na sociedade. É numa dessas incursões investigativas que Cipriano encontra os homens petrificados do subsolo como se, revolvendo o terreno das interpretações da cultura, encontrasse uma história submersa, uma constatação da cegueira do homem de todos os tempos. Partindo do Centro, Cipriano vai encontro de Achado e Isaura, sua enamorada, mas com quem as possibilidades de união foram consideradas impossíveis, pois tanto ele quanto ela, viúvos recentes, não teriam como se sustentar juntos, o que fora considerado uma impossibilidade para a realização do amor.

Alguns dias depois, Marçal e Marta deixam o Centro e é como se todos abrissem finalmente os olhos: Marta, grávida, rejeita a ideia de dar à luz naquele lugar, pois um filho deveria ter o direito de escolher, no futuro, aceitar ou não aquele modo de vida, mas lhe impor já no nascimento tal realidade parecia-lhe insuportável; Marçal enxerga a incongruência da sua profissão que não lhe oferece nem autonomia de pensamento nem de conduta, pois havia ganhado a promoção no emprego exatamente por sua capacidade de servir sem questionar, de se adequar à padronização exigida e, agora, reconhece: “Quem não se ajusta, não serve e eu tinha deixado de ajustar-me” (SARAMAGO, 2000, p. 347).

A família decide voltar-se contra a ética vigente e inicia uma jornada em busca da reversibilidade de todo esse sistema do modo como ele se encontra configurado, partindo do lugar que não oferecia outra forma de existência que não fosse a determinada pelo Centro. Ora, o capitalismo e a organização da sociedade na era globalizante tem a garantia de sua sobrevivência justamente no discurso que propaga a ideia de irreversibilidade, de inevitabilidade, afirmando Milton Santos que esse tipo de discurso funciona como legitimador e mantenedor da ordem reinante, fazendo crer “que não há alternativas para o presente estado de coisas” (2006, p. 160), ou, como considera Eduardo Lourenço, como nos referimos anteriormente, o cenário atual é posto como destino irrevogável contra o qual o homem não pode se revoltar.

A trajetória da família, no entanto, provará o contrário da lógica da era da globalizada e a narrativa ganha um final luminoso, poético, corajoso. A partida para um lugar não nomeado, ou ainda por definir cria a imagem da existência de possibilidades em aberto para a realização do sonho, para a afirmação do amor e do homem:

Cipriano Algor foi fechar a porta do forno, disse, Agora podemos ir-nos. A furgoneta fez a manobra e desceu a ladeira. Chegando à estrada virou à esquerda. Marta chorava com os olhos secos, Isaura abraçava-a, enquanto o Achado se enroscava a um canto do assento por não saber a quem acudir. Alguns quilômetros andados, Marçal disse, Escreverei aos meus pais quando pararmos para almo-

çar. E logo. Dirigindo-se a Isaura e ao sogro, Havia um cartaz, daqueles grandes, na fachada do Centro, são capazes de adivinhar o que ele dizia, perguntou, Não temos ideia, desponderam ambos, e então Marçal disse, como se recitasse, BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA DE PLATÃO, ATRACÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO, COMPRE JÁ A SUA ENTRADA (SARAMAGO, 2000, p. 350).

Eles deixam para traz a força de um sistema que impera, representada pela propaganda da caverna apresentada como espécie de atração turística. Eduardo Lourenço explica como, na era da mundialização, os materiais culturais são transformados em objetos de consumo e, nesta perspectiva, percebemos como o Centro capitaliza a própria caverna. Transformados em mercadoria, os bens culturais que poderiam suscitar o questionamento da própria lógica do capital acaba se adequando e perdendo sua dimensão contestatória.

Partindo na furgoneta e tomando à esquerda, símbolo de contraposição da ordem corrente, a família propõem-se a instaurar outras percepções, contrárias àquelas regidas pelo Centro, e seguem movidos pela crença na utopia, pela não conformação com o presente estados das coisas, pela reivindicação pelo direito a ver.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 26 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.
- LONGO, Mirella Márcia. A vida, enfim: Saramago e a música. *Revista Augustus*. Rio de Janeiro, Ano 16, nº 31, fevereiro de 2011.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Esplendor do Caos*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.
- SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Maria Aurinívea Sousa de Assis

Professora de Literatura da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Mestre em Letras (UFBA) Doutoranda em Literatura e Cultura (UFBA). Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC, em 2006. Atua, especialmente, nas áreas de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. E-mail: niveadeassis@yahoo.com.br

Recebido em 01 de setembro de 2011.

Aceito em 20 de outubro de 2011.