

4 - Vontade de verdade

Sandra Ferreira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FERREIRA, S. Vontade de verdade. In: *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 173-220. ISBN 978-85-68334-49-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

4

VONTADE DE VERDADE

Que cada um desses particulares mercenários, a quem essa gente chama de sofistas e considera como rivais, nada mais ensina senão as doutrinas da maioria, que eles propõem quando se reúnem em assembleia e chamam a isso ciência. É como se uma pessoa, que tenha de criar um animal grande e forte, aprendesse a conhecer suas fúrias e desejos, por onde deve aproximar-se dele e por onde tocá-lo, e quando é mais intratável ou mais meigo, e por quê, e cada um dos sons que costuma emitir a propósito de cada coisa, e com que vozes dos outros se amansa ou irrita, e, depois de ter adquirido todos esses conhecimentos com a convivência e com o tempo, lhes chamasse ciência e os compendiasse, para fazer deles objeto de ensino, quando na verdade nada sabe do que, dessas doutrinas e desejos, é belo ou feio, bom ou mau, justo ou injusto, e emprega todos esses termos de acordo com as opiniões do Grande Animal, chamando bom àquilo que ele aprecia, mau o que ele detesta, mas sem ter nenhuma outra razão para tanto, antes designando por justo e belo o inevitável, porquanto nunca viu qual é a diferença essencial entre a natureza da necessidade e a do bem, nem é capaz de apontar a outrem.

Platão, República

Os falseamentos da realidade

A *caverna* guarda uma crítica acerba à dependência e homogeneidade mórbidas impostas pelo consumo capitalista. Nesse romance, tal como em *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*, flagra-se a neutralização do espaço público na dispersão e na fluidez. Nos três romances, os espaços de convívio coletivo (sejam os do confinamento, do trabalho, da praça pública, do centro comercial) são caracterizados pela simples co-presença e acotovelamento, dadas as barreiras impostas à proximidade.

Desse pano de fundo marcado pelo isolamento, em que as ações tendem à coerção de uma simples coexistência (por vezes agônica, como em *Ensaio sobre a cegueira*, por vezes pragmática, como em *Todos os nomes* e por vezes excludente, como em *A caverna*), ergue-se, todavia, a liberdade de um vínculo construído a partir de afinidades eletivas e da cooperação entre personagens que se encontram, se reconhecem humanas e partilham seus temores e suas esperanças. Nos romances citados, de modo específico em cada um deles, projeta-se uma ética da busca da verdade, apoiada sobre o potencial de resistência das personagens ao poder instituído.

A trilogia de Saramago lembra que a história humana resulta da ação dos sujeitos e abre sentidos múltiplos a cada vez, compondo tramas insubordináveis a um único princípio de desenvolvimento. Essa história humana confere um lugar central à política e sua capacidade de levar os homens a se reunirem, a permutarem uns com os outros, “a construir estratégias no âmago das servidões, tornando as alteridades visíveis” (RUBY, 1998, p.141).

Em linhas gerais, esta trilogia saramaguiana – composta por *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna* – apresenta aquilo que cada ser humano deve empreender por si mesmo: o estabelecimento das relações com o outro, a reflexão sobre o exercício do poder na sociedade, a tomada de posição no âmago dos acontecimentos e, por fim, a não sacralização do *status quo*. É nessa linguagem política audível na trilogia que estão guardadas as respostas às indagações mais recorrentes de Saramago sobre quem somos e em que mundo

vivemos. Seus romances procuram sublinhar que convém nunca perder de vista as coisas susceptíveis de serem diferentes do que são e, para isso, sempre manter em circulação os valores capazes de libertar os seres humanos.

Ensaio sobre a cegueira, *Todos os nomes* e *A caverna* revelam que as relações humanas, longe de se estruturarem segundo uma harmonia cósmica, estão ancoradas na discórdia e na dissensão. A construção de uma coesão mínima dentro desse horizonte de divergências, entretanto, serve para originar infinitos futuros. No *Ensaio sobre a cegueira*, personagens capazes de demonstrar a desumanidade em que afundamos, em *Todos os nomes*, a revisão das representações estabelecidas e em *A caverna*, a negação do mundo hipostasiado por ditames plutocráticos.

Em 14 de setembro de 1999, Saramago registrou em seu diário que, ao ser conduzido do Zambujal a Lisboa por uma amiga, teve início o processo de uma nova criação romanesca:

Quando passávamos debaixo do primeiro viaduto, interrompi o que ela estava a dizer-me: “Espera, acabei de ter uma ideia”. À nossa frente, sobre o lado direito, um enorme painel publicitário anunciava a próxima inauguração do Centro Comercial Colombo. “Uma ideia de quê?”, perguntou Maria José. “Aquilo”, respondi, “talvez esteja ali um livro.” “O anúncio?”, “Não propriamente o anúncio.” “Então?” “Não te posso dizer mais, foi como um relâmpago que me tivesse atravessado.” [...] Os caminhos pareciam multiplicar-se dentro da minha cabeça. “Podia chamar-se *O Centro...*” “Agora só te falta escrevê-lo”, sorriu Maria José. (Saramago, 1999, p.424)

No dia 15 de setembro, registra:

No regresso [...], contei ao Zeferino Coelho a outra ideia, aquela que me ocorreu quando vinha do Zambujal, e nesse preciso momento, enquanto lhe explicava o mais claramente possível o que por enquanto não é mais do que uma simples intuição, um pressentimento, foi que percebi que era sobre o mito platônico da caverna

que estava a falar. “Uma versão actualizada, assim a puxar ao pós-moderno”, aventurei. (ibidem, p.427)

Do Centro Comercial Colombo à releitura da alegoria da caverna de Platão, o romancista revela o amadurecimento das ideias nutridas por experiências cotidianas transfiguradas, a exemplo ainda da visita à Casa do Pontal, museu carioca de arte popular brasileira, em companhia de Pilar del Rio e de seu editor brasileiro:

Foi neste museu, contemplando umas figuras de barro, ouvindo Luiz Schwarcz, a poucos passos de distância, que dizia: “Estes aqui podiam ser o princípio de um romance de José Saramago” (representavam dois camponeses de pé, conversando, como se tivessem acabado de encontrar-se no meio do caminho), foi neste museu, olhando estas figuras, sentindo agudamente a presença de todas as outras, que, de súbito, saltou na minha cabeça a centelha que andava a faltar-me para que a ideia de *A caverna* venha (talvez) a tornar-se em livro. São coisas que não se anunciam, acontecem sem precisar que as procurem, só há que dar por elas, nada mais... (ibidem, p.472)

Assim se deu, segundo o romancista, a concepção de *A caverna*. Nesses comentários estão já estabelecidos os pilares narrativos. Por um lado, o lisboeta Centro Comercial Colombo será transfigurado no descomunal Centro – alegoria da caverna platônica – onde o trabalho artesanal de Cipriano Algor é sentenciado à morte lenta. Tentando manter-se ativo, o oleiro substitui a modelação de louças pela de bonecos de barro. Com tais motivos fundadores, Saramago, por meio de um núcleo de quatro personagens, mantém-se, mais uma vez, atento à perspectiva do ser humano concreto, subjetivo, passível de conversão em objeto. *A caverna*, como *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*, proclama que o ser humano capta a si mesmo no Outro. Conforme diz Ernesto Sábato (2003, p.184):

O descobrimento da nossa intimidade é o descobrimento da outra intimidade, do que convive conosco, comunga conosco por

meio da linguagem, dos gestos, do ódio ou do amor, da arte ou do sentimento religioso. Essa intersubjetividade, essa trama entre os sujeitos que constituem a existência humana, se realiza a cada instante mediante essa *praxis* que é a realidade do homem e sua história.

A caverna, como os outros dois romances da tríade, não traz indicações cronológicas e topográficas. É possível, contudo, perceber que o lugar de *A caverna* é o de todas as grandes cidades e seus arredores e o tempo, o presente da humanidade. Nesse romance, projeta-se uma sociedade como a de hoje, a qual parece angustiar o romancista com a vertiginosa reificação dos seres. No romance, sendo assim, há nostalgia da comunhão perdida e profundo desconforto ante a individualidade exacerbada e frequentemente violada, frisando-se que a violação do eu está orientada, sobretudo, para a situação em que o trabalho do homem se torna desnecessário, e, como o trabalho, o homem.

A caverna reafirma José Saramago como escritor vinculado a um mundo de valores éticos, gnosiológicos e metafísicos que impregnam o criador que ele é e a obra por ele criada. Nesse romance, por meio de Cipriano Algor e dos que o cercam, retoma os problemas e tribulações do ser humano como decorrentes da condição social das personagens, do sistema em que vivem, das injunções da situação familiar e dos conflitos produzidos por essa situação de interdependência.

Cipriano Algor – 64 anos, viúvo, oleiro de profissão – vive no campo, com a filha Marta, casada com Marçal Gacho. Está apaixonado por Isaura, também viúva, mas receia declarar-se, devido à atual instabilidade de seu ganha-pão: o Centro, um desmesurado complexo comercial, pretende encerrar a comercialização dos utensílios cerâmicos produzidos em sua olaria, em virtude de os clientes preferirem os plásticos.

Cipriano encarna o homem maduro em meio a uma época de crise, posto ante a necessidade de avaliação e síntese. A perda do valor de seu trabalho o imputa inútil, mas a intensidade dos seus afetos – pelo próprio trabalho, pela filha, pelo cão Achado, pelo

genro e, especialmente, por Isaura – o atesta cheio de vitalidade. Diante dessa profunda cisão, a tarefa de Cipriano será resgatar a unidade perdida. Para isso, deverá encarar as profundezas do seu ser, bem como entregar-se às potências da criação e do sonho, percorrendo para trás e para dentro territórios que o levarão de volta às regiões imemoriais, míticas da raça humana. Daí não ser por acaso, portanto, que seu sobrenome seja Algor, palavra que remete, como observa o narrador, ao frio intenso do corpo, prenunciador da febre.

O genro, Marçal Gacho, ainda não conta trinta anos, é guarda de segunda classe no Centro e aspira ao cargo de guarda residente naquele mesmo Centro. Esse cargo permitirá (na verdade, obrigará) que ele resida com a família no mega edifício. As aspirações de Marçal são comezinhas e ele parece a tudo aceder sem maiores reflexões, desde que se torne guarda residente. Daí não ser também por acaso que seu sobrenome seja Gacho, vocábulo que o narrador observa remeter à parte do pescoço do boi em que é assentada a canga. A promoção de Marçal a residente intensifica a crise de Cipriano, pois este, sem trabalho, é forçado a mudar-se com genro e filha para o Centro. O genro, porém, Gacho de nascença, convivendo com os Algores, acaba tomado pela febre de vida dos mesmos e, graças a isso, reorienta suas opções, revelando que o fogo da olaria marcou, mais que sua mão esquerda, seu ser inteiro.

A filha Marta, ao contrário do narrador, não sabe que está grávida quando a narrativa se inicia. Espera que o pai se mude com ela e Marçal quando da promoção, mas se entristece com a possibilidade de deixar a casa e a olaria. Apesar de graduada, Marta tornou-se oleira, por sua vocação de modeladora e para, assim, continuar a tradição familiar. É de Marta a ideia de que Cipriano e Isaura, viúvos, se casem. Quando as mercadorias do pai são recusadas pelo Centro, é dela a sugestão de fabricar bonecos e elaborar um projeto para ser apresentado ao departamento de compras. É ela quem ajuda o pai em todas as etapas do trabalho artesanal e se mostra sensível à batalha interior de Cipriano. A força de seu amor pelo que a cerca ajuda a infundir em Marçal coragem para rever suas opções e, ao final, é dela a decisão de que seu filho não nascerá nem crescerá no Centro.

Isaura Estudiosa tem cerca de quarenta e cinco anos e ficou viúva há pouco. Um dia, encontra-se com Cipriano Algor no Cemitério e uma sensação agradável é compartilhada por ambos. Cipriano, então, promete levar-lhe um cântaro novo. Quando o homem surge para cumprir a promessa, traz um cão, sobre cujo dono anda a indagar, evidentemente torcendo para que tal dono não exista. Isaura o incentiva a ficar com o cão e afirma, implicitamente, a atração existente entre ela e o oleiro, valendo-se de palavras que, no enunciado, se referem a Cipriano e a Achado, mas, na enunciação, apontam também para ela e para o homem que lhe traz, além de um cântaro, um cântico novo: “Sr. Cipriano, tome para si o que já é seu, Será demasiada confiança, Às vezes é preciso abusar um pouco dela” (Saramago, 2000, p. 63). Quando os Algores se forem para o Centro, é a Isaura que Cipriano confiará Achado; quando de lá retornarem, é Isaura que encontrarão cuidando de tudo que deixaram, à espera do encontro amoroso com o homem que, para poder encontrá-la, precisou reencontrar-se consigo mesmo.

Achado é encantador como os demais cães de Saramago, e, particularmente, como o cão das lágrimas de *Ensaio sobre a cegueira*. Esse aparece para secar as lágrimas da mulher do médico e aquele surge quando Cipriano sofre o desemprego iminente. A chegada do cão é celebrada pelo oleiro numa perspectiva afetiva muito especial: “Fui ao cemitério, dei um cântaro a uma vizinha e temos um cão lá fora, acontecimentos de grande importância todos” (ibidem, p. 51). Conforme o narrador, Achado “veio de longe, de outro sítio, de outro mundo” (ibidem, p. 63) – como o cão com o fio azul em *A jangada de pedra* – para cumprir seu papel mítico de guia, de acompanhante, já que, como também lembra o narrador, “um cão sabe muito bem quando alguém precisa de sua companhia” (ibidem, p. 79). Achado, ainda, como todos os cães no dizer do narrador, tem forte instinto de coletividade:

O seu [do cão] sentido de propriedade, por incipiente, ainda não o autoriza a dizer, olhando em redor, Tudo isto é meu. Aliás, um cão, seja qual for o tamanho, a raça e o caráter, jamais se atreveria

a pronunciar palavras tão brutalmente possessivas, diria, quando muito, Tudo isto é nosso [...]. Ideias aventureiras como esta, que o cérebro humano, grosso modo, é mais ou menos capaz de conceber, mas que logo tem dificuldade em trocar por miúdos, são o pão nosso de cada dia nas diferentes nações caninas. (ibidem, p.85)

Como tem aversão a fardas, Achado não se acerta com Marçal no início. Treinado por Marta para vigiar os bonecos produzidos na olaria, comporta-se como um cão cuja definição só pode, em suma, ser a do narrador, para quem Achado é “um cão consciente, sensível, quase humano” (ibidem, 349).

Nesse romance, evidencia-se a perversidade nutrida pelos conselhos de administração de empresas que, conforme Pierre Bourdieu (2001), têm sido obrigados pela lógica do sistema a impor a busca de lucros cada vez mais elevados, que as firmas só podem atingir ao preço de demissões. O peso dessa conjuntura recai sobre Cipriano quando é instado a descarregar apenas metade do carregamento da mercadoria produzida e é comunicado de que seus produtos cerâmicos não interessam mais ao Centro.

O imperativo do lucro a curto prazo tende a desprezar consequências ecológicas e sobretudo humanas e a constituir uma finalidade prática. Tal imperativo, ainda conforme Bourdieu, é transferido para os *managers* que, por sua vez, fazem o risco recair sobre os assalariados, especialmente por meio de demissões. É o chefe do departamento que comunica a Cipriano que o Centro não deseja seus produtos, ordenando que os retire em prazo urgentíssimo, com a sentença derradeira: “O problema é seu não meu” (Saramago, 2000, p.96). Esse mesmo chefe não informa se o projeto dos bonecos será aceito e o oleiro é esmagado pela situação:

Perguntava-se se valeria a pena estar aqui a passar por esta vergonha, ser tratado como um 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 ou uns ridículos bonecos a fingir de enfermeiras, esquimós e assírios

de barbas, nenhuma importância, nada, zero, É isto que somos para eles, zero. (Saramago, 2000, p.99).

Cipriano percebe o jogo desigual praticado no departamento de compras. O chefe não aplaca sua angústia quanto ao novo projeto, mas já o cerceia no caso de algum acordo se firmar, informando-o de que, se voltar a fazer negócios com o Centro, não poderá fazê-lo com mais ninguém. Ao cabo de muita espera, o Centro encomenda experimentalmente 1.200 bonecos, condicionando a continuidade das encomendas à recepção pelos clientes. Cipriano é subjugado pelas regras do jogo, as do lucro, que funcionam como uma espécie de máquina infernal impondo suas leis indistintamente a todos. Quando algo e/ou alguém já não serve, é banido do processo, seja em que instância for:

Oxalá esses bonecos de agora não venham a ter a mesma sorte, Tê-la-ão mais tarde ou mais cedo, como tudo na vida, o que deixou de ter serventia deita-se fora, Incluindo as 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. (Saramago, 2000, p.130)

No diálogo entre Cipriano e o chefe fica evidente que, no Centro, a busca do lucro a curto prazo orienta as escolhas e, sobretudo, o recrutamento, marcado pela flexibilidade. Como é comum nas empresas, o vínculo ocorre via contratos de curto prazo ou de base temporária, o que gera, como diz Bourdieu (2001, p.49), “a individualização da relação salarial e a ausência de planejamento a longo prazo”. A constante ameaça de “enxugamento” submete a vida dos empregados à insegurança e à incerteza. Tal mecanismo é fruto de um modo de produção caracterizado pela precariedade. Essa precariedade coloca a vida dos Alcores de cabeça para baixo, já que é convertida em princípio de organização que ditará o estilo de vida

dessa família. Cipriano, de insegurança em insegurança, passa à instabilidade crônica: não se julga digno de assumir um relacionamento com Isaura e não encontra alternativa para evitar a mudança para o Centro.

A instabilidade gerada pelo subemprego subordina Cipriano e Marta a uma ficção de trabalho (a produção experimental dos 1.200 bonecos) e faz deles assalariados sem salário. Essa situação os torna personagens emblemáticos, situados num enquadramento social em que viceja a crença em um universo possível cujo símbolo é a ideia do “projeto”, frente à qual Marta tanto se entusiasma por ocasião da tentativa de manter a atividade do pai. A condição dos Algores denuncia uma lógica comercial que, embora exibindo ares de modernidade progressista, se entrega à lógica do interesse e da recepção imediatos convertidos em fonte de lucro. Nesse cenário, os campos de produção artesanal, como é o caso da olaria de Cipriano, são profundamente vulneráveis às forças da tecnologia (os novos utensílios plásticos) combinadas às forças da economia.

Decorre disso que, todos, inclusive o chefe e o subchefe – dominantes e dominados – são lançados em um jogo econômico para os quais não estão igualmente preparados e equipados e os mais fracos, como Cipriano, são submetidos à norma ditada pela existência de novas formas de produção amparadas pela tecnologia, que favorecem a escala industrial e, em contrapartida, tendem a pulverizar 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 li já 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 ejetariam 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, a 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. (Saramago, 2000, p.27)

Da onipotência do Centro e das grandes fábricas, que aniquilam os pequenos produtores como Cipriano, pode-se depreender toda a insatisfação de Saramago com as regras criadas com vistas à liberalização do comércio, que, na esteira da globalização econômica, promove a eliminação de todas as regulamentações que freiam as empresas e seus investimentos. Os mercados, como criações políticas, estabelecem as condições de dominação, segundo Bourdieu (2001, p.101), “confrontando brutalmente agentes e empresas com a concorrência de forças produtivas e modos de produção mais eficientes e poderosos”. O oleiro Cipriano, como todos os 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 econômico, com a pretensa justificativa de fabricar coisas que o tempo e o gosto já não comportam, como se pode verificar na fala do chefe, inscrita no emblemático sonho de Cipriano preso ao forno:

Se a sua intenção é imolar-se pelo fogo, por exemplo, saiba desde já que o Centro se recusará a assumir qualquer responsabilidade pela defunção, é que não faltaria mais, virem culpar-nos a nós dos suicídios cometidos por pessoas incompetentes e levadas à falência por não terem sido capazes de perceber as regras do mercado. (Saramago, 2000, p.197)

Em busca do sentido perdido

A caverna, dadas as considerações anteriores, é um romance bastante atento a problemas políticos contemporâneos, a partir de

uma perspectiva que parece guardar um vivo desprezo pela sociedade industrial liberalizante e sua vocação para o totalitarismo. A família Algor vive no extremo de uma povoação, separada dos últimos prédios, já no campo, cercada por uma imensa amoreira preta e pela olaria, que nutre a família desde o avô oleiro de Cipriano. A realidade bucólica da aldeia tem um contraponto no Cinturão Industrial e no Centro, lugares do artifício humano levado às últimas consequências.

O trajeto que leva do Centro à casa de Cipriano é composto por realidades inerentes à vida urbana contemporânea: há a cidade, onde o fantástico Centro está edificado, os bairros de periferia, as barracas dos sem-teto, a Cintura Industrial, a Cintura Verde e, finalmente, o campo. Ainda que Cipriano seja um homem enraizado em uma tradição e ancorado na solidez de seus poucos vínculos familiares (a filha e o genro), é certamente um indivíduo isolado, que teme a proximidade de outros seres, a exemplo de Isaura. É desse isolamento que nasce sua fragilidade, pois o isolamento neutraliza a capacidade de agir, impede a formação de uma esfera política, onde atue em conjunto com outros seres para a realização de um interesse comum. Quando estiver residindo, absolutamente contrariado, no Centro; quando, além de isolado, estiver desenraizado, pois terá perdido no mundo seu lugar reconhecido, tornando-se supérfluo; quando adentrar a caverna de Platão e entender que ela é, enfim, a condição de nossos dias, tornar-se-á capaz de compor com sua própria família e com Isaura para lutarem conjuntamente por algo que não seja a submissão às aparências enganadoras do mundo.

Os Algores, incluindo aí Marçal e Isaura, salvam-se porque o isolamento, que é a base para o exercício de toda tirania, não lhes atinge a esfera privada. Por meio dessas personagens, Saramago sugere que o isolamento e o desenraizamento são consequência de um mundo cujos valores são ditados pelo lucro e no qual o ser humano que não engendra lucros se vê degradado à condição de supérfluo. Morando já no Centro, Cipriano, Marta e Marçal ficam às voltas com o princípio da natalidade, engendrado pela gravidez de Marta, mas também com o princípio da mortalidade, pois a sensação de dilaceramento paralisa os impulsos vitais dos três:

Temos a casa, poderemos vir quando quisermos, Sim, temos a casa, uma casa com vista para o cemitério, Que cemitério, A olaria, o forno, as pranchas de secagem, a parga da lenha, o que era e já deixou de ser, quer maior cemitério do que esse, perguntou Marta, à beira das lágrimas. (Saramago, 2000, p.294)

O café foi feito, passado para uma chávena, bebido, tudo indica que por agora não vai mais haver palavras entre eles, parece, como Cipriano Algor tem pensado algumas vezes [...], que a casa, esta onde agora vivem, tem o dom maligno de fazer calar as pessoas. (ibidem, p.326)

Essas inquietações e reflexões são experimentadas no singular. É isso que se vê quando Cipriano, à semelhança do que ocorre na alegórica caverna da *República* de Platão, revive a experiência do filósofo, que, ao libertar-se dos grilhões que o prendiam a seus semelhantes, emerge da caverna, sozinho, sem a companhia de outros. Depois de visitar a caverna, Cipriano decide deixar o Centro:

Lá embaixo há seis pessoas mortas, três homens e três mulheres [...] Se tivesses descido comigo compreenderias, aliás ainda estás a tempo de ir lá abaixo, Deixe-se de ideias, Não é fácil deixar-se de ideias depois de se ter visto o que eu vi, Que foi que viu, quem são essas pessoas, Essas pessoas somos nós, disse Cipriano Algor, Que quer dizer, Que somos nós, eu, tu, o Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo [...] Não falaram mais até chegar Marçal. Quando ele entrou, Marta abraçou-se-lhe com força, Que vamos fazer, perguntou, mas Marçal não teve tempo de responder. Em voz firme, Cipriano Algor dizia, Vocês decidirão a vossa vida, eu vou-me embora. (Saramago, 2000, p.335)

Cipriano compreende sua condição e filosoficamente alcança – graças à experiência da caverna e à reflexão – um diálogo coerente consigo mesmo. Como Marta e Marçal o seguirão, cada um tendo assumido suas próprias inquietações, a experiência filosófica é

coroadada pela experiência política, pois essas personagens se conscientizam de que não existem isoladas, coexistem e, tendo já refletido sobre suas circunstâncias, estão aptas a agir em conjunto.

A natalidade, por sua vez, também significa esperança, porque a ação ensejada pelo nascimento (seja a chegada do filho de Marta e Marçal, seja a construção do compromisso amoroso de Cipriano e Isaura, seja o sair pelo mundo à procura de outro destino) sublinha a permanente capacidade de começar algo novo. Os sentimentos de ímpeto e ressurgimento, que encerram a narrativa, parecem remeter a uma possibilidade preliminar do utópico, indiciando a visão de uma existência mais feliz.

O percurso feito por Cipriano e os seus evidencia o papel da liberdade privada e o problema da necessidade, pois encena tanto o fato de que no mundo muitos e decisivos assuntos requerem uma escolha, que não encontra seu fundamento nos rigores da cognição e não se submete ao despotismo da existência de uma única verdade:

Marçal disse, Já não sou empregado do Centro, pedi a demissão da guarda. Cipriano Algor e Isaura não acharam que tivessem de manifestar surpresa, que ainda por cima soaria a falso, mas pelo menos uma pergunta estavam obrigados a fazer, uma daquelas perguntas inúteis sem as quais parece que não podemos viver, Tens a certeza de que foi o melhor para vocês, e Marçal respondeu, Não sei se foi o melhor ou o pior, fiz o que devia ser feito, e não fui o único, também se demitiram outros dois colegas [...] E o Centro, como reagiram eles, Quem não se ajusta não serve e eu tinha deixado de ajustar-me [...], E quando sentiste que tinhas deixado de ajustar-te, perguntou Cipriano Algor, A gruta foi a última gota, como também o foi para si. (Saramago, 2000, p.347)

A questão posta pelo Centro tem a ver com o cerceamento das liberdades individuais. No Centro, vive-se sob constante vigilância. Cada movimento dos moradores é controlado por guardas, cuja função é tolher a curiosidade, a vontade de saber. Essa circunstância evidencia que, no Centro, forjou-se um modo de vida orientado por

uma rebelião contra a existência humana tal qual nos foi dada, em favor de algo produzido pelo próprio Centro, um universo construído pelo artifício humano. O Centro é, portanto, uma amostra de como as coisas, que devem sua existência exclusivamente aos seres humanos, também os condicionam.

Hannah Arendt, em *A condição humana* (1981, p.17), afirma que, além das condições nas quais a vida lhes é dada, os homens constantemente criam as suas próprias condições, as quais, apesar de sua variabilidade e de sua origem humana, possuem a mesma força condicionante das coisas naturais. O Centro parece chamar para si a responsabilidade de assegurar as coisas necessárias à vida, de produzi-las em abundância para seus frequentadores e moradores. Por essa razão, é a exata medida dos sonhos de todos os hipermercados, sobre os quais Saramago disse, na crônica política intitulada “A mão que embala o berço”:

Os hipermercados não tomaram apenas o lugar das catedrais, eles são também as novas escolas e as novas universidades, abertas a maiores e a menores sem distinção, com a vantagem de não exigirem exames à entrada ou notas máximas, salvo aquelas que na carteira se contiverem e o cartão de crédito cobrir. O grande subministrador de educação do nosso tempo, incluindo a “cívica” e a “moral”, é o hipermercado. Somos educados para clientes. E é essa a educação básica que estamos a transmitir a nossos filhos. (Saramago, 1999, p.202)

O Centro parece ter como propósito supremo que as horas vagas das pessoas jamais sejam gastas senão em consumir, com apetite ávido e insaciável. Esse incentivo à voracidade consumista promovido pelo Centro, portanto, desequilibra a objetividade do mundo. Saramago não ignora que a existência humana esteja condicionada pelas coisas, contudo, em *A caverna*, sugere que a perda dos parâmetros pode levar o ser humano a se (con)fundir com essas coisas, atribuindo mais valor a elas do que à sua própria espécie.

Se o triunfo do mundo moderno sobre a necessidade se deveu, como observa Arendt (1981, p.146), à emancipação do labor que

escravizava o *animal laborans*, o mundo pós-moderno, por sua vez, escravizou o *homo faber* ao poder econômico. No dizer de Terry Eagleton (1993, p.269), em *A ideologia da estética*:

Em seus primeiros estágios, o capitalismo havia separado claramente o simbólico do econômico; agora, as duas esferas estão incongruentemente reunidas, à medida que o econômico penetra profundamente no reino do simbólico e o corpo libidinal é atrelado aos imperativos do lucro. Estamos agora, assim nos dizem, na era do pós-modernismo.

Esse assujeitamento ao econômico apresenta como um de seus sintomas mais evidentes a necessidade avassaladora do consumo por uma sociedade incapaz de reconhecer sua própria futilidade. Essa incapacidade é ardilosamente estimulada pelo Centro em cartazes publicitários gigantescos e arrevesados:

Você é nosso melhor cliente, mas, por favor, não vá dizer ao seu vizinho (Saramago, 2000, p.127);

Vender-lhe-íamos tudo quanto você necessitasse se não preferíssemos que você precisasse do que temos para vender-lhe. (ibidem, p.282)

O Centro sabe que a “civilização” dos consumidores está submetida não apenas ao poder econômico, mas também ao poder simbólico, exercido por meio de uma sedução para a qual as próprias vítimas contribuem, já que – como bem observa o narrador acerca do descaro irônico do primeiro cartaz – ocorre “a cumplicidade consciente da cidade com o enganamento consciente que a manipulava e absorvia” (ibidem, p.241). No enunciado do primeiro cartaz, desativa-se o mecanismo retórico que garantiria a cada receptor a impressão de que o anúncio lhe é particularmente dirigido. Há uma confissão explícita do logro que a publicidade promove ao falar às multidões como se falasse a indivíduos. O *slogan* do Centro é tão abusivo

(“divertem-se a nossa custa” percebe surpreso Marçal) porque, ao mesmo tempo em que escancara sua própria hipocrisia, incentiva que cada usuário deseje ser, de fato, melhor cliente que os demais.

O enunciado do segundo cartaz embaralha papéis. O Centro, detentor da oferta, parece fazer imensa concessão ao cliente, senhor da procura, como se clientes e produtos tivessem relação ativa direta. Isso ocorre a partir de uma premissa desvirtuada, segundo a qual o Centro se abstém de fazer o que efetivamente faz (angaria compradores para seus produtos) em benefício de que tudo se faça segundo a iniciativa dos clientes (necessitam dos produtos à venda). O cinismo desse cartaz reside no faz-de-conta que a ordem dos fatores altera o processo, produzido pela antimetábole. Como disse Hegel, não há nada entre o céu e a terra que não seja mediado e, em razão disso, pouco importa para a balança comercial do Centro se suas lojas oferecem o produto ou se o cliente os quer comprar, desde que a compra se efetue e seja mediada pelo Centro. Eis a autêntica e única preferência do Centro: ser o mediador.

Esse mecanismo engenhoso de afetar o consumidor, levando-o a crer que ocupa um papel essencialmente singular e justificado (é o melhor cliente, precisa do que lhe é oferecido), remete para o quanto a publicidade, falseando conforme seu costume, tem encaenado definições e versões da subjetividade fundadas numa espécie de mandarinato do consumidor, representado como um sujeito singular, autônomo, o qual, todavia, tem sua plenitude existencial reduzida à simplicidade crua e abstrata da necessidade e, por extensão, da cifra:

A questão, para nós essencialíssima, consiste em averiguar se o valor de uso, elemento flutuante, instável, subjetivo por excelência, se situa demasiado abaixo ou demasiado acima do valor de troca, E quando isso sucede, que fazem, perguntou Cipriano Algor por perguntar, ao que o subchefe respondeu em tom condescendente, Meu caro senhor, suponho que não está à espera de que eu lhe vá descobrir aqui o segredo da abelha, Sempre ouvi que o segredo da abelha não existe, que é uma mistificação, um falso mistério, uma

fábula que ficou por inventar, um conto que podia ter sido e que não foi, Tem razão, o segredo da abelha não existe, mas nós conhecemo-lo. (Saramago, 2000, p.239)

O moderníssimo “megamercado de trocas” que é o Centro exhibe os produtos do *Homo faber*, espécie a que pertence Cipriano Algor. Conforme Hannah Arendt (1981, p.176):

Aos olhos do *homo faber*, a força de trabalho é apenas o meio de produzir um fim necessariamente superior, isto é, um objeto de uso ou de troca, [...] só aparentemente essa sociedade é mais humana, se bem que, nas condições que nela prevalecem, o preço do trabalho humano sobe a tal ponto que parece mais estimado [...]. Na verdade, porém, ela apenas prefigura algo ainda mais “valioso”, ou seja, o funcionamento mais eficaz da máquina, cuja tremenda força de processamento primeiro uniformiza, para depois desvalorizar todas as coisas, transformando-as em bem de consumo.

Como *Homo faber*, Cipriano fabrica objetos de uso, sob a circunstância de que os fabrica no isolamento da olaria e os produz, tanto as louças quanto os bonecos, com vistas à privatividade do uso, sendo que os produtos antes circulam na esfera pública como mercadorias e estão na dependência do valor de troca. Esse valor depende da recepção da esfera pública, na qual o objeto será exposto para ser, no dizer de Arendt (ibidem, p.177), “estimado, exigido ou desdenhado”. Os objetos fabricados por Cipriano são desprezados, perdem seu valor de uso e de troca, porque uma realidade outra se configurou: as utensílios de cerâmica são preteridas pelos de plástico e a sensibilidade dos clientes do Centro não é tocada por bonecos artesanais. Assim sendo, o pobre oleiro já não tem lugar na esfera pública onde as coisas surgem como mercadorias cujo valor de troca não é atribuído pelo trabalho, nem pelo capital, nem pelo lucro, nem pelo material, mas exclusivamente pela esfera pública.

Não há valores absolutos no mercado de trocas e a queda de Cipriano é provocada pela desvalorização dos utensílios domésticos

que é capaz de produzir. Diante da derrocada, o oleiro tenta conseguir sua permanência no mercado por meio de objetos decorativos. Nessa fase, Cipriano e Marta tentam ultrapassar a si mesmos e produzem coisas “inúteis”, objetos que não possuem qualquer relação com necessidades materiais do ser humano.

O trabalho mais artístico de ambos também não é aceito pelos consumidores, que o reprovam em pesquisa realizada pelo Centro. Cipriano e Marta, contudo, evidenciam sutilezas da condição humana, pois, substituindo as louças pelos bonecos, mostram-se cientes de que o mundo de coisas feitas pelo *Homo faber* se torna mais e mais humano na medida em que transcende a mera funcionalidade e utilidade dos objetos produzidos. Estão, todavia, aprisionados ao mercado comercial, no qual há pouco lugar para valores como autonomia, cooperação e auto-realização criativa, sobrepujados pelo valor de troca. No mercado, os seres humanos não se relacionam como pessoas, mas como fabricantes, vendedores e compradores, entrelaçados pelo que Cipriano entende ser o “segredo da abelha” referido pelo chefe:

Possivelmente o segredo da abelha reside em criar e impulsionar no cliente estímulos e sugestões suficientes para que os valores de uso se elevem progressivamente na sua estimação, passo a que se seguirá em pouco tempo a subida dos valores de troca, imposta pela argúcia do produtor a um comprador a quem foram sendo retiradas pouco a pouco, subtilmente, as defesas interiores resultantes da consciência de sua própria personalidade, aquelas que antes [...] lhe proporcionaram, embora precariamente, uma certa possibilidade de resistência e autodomínio. (Saramago, 2000, p.240)

Esse leviatã, doutrinado pela vulgata capitalista, que é o Centro e sua rede de chefes e subchefes, faz pensar no conjunto de pressupostos segundo os quais o crescimento máximo, e portanto a produtividade e a competitividade, são o fim último da existência humana ou, em outras palavras, que não é possível resistir às forças econômicas. O segredo da abelha, então, remete às práticas

e às regularidades reais do mundo econômico e sua lógica, a lei do mercado ou a lei do mais forte. O segredo consiste, portanto, no capitalismo radical, mas racionalizado, devotado à máxima eficiência econômica por meio do que Pierre Bourdieu (1998, p.52) denomina “formas modernas de dominação, como o *management*, e de técnicas de manipulação, como a pesquisa de mercado, o *marketing*, a publicidade comercial”.

O vínculo de Cipriano Algor com o Centro Comercial ilustra a relação de utilidade que converte Cipriano em coisa inútil para o Centro e, por conseguinte, para si mesmo. Apesar disso, a consciência da personagem orienta-a para outras formas autênticas de objetivação do ser, em que o oleiro sente-se vivo e capaz de iniciativas e realizações. Associado à mercadoria sem valor de uso ou de troca no processo de produção capitalista, Cipriano pretende reinventar-se longe do Centro. Parte com os seus em busca de um destino outro.

O desfecho do romance, em que as personagens se subtraem a uma condição sufocante, pode sugerir que o narrador não compartilha de visões cabalmente trágicas acerca do mundo liberal capitalista, pelo menos não enquanto houver seres movidos por uma postura reativa aos excessos nele existentes. Essa postura discretamente confiante é, todavia, obscurecida pela sanha da sociedade do espetáculo, que reduz a mitologia e a realidade humanas a valores de troca, conforme se atesta nas derradeiras palavras do romance:

Havia um cartaz, daqueles grandes, na fachada do Centro, são capazes de adivinhar o que ele dizia, perguntou, Não temos ideia [...], 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)

Dura e apropriadamente, o romance afirma que nem mesmo um achado arqueológico como a caverna de Platão poderia contribuir para tornar a maioria dos seres humanos conscientes do problema

da alienação e da necessidade de sua superação, em suma, os aspectos filosóficos do evento não importariam absolutamente, apenas os financeiros. É por essa razão que a caverna é logo convertida em parque de diversão. O que ela poderia representar, enquanto ponto de partida, para a análise das variadas possibilidades objetivas de aperfeiçoamento do mundo conforme a medida humana, não tem a menor importância na sociedade de consumidores, infensa às dimensões ética e política de sua própria existência. O Centro converte a caverna de Platão em espetáculo porque já encena diariamente o espetáculo da caverna.

Uma caverna pós-moderna

As dimensões portentosas do Centro guardam semelhança com as da Conservatória e do Cemitério de *Todos os nomes*. Como a primeira, o Centro está em contínua expansão; como o segundo, em franco processo de absorção da cidade. No início do romance, o narrador se refere ao Centro como uma “construção enorme, um edifício gigantesco, quadrangular, sem janelas na fachada lisa, igual em toda a sua extensão” (Saramago, 2000, p.17). Aparentemente idêntico a qualquer grande *shopping center*, o Centro particulariza-se por constituir uma cidade dentro da cidade: pessoas lá residem e o edifício dispõe até de cemitério e crematório próprios. Quando Cipriano Algor, sentindo-se um náufrago, chega à prodigiosa ilha que é o Centro, seu olhar rastreia as dimensões desse cenário de ficção científica em que se evidenciam todos os excessos em que o ser humano se enredou.

A filosofia do Centro nega qualquer agitação e faz a apologia do conforto e do conformismo, do individualismo e do consumismo. Essa diretriz transparece nas frases que Cipriano copia dos cartazes expostos no interior do complexo (“Seja ousado, sonhe”, “Viva a ousadia de sonhar”, “Ganhe operacionalidade”, “Sem sair de casa os mares do sul ao seu alcance”, “Esta não é a sua última oportunidade mas é a melhor”, “Pensamos o tempo todo em si é a sua altura

de pensar em nós”, “Traga os seus amigos desde que comprem”, “Conosco você nunca quererá ser outra coisa”). Nessas frases, procura-se travestir malícia rústica de autenticidade.

Desde os fenômenos naturais, como a chuva, o vento, a neve e o sol, até pradarias e praias, com um piso de plástico imitando areia e um mecanismo para produzir ondas como as do mar, o Centro se revela um império da pós-modernidade, lugar de todos os simulacros, como bem atesta o narrador:

Se, quando aqui vieram para conhecer o apartamento, tivessem utilizado um ascensor do lado oposto, teriam podido apreciar, durante a vagarosa subida, além de novas galerias, lojas, escadas rolantes, pontos de encontro, cafés e restaurantes [...], muitas outras instalações que em interesse nada ficam a dever às primeiras, como sejam um carrossel com cavalos, um carrossel com foguetes espaciais, um centro dos pequeninos, um centro da terceira idade, um túnel do amor, uma ponte suspensa, um comboio fantasma, um gabinete de astrólogo, uma recepção de apostas, uma carreira de tiro, um campo de golfe, um hospital de luxo, outro menos luxuoso, um boliche, salão de bilhares, uma bateria de matraquilhos, um mapa gigante, uma porta secreta, outra com um letreiro que diz experimente sensações naturais, chuva vento e neve à discrição, uma muralha da china, um taj-mahal, uma pirâmide do egipto, um templo de karnak, um aqueduto das águas livres que funciona as vinte e quatro horas do dia, um convento de mafra, uma torre dos clérigos, um fiorde, um céu de verão com nuvens brancas vogando, um lago, uma palmeira autêntica, um tiranossáurio em esqueleto, outro que parece vivo, um himalaia com seu everest, um rio amazonas com índios, uma jangada de pedra, um cristo do corcovado, uma cavalo de troia, uma cadeira elétrica, um pelotão de execução, um anjo a tocar trombeta, um satélite de comunicações, um cometa, uma galáxia, um anão grande, um gigante pequeno, enfim, uma lista a tal ponto extensa de prodígios que nem oitenta anos de vida bastariam para os desfrutar com proveito, mesmo tendo uma pessoa nascido no Centro e não tendo saído dele nunca para o mundo exterior. (Saramago, 2000, p.308)

Nessa expressiva enumeração caótica apresentam-se elementos que, inicialmente, dizem respeito a espaços prosaicos de convívio, sejam os do lazer ou os dos cuidados médicos, aos quais se vão acrescentando itens inesperados, responsáveis pelo torneio fantástico assumido pelo Centro. Em seu interior, é possível experimentar a simulação de todas as sensações naturais e ver o simulacro das maravilhas da humanidade – todas convenientemente grafadas com inicial minúscula. Esses simulacros combinam elementos tomados à tradição literária, à natureza, à arquitetura, ao espaço sideral, em suma, a um rol representativo do que há de mais fascinante para o olhar humano. Nesse rol, estão discretamente inseridos itens caros ao universo saramaguiano (“um convento de mafra”, “uma jangada de pedra”), bem como rápida menção a uma “porta secreta”. Além disso, uma tão acurada cópia de referentes reveladores do mundo humano não poderia deixar de fora as representações metonímicas da intransigência da espécie para consigo mesma (“uma cadeira elétrica”, “um pelotão de fuzilamento”).

A enumeração dos prodígios do Centro, tanto dos “naturais” quanto dos construídos pelo homem em diferentes tempos e lugares, é coroada pelo emprego de dois sintagmas nominais cujos termos são paradoxais (“um anão grande, um gigante pequeno”) e, sendo assim, apontam para uma sociedade pervertida, que está de pernas para o ar e não se dá conta disso, tão satisfeita anda consigo mesma. Os prodígios do Centro pretendem torná-lo um lugar superior, em que está cristalizada uma eternidade plástica, própria de paraíso artificial ou ilha da fantasia. Já que sua configuração é tal que lá o tempo pode repetir-se, idêntica e incansavelmente, e os seus ocupantes estão limitados a extrair, de um mundo de simulacros, aquilo que preenche seus dias, fica evidente que o Centro deseja converter-se em lugar utópico.

O que poderia ser utopia, entretanto, revela-se distopia pós-moderna, porque o Centro se fecha sobre si mesmo e, ao tentar reduzir a existência a uma superfície tranquila e repousante, abole os necessários turbilhões e desregramentos que a caracterizam e, sendo assim, encarcera a vida e inviabiliza a esperança. O Centro, portanto,

é a mais desmedida caverna de Platão, porque projeta deliberadamente sombras para seres que anseiam por elas e confortavelmente se deixam aprisionar. Suas prestidigitções são listadas em catálogo comercial de “cinquenta e cinco volumes de mil e quinhentas páginas de formato A4 cada um” (Saramago, 2000, p.309), para cuja leitura e análise o narrador informa, irônico, que não seriam suficientes oitenta anos de vida ociosa. O Centro é um lugar de, como diria Baudrillard, desumanas extrapolações, instauradas graças à preferência dada pelos “centrianos” aos simulacros, em detrimento das coisas verdadeiras, afeitos que são ao sensível e indiferentes ao inteligível.

O Centro representa um dramático empobrecimento do ser e sugere que o que mais falta à sociedade humana é significação, como se a humanidade tivesse perdido a bússola do sentido, para conduzir-se sem culpa ao hedonismo, à confiança cega na tecnologia, à pasteurização que bane o indesejável, à multiplicação dos espaços que facultam a fruição dos produtos da indústria do supérfluo. O conjunto multifuncional construído por Saramago tem 50 pavimentos, mas está em contínua expansão, conforme se verifica nas palavras de Cipriano Algor:

E já que estamos a falar de tamanhos, é curioso que de cada vez que olho cá de fora para o Centro tenho a impressão de que ele é maior do que a própria cidade, sendo uma parte maior que o todo, provavelmente será porque é mais alto que os prédios que o cercam, mais alto que qualquer prédio da cidade, provavelmente porque desde o princípio tem estado a engolir ruas, praças, quarteirões inteiros. (Saramago, 2000, p.259)

Com uma lista de diversões e um catálogo de produtos que exigiriam, juntos, mais de cento e sessenta anos de vida desocupada para serem apreciados, o Centro ostenta poder econômico e satisfaz fetiches de consumo. Tais ostentação e satisfação, ancoradas na solidez de suas paredes com janelas cerradas pelo ar-condicionado e no monitoramento contínuo dos usuários, criam uma ideia de segurança

absoluta, certamente falsa, conforme demonstrou a habilidade do oleiro para meter-se porta secreta adentro e chegar à caverna. Frente aos seres mumificados que perscrutavam a parede, alcança sua lição de humanidade. O Centro, porém, vê no episódio apenas mais uma possibilidade estratégica de autoafirmação e promoção.

A caverna na caverna

Antes de chegar à caverna no Centro, Cipriano Algor tem um sonho revelador. Sonha (p.193-7) que está no forno da olaria, onde há um banco de pedra, virado para o fundo, próximo à parede. Sentado no banco, vê a sombra de Marçal projetar-se rapidamente na parede do fundo. A sombra se esvai, mas as palavras que o genro pronunciara enquanto sua sombra se projetou (“não vale a pena acenderes o forno”) ressoavam no interior do forno e pareciam enigmáticas (“não vale a pena que se sacrifique”). No sonho, o genro intui o desejo suicida (“provar no próprio corpo os poderes do fogo”) de Cipriano Algor, preso ao banco: “Sou como uma estátua de pedra sentada num banco de pedra olhando um muro de pedra” (Saramago, 2000, p.196)

O sonho de Cipriano é uma variante explícita da alegoria da caverna. Para Platão, os desprovidos de filosofia são como prisioneiros numa caverna separada do mundo exterior por um alto muro. Estão acorrentados e não podem virar-se. Por trás deles existe uma fogueira e adiante ergue-se a parede do fundo da caverna vazia. Atrás do muro, pessoas passam conversando e carregando nos ombros figuras de homens, mulheres, animais, cujas sombras são projetadas na parede da caverna. Como não podem ver nada mais, os prisioneiros tomam as sombras por coisas reais. A caverna onírica do oleiro, construída no forno da olaria, remete à sua necessidade premente de encontrar um meio de libertação para sua existência. Uma possibilidade apresentada é a do suicídio, tanto no sonho quanto acordado:

Passou-lhe pela cabeça, a Cipriano Algor, a ideia de que não fora só esta manhã a perder-se, que a obscena frase do subchefe havia feito desaparecer o que restava da realidade do mundo em que aprendera e se acostumara a viver, que a partir de hoje tudo seria pouco mais que aparência, ilusão, ausência de sentido, interrogações sem resposta. Dá vontade de atirar a furgoneta contra um muro, pensou. Perguntou-se por que não o fazia e por que nunca, provavelmente, o viria a fazer. (ibidem, p.241)

O suicídio é descartado porque Cipriano. Mesmo odiando a situação em que se vê – sem meios para trabalhar e instado a mudar-se para o Centro – ama sobremaneira a vida e aqueles com quem a compartilha. O sonho não é suficiente para que Cipriano perceba o quanto estava enterrado na caverna, empurrado pela lógica implacável do mercado. Contemplando os prisioneiros da caverna, reconhece-se um deles, porque estes ocupam um lugar idêntico àquele que ocupara no sonho e àquele que ocupa no Centro.

Protagonista onírico, sentiu a angústia; observador atento, compreendeu que estava conferindo valor de realidade a meras sombras ideologicamente construídas. Refletir, para Cipriano Algor, é simultaneamente um ato de iluminação e libertação. O oleiro, com justiça, é descrito pelo genro como um ser “à procura dos sentidos das coisas e com astúcia suficiente para os encontrar por mais escondidos que estivessem” (ibidem, p.318).

Em *A caverna*, o reencantamento do mundo¹ está investido na tomada de consciência de um estado de coisas reductor, frente ao qual a proposta inicial é a de inserção criativa (produzir bonecos para

1 Pode-se ler na trajetória de Cipriano Algor uma defesa do que Boaventura de Sousa Santos propõe para uma política centrada nas mini-racionalidades e na resistência. Segundo Santos, a pujança do capitalismo produziu dois efeitos complementares: esgotou o projeto da modernidade, mas se alimenta desse esgotamento, nele se perpetua e produz um imenso vazio, decorrendo daí sua força enquanto sistema econômico e a fraqueza ideológica de seus princípios. Para Santos (2001, p.102), o capitalismo realizou o que se esperava dele, a saber, “reprimir a variedade humana e produzir uma personalidade humana menos multifacetada, menos imprevisível e mais unidimensional”.

manter o vínculo empregatício) e a solução final é buscar um lugar novo, recomeçar, dado o rompimento com o Centro. Essa subtração às formas de opressão e de exclusão vivenciadas pelas personagens remete à necessidade de uma reconversão global dos modelos de desenvolvimento e dos princípios do mercado e, ao mesmo tempo, denuncia algumas das novas formas de exclusão social baseadas na idade, na perda da qualidade de vida, no consumo.

A *caverna*, na contramão da crítica pós-modernista, insiste na necessidade de não perder a crença na existência de outras possibilidades de não se render jamais ao que existe como sendo o conjunto de todas as possibilidades. É graças a essa crença/resistência que os Algores, ao final, tomados pela vontade de emancipação, saem estrada afora, sem que o narrador, entretanto, explicito o mapa do terreno onde podem ser buscadas as alternativas emancipatórias. Basta-lhe sugerir que elas existem e não podem ser descartadas por parecerem utópicas.

Homens e deuses

Cipriano Algor, em vez de reduzir-se a pó, acomodando-se ao Centro, prefere remodelar-se. Oleiro, sempre modelou o barro, substância que o narrador associa a mitos antropogenéticos. Retoma uma lenda indígena, cuja particularidade reside no fato de que o barro humano vai ao forno para o acabamento da criação. O criador, por sua vez, conhecendo insuficientemente as temperaturas de cozimento do barro, efetua várias tentativas. Primeiro a figura sai negra, depois branca, em seguida amarela, cores sempre diferentes da almejada: vermelha. Às três primeiras o criador rejeita, embora

Santos pondera que a teoria crítica pós-moderna se empenha na busca incessante de alternativas por meio da reciclagem das realidades, procurando traços genuínos e oportunidades nos “imensos depósitos de manipulação e dominação” criados pela modernidade. Isso nos leva à consciência de que tudo nos está entregue e que, portanto, “o reencantamento do mundo pressupõe a inserção criativa da novidade utópica no que está mais próximo” (ibidem, p. 106).

lhes conceda multiplicarem-se e povoarem a terra; a quarta – os indígenas –, por quem tanto se esforçou, lembrará o narrador, “são, nestes dias de hoje, as evidências impotentes de como um triunfo pode vir a transformar-se, passado tempo, em prelúdio enganador de uma derrota” (Saramago, 2000, p.226).

Segundo Pierre Grimal (1997, p.34), em sentido estrito, convencionou chamar-se mito a “uma narrativa que se refere a uma ordem do mundo anterior à ordem actual e destinada não a explicar uma particularidade local e limitada [...], mas uma lei orgânica da natureza das coisas”. O mito, que pertence ao nível linguístico, volta-se para algo de interesse para a coletividade e tem sua importância vinculada não ao momento da criação, mas ao da transmissão e preservação. Sendo assim, o mito explicita um pensamento, uma cultura e uma forma de observar o mundo, que se expressa por meio de uma linguagem coletiva, emotiva, dirigida ao entendimento e à fantasia. Apoiado sobre o que Ernst Cassirer denomina “força positiva da figuração e da imaginação” (apud *ibidem*, p.IX), o mito converte-se em uma forma que cria significado, ou, como diz Walter Burkert, “mitos são estruturas de sentido” (apud *ibidem*, p.8).

Para Mircea Eliade (1972, p.11), por sua vez, o mito:

Conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, no tempo fabuloso das origens. Por outras palavras, o mito conta como, graças aos atos de seres sobrenaturais, uma realidade teve existência, quer seja a realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É, pois, sempre uma narrativa de uma criação: conta-se como qualquer coisa foi produzida, como começou a ser. O mito não fala senão naquilo que aconteceu *realmente*, naquilo que se manifestou completamente. As personagens do mito são Entes Sobrenaturais.

A caverna retoma o mito de criação indígena para fazer referência ao gesto arquetípico de Cipriano Algor integrado na olaria em vias de ser desativada. Cipriano, como a maioria dos seres humanos,

suporta pesadas pressões sem desesperar completamente, sem recorrer ao suicídio, nem cair na esterilidade afetiva. No presente da narrativa, em que o mito é invocado, convergem o passado e o futuro: o barro dos mitos de criação, o barro que Cipriano modela para dar forma aos bonecos, que hão de converter-se em pó, como Cipriano e todos os seres, até se transformarem de novo em “argila ressurrecta” (Saramago, 2000, p.228). A narrativa dos acontecimentos protagonizados por Cipriano assemelha-se a um eterno retorno, a uma reedição do mito, em suma, a uma nova teofania, na qual o narrador sublinha o descompasso entre a criação feita pelos deuses e pelos homens, de modo a ressaltar o quão mais épica é a obra efetuada pelos seres humanos:

Os dias e as noites sucediam-se, e as tardes e as manhãs. É dos livros e da vida que os trabalhos dos homens sempre foram mais pesados que os dos deuses, veja-se o já falado caso do criador dos peles-vermelhas que, ao todo, não fez mais do que quatro imagens humanas, e por este pouco, ainda que com escasso êxito de público interessado, teve entrada na história dos almanaques, ao passo que Cipriano Algor, a quem certamente não esperam as retribuições de um registo biográfico e curricular em letra de forma, terá de desentranhar das profundezas do barro, só nesta primeira fase, cento e cinquenta vezes mais, isto é, seiscentos bonecos de origens, características e situações sociais diferentes. (ibidem, p.227)

O narrador, portanto, exprime e dessacraliza a ideologia em que a sociedade toma consciência não só dos valores reconhecidos como ideais, a exemplo da criação do homem por um deus, mas principalmente da conjuntura do ser, em que o equilíbrio e a tensão estão vincados por regras e práticas sem as quais tudo que é humano se dispersaria. Para o narrador, há no mito dois sentidos: o imediatamente perceptível a partir da lenda indígena e um outro, complementar, em que o paradigma humano, referenciado por meio de Cipriano Algor, se projeta no mito e o revela como um arranjo analógico que permite ao ser humano entender a si mesmo. É por

essa razão que a ironia narrativa retira os holofotes dos deuses e os lança sobre o homem, sobre Cipriano Algor, para que a compreensão do mito não se restrinja a enaltecer sombras:

E é aqui que humildes regressamos ao sopro nas narinas, é aqui que teremos de reconhecer a que ponto havíamos sido injustos e imprudentes quando perfilhámos e tomamos para nós a ímpia ideia de que o dito Deus teria virado as costas, indiferente, à sua própria obra. Sim, é certo, depois disso ninguém o tornou a ver, mas deixou-nos o que talvez fosse o melhor de si mesmo, o sopro, a aragem, a viração, a brisa, o zéfiro, esses que já estão entrando suavemente pelas narinas dos seis bonecos de barro que Cipriano Algor e a filha acabam de colocar, com todo o cuidado, em cima de uma das pranchas de secagem. (Saramago, 2000, p.183)

Saramago, refinado e espirituoso, não fala de um criador maníaco e intratável, como o do *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Há, nas seqüências em que Deus vem à baila em *A caverna*, uma contenção à exata medida, que surge na redondez das frases, no pensamento bem torneado, que ora remete a Deus como um oleiro malsucedido, ora como alguém que se distrai de suas criaturas. Invariavelmente, como dotado de traços idênticos demais aos da própria criatura para poder constituir identidade à parte dela, como se constata, por exemplo, no comentário acrescido à já mencionada lenda indígena em que um deus precisa frustrar-se três vezes para criar o homem que tem em mente:

Outro qualquer talvez tivesse desistido, teria despachado à pressa um dilúvio para acabar com o preto e o branco, teria partido o pescoço ao amarelo, o que até se poderia considerar como a conclusão lógica do pensamento que lhe passou pela mente em forma de pergunta, Se eu próprio não sei fazer um homem capaz, como poderei amanhã pedir conta dos seus erros. (ibidem, p.224)

O narrador põe nas palavras daquele Deus argumentos que o próprio autor de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* vem repetindo há tempos, empenhado em desvelar, conforme lembra Fernando Venâncio (2000, p.30), que o que se oculta por trás da palavra de Deus tem sido sempre, “umas vezes ingênua, outras tantas vezes habilidosa, uma palavra de homens”. Saramago sempre lembra que as formas da civilização humana são feitas pelo homem em vez de por Deus e, portanto, é humana toda a responsabilidade pelas feições por ela assumidas.

O barro, para além da realidade da olaria, é um elemento arquetípico em *A caverna*. O mito de criação pode ser visto como aspecto fundador desse romance, pois, como observa Northrop Frye (2000, p.7), “o mito é um elemento estrutural na literatura porque a literatura como um todo é uma mitologia deslocada”. *A caverna*, então, retoma e recria o mito platônico e o mito da criação, entrelaçando olaria, centro e caverna numa narrativa cujos padrões imagéticos assinalam a existência de pressupostos comuns ao romance de Saramago e aos mitos com os quais explicitamente dialoga, de modo a revesti-los de significação orientada para os atuais dias da humanidade, porque, como assinala Frye (ibidem, p.40):

Mitos são histórias, o que eles “significam” está no seu interior, nas conseqüências de seus incidentes. Nenhuma tradução de qualquer mito em linguagem conceitual pode servir como um equivalente perfeito de seu significado. Um mito pode ser contado e recontado: pode ser modificado ou elaborado, ou diferentes padrões podem ser descobertos nele, sua vida é sempre a vida poética de uma história, não a vida homilética de algum truísmo ilustrado.

O título do romance em análise deriva diretamente de mitos específicos e reitera a preocupação de Saramago com o destino e os desejos da humanidade. *A caverna* vale-se da mitologia como simbólica daquilo em que se poderia crer, mas sem perder de vista os mitos de interesse que mantêm a sociedade unida, porque verdade e realidade não são diretamente relacionadas, mas socialmente

determinadas. Em *O caminho crítico*, Northrop Frye (1973, p.44) afirma que o interesse separa com grande dificuldade aparência e realidade e nele pode não haver distinção entre o que uma pessoa é e o que ela faz. O mito de interesse, portanto, é profundamente ligado a rituais e demonstrações em que algo é publicamente feito para expressar uma identidade social interna. No romance, o Centro surge como uma alegoria da caverna e como o epicentro do interesse, a partir dos motivos do mercado e do lucro.

A contraface do mito de interesse é o mito de liberdade que, conforme Frye (1973, p.44), representa “a componente ‘liberal’ da sociedade, enquanto o mito de interesse representa o elemento ‘conservador’”. Formar a comunidade em seu todo não é a função do mito de liberdade, que, observa Frye (*ibidem*), “tem de encontrar o seu lugar e chegar a um acordo com a sociedade de que faz parte”. A tentativa feita por Cipriano Algor de manter sua olaria em funcionamento e a não anuência à absorção de sua vida pelo Centro encarnam o mito de liberdade. Esse mito de liberdade, contraposto ao mito de interesse representado em *A caverna*, indicia que a sociedade se define sobretudo por aquilo que exclui e os que não renunciam a alguma coisa correm o risco de perder sua identidade. É para evitar que isso ocorra que Cipriano primeiro tenta manter a olaria e depois renuncia a ela, transformado pela consciência de estar absorvido por um mundo sem sentido, graças à visão do absurdo vivenciada pelo oleiro na caverna.

A caverna explicita a tensão permanente entre os mitos de interesse e de liberdade e, por um lado, a visível tendência dos primeiros para transformar a sociedade em um conjunto (erigido sobre clichês) de indivíduos desprovidos de atitudes individuais ou críticas. O mito de liberdade, por outro lado, nascido do interesse, é encenado como poder de escolha, de livre arbítrio, que gera tensão com o interesse. A densidade de *A caverna* emana, portanto, da focalização de um mito de interesse por meio dos padrões próprios do mito de liberdade, que é o que move Cipriano e rege a escritura romanesca de Saramago desde *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977).

Interlúdios

O uso de máximas, comum a *A jangada de pedra*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*, reitera-se em *A caverna*, cumprindo funções semelhantes. Segundo Northrop Frye (1973, p.40), “a semente da filosofia é o aforismo, que apresenta diversos contextos sociais diferentes. Um deles é o provérbio”. O provérbio, diz Frye, é tipicamente a expressão da sabedoria “popular” e, por essa razão, dirige-se em geral aos que não são excepcionalmente cumulados por vantagens de origem ou riqueza. Seu conteúdo está voltado para a prudência e a cautela, para a necessidade de evitar excessos e de cada um saber o seu lugar, respeitar os superiores e tratar bem os subalternos.

Saramago aproveita com maestria o potencial literário das máximas, usadas sempre para produzir um efeito de continuidade – já que caem como uma luva nos contextos em que ocorrem –, particularizado pelo fato de que as máximas, por si, valem um parágrafo inteiro. Sem perder de vista que a escritura romanesca impõe o desenvolvimento da prosa em que ocorre a narrativa contínua de eventos, compilam-se abaixo algumas das máximas existentes em *A caverna* como formas de conhecimento em si, organizadas segundo rubricas gerais indiciadas pelos contextos em que foram colhidas:

- máximas da sabedoria popular e algumas releituras:

O que tem de ser, diz o ditado, tem muita força. (p.21)

Perdido por dez, perdido por cem. (p.25)

O vinho foi servido, vai ser preciso bebê-lo. (p.29)

De noite até os gatos brancos são pardos. (p.56)

Recordemos a sensata recomendação dos nossos maiores, quando nos aconselhavam a guardar o que não era preciso porque, mais tarde ou mais cedo, aí iríamos encontrar aquilo que, sem o saber-mos então, nos viria a fazer falta (p.74)

Enquanto houver vida, haverá esperança. (p.108)

O que tiver de ser será. (p.125)

O diabo não há-de estar sempre atrás da porta. (p.125)

Quem fala do barco quer embarcar. (p.137)

Cavalo coxo não leva recados, ou, se os leva, arrisca-se a deixá-los pelo caminho. (p.138)

Filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás. (p.170)

Quando um desanima, o outro agarra-se às próprias tripas e faz delas coração. (p.177)

Não há quem consiga compreender estes bichos [humanos], batem e vão logo acariciar aquele a quem bateram, batem-lhes e vão logo beijar a mão que lhes bateu. (p.185)

Se estava previsto e registado no livro dos destinos, nem um terremoto lhe poderá impedir o caminho (p.216)

Um amador de provérbios, adágios, anexins e outras máximas populares, desses já raros excêntricos que imaginam saber mais do que aquilo que lhe ensinaram, diria que anda aqui gato escondido com o rabo de fora. (p.243)

Responder-nos-á que não merecemos o pão que comemos, que somos incapazes de ver mais longe que a ponta do nosso nariz. (p.264)

Qualquer caminho que se tome vai dar ao Centro. (p.275)

Como os nossos avós mais ou menos acreditavam, enquanto houver vida, teremos garantida a esperança. (p.286)

Não choremos aquele leite derramado que tantas lágrimas tem feito correr no mundo. (p.296)

O Centro escreve certo por linhas tortas, se alguma vez lhe sucede de tirar com uma mão, logo acode a compensar com a outra. (p.292)

Como os nossos avós mais ou menos acreditavam, enquanto houver vida, teremos garantida a esperança. (p.286)

É esse o perigo das aparências, quando nos enganem será sempre para pior (p.339)

- máximas de reformulação do senso comum:

É bem verdade que nem a juventude sabe o que pode, nem a velhice pode o que sabe. (p.14)

Duas fraquezas não fazem uma fraqueza maior, fazem um força nova. (p.42)

Os dias são todos iguais, as horas é que não. (p.52)

Dizemos aos confusos, Conhece-te a ti mesmo, como se conhecer-se a si mesmo não fosse a quinta e a mais dificultosa operação das aritméticas humanas, dizemos aos abúlicos, Querer é poder, como se as realidades bestiais do mundo não se divertissem a inverter todos os dias a posição relativa dos verbos, dizemos aos indecisos, Começar pelo princípio, como se esse princípio fosse a ponta sempre visível de um fio mal enrolado. (p.71)

A esperança nunca foi muito de fiar (p.98)

Há certas coisas que se chegam a dizer uma vez é para nunca mais. (p.111)

O mau não é ter uma ilusão, o mau é iludir-se. (p.152)

Quem planta uma árvore não sabe se virá a enforcar-se nela. (p.152)

Nunca nos deveríamos sentir seguros daquilo que pensamos ser porque, nesse momento, poderá muito bem suceder que já estejamos a ser coisa diferente. (p.121)

É muito possível que a insensatez e a inconseqüência sejam para os novos um dever, para os velhos são um direito absolutamente respeitável. (p.205)

Em assuntos de sentimento, quanto maior for a parte da grandiloqüência, menor será a parte de verdade. (AC, p.209)

- aforismos sobre as contingências humanas:

O princípio é um processo lentíssimo, demorado, que exige tempo e paciência para se perceber em que direção quer ir (p.71)

A melhor maneira de fazer morrer uma rosa é abri-la à força (p.110)

Na vida tudo são fardas, o corpo só é civil verdadeiramente quando está despido. (p.113)

Diz-se que cada pessoa é uma ilha, e não é certo, cada pessoa é um silêncio, isso sim, um silêncio, cada uma com o seu silêncio, cada uma com o silêncio que é. (p.190)

Nem sempre é possível ter ideias originais, já basta tê-las praticáveis. (p.199)

Quem tem cuidados não dorme, ou dorme para sonhar com os cuidados que tem. (p.203)

Estupidez perder o presente só pelo medo de não vir a ganhar o futuro. (p.251)

Há coisas que são tanto aquilo que são, que não precisam que as expliquemos. (p.272)

Às sementes também as enterram, e elas acabam por nascer. (AC, p.221)

O que se sabe que irá acontecer, de uma certa maneira é como se tivesse acontecido já. (p.260)

É com o que é que temos de viver, não com as fantasias do que poderia ter sido, se fosse. (p.273)

Talvez o que realmente não exista seja aquilo a que damos o nome de existência. (p.333)

As máximas antes apresentadas revelam padrões imagéticos e fragmentos de significação que se combinam aos acontecimentos narrados para reafirmá-los ou reorientá-los, mas são invariavelmente dotadas de uma feição oracular, pois é da natureza das máximas (provérbios, ditados, aforismos etc.) conter, segundo Northrop Frye (2000, p.22), um “lampejo de compreensão instantânea sem referência direta ao tempo”. Segundo Frye, esses fragmentos de significação portam já um elemento considerável de narrativa e possuem uma tendência enciclopédica, que permite construir “uma estrutura total de significação, ou doutrina, a partir de fragmentos aleatórios e empíricos” (ibidem). As máximas empregadas por Saramago, portanto, articulam-se como micronarrativas a serviço da matéria narrada e como recurso estilístico recorrente de sua escritura, por meio do qual aprimora a têmpera oral de sua narrativa. Saramago cultiva as máximas porque guardam reflexões ancestrais com as quais o narrador se deleita em dialogar, seja para reafirmá-las, seja para reorientá-las, seja para negá-las, conforme imperativos postos pela coerência interna de seus romances.

Sob o signo da coerência

A *caverna* contém figuras que afluem para um tema constante na obra de Saramago, referido também em um improviso dirigido ao público, após proferir o discurso de recebimento do título de Doutor *Honoris Causa* na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Usando a alegoria de que a humanidade é constituída por seres amputados, Saramago lembrou que em Granada, Espanha, dissera que “cada um de nós tem três metros de altura, mas que, ou não sabemos, ou não nos apercebemos, ou simplesmente não acreditamos” (apud Carvalho, 1997, p.40). Para o romancista português, somos muito mais do que as condições objetivas nos permitem crer. Esse é um tema central em *A caverna*, romance em que aquelas condições merecem reflexão a partir dos efeitos gerados por um sistema em que as pessoas, como observou nos *Cadernos de Lanzarote*, “não passam de produtores a todo momento dispensáveis e de consumidores obrigados a consumir mais do que necessitam” (Saramago, 1997, p.65).

Para Saramago, não sabemos onde podemos chegar e lá não chegamos, também, porque não nos é permitido, em suma, efetuamos e/ou sofremos a mutilação de nossas possibilidades. É dessas mutilações e do colocar-se acima delas que *A caverna* trata, ao modo de elaborada reescritura da sempre atual alegoria de Platão. Em entrevista concedida ao Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, quando ainda ensaiava os primeiros passos de *A caverna*, Saramago (apud Carvalho, 1997, p.54) declarou:

Tenho um romance ainda recém-principiado [...]. Já tem título, o que quase sempre sucede. Se chamará *A caverna* e tem uma relação mais ou menos óbvia com o mito platônico da caverna, sobretudo porque acho que nunca estivemos tanto na caverna de Platão como agora. O que é assombroso é que Platão, sem saber, estava apenas a descrever, em 400 a.C., a situação que os seres humanos estariam vivendo no mundo 2.500 anos depois. Nós estamos efetivamente na caverna de Platão. Olhando as imagens que passam na parede,

acabamos por acreditar que são a realidade, tal como aquelas pessoas que estavam atadas na caverna e não queriam saber o que se passava fora [...]. É exatamente assim que nós estamos a viver hoje. É incrível como essas coisas não são entendidas. Por que não nos enfrentamos com a realidade, já não digo com a dura realidade do mundo, mas a realidade que nós somos. É este o romance que vou tentar escrever, onde não haverá Platão, não haverá caverna [...].

Exceto pela presença da caverna, esse foi o romance que Saramago escreveu. Uma comovente alegoria do quanto estamos condenados a enxergar mal o mundo que vamos criando, pois tudo indica que uma certa cegueira é a própria condição dos nossos dias. Em *A caverna* há uma clara recusa à redução de seres humanos à condição de “instrumentos de usar e deitar fora” (ibidem, p.44.). Para Saramago, na ordem social marcada pela divisão de classes e pela competição no mercado, o que reúne os seres é uma infável reciprocidade de sentimentos, cuja base é certamente o respeito. Sendo assim, no romance em pauta, os elementos particulares, ligados à olaria e ao Centro, apontam para questões universais e vão construindo intrincadas correspondências em que os elementos da realidade narrada se transformam em significante de outras ideias, num fascinante jogo de significação alegórica.

O cenário de *A caverna*, podendo ser toda e qualquer parte, traduz uma consciência narrativa cosmopolita, ligeiramente desenraizada. A sufocante metrópole onde se erige o Centro se configura, por um lado, como nó cultural de um sistema capitalista globalizado, incapaz de interpretar à distância os encravos que produz. Por outro lado, revela uma voz narrativa em total desacordo com o mundo da produção capitalista internacional. Saramago reitera seu fascínio pelo excluído, pelo desviante e abandonado, defendendo uma existência em que o ser não careça de viver intimamente ligado à tecnologia ou adaptado às súbitas conjunções e disjunções da vida urbana. Em *A caverna*, portanto, é promovida uma recusa explícita à ideia de que o ser humano seja concebido como matéria prima, instrumento ou máquina. A desabonação dessa instrumentalidade é feita em nome

de uma plenitude sensível, em que a condição humana possa ser transfigurada.

O romance ora analisado, bem como os anteriores, está em consonância com as convicções do intelectual crítico que Saramago se mostra em tudo que produz, de conferências, entrevistas, palestras, discursos a seu diário, *Cadernos de Lanzarote*, corajosamente compartilhado com leitores e com a crítica, da qual uma parcela não perdeu ocasião para imputá-lo vaidoso e exibicionista. Os *Cadernos de Lanzarote*, todavia, mostram muito mais que vaidade, revelam o homem determinado que ele é, a vida que leva nas paisagens lunares de Lanzarote, amigos que o visitam, leitores que lhe escrevem, os lugares aonde vai, e, sobretudo, que reação é a sua aos acontecimentos do cenário político mundial e quais romances escreve. Nos *Cadernos*, pretende dar-se a conhecer um pouco mais:

Chegaram os primeiros exemplares dos *Cadernos*. Tomo um, folheio-o, vou de página em página, de dia em dia e dou por mim à procura dos defeitos que Clara Ferreira Alves (do *Expresso*) lhe aponta [...] e o que encontro é alguém (eu próprio) que tendo vivido toda a sua vida de portas fechadas e trancadas, as abre agora, impedido, sobretudo, pela força de um descoberto amor dos outros, com a súbita ansiedade de quem sabe que já não terá muito tempo para dizer quem é. Custará isto assim tanto a perceber? (Saramago, 1997, p.263)

O diário existe, em princípio, para que uma pessoa fale consigo mesma. Quando essa pessoa tem um público leitor diante de si, pode parecer que está falseando o diário. No diário, entretanto, pode-se falar não apenas a si mesmo, mas também a outros. Saramago, então, fala a si, a seus interlocutores cotidianos e a seus leitores, sem precisar forçar qualquer originalidade, porque parece crer em algo semelhante ao que Elias Canetti declarou: “Parecem-me existir certos conteúdos numa vida que só se deixam apreender com maior exatidão na forma do diário” (Canetti, 1990, p.68). Saramago diz reiteradamente que seus romances o carregam dentro, porque considera impossível desligar-se de si próprio. Se os romances deixam

entrever seu autor, os *Cadernos*, por sua vez, constituem uma via de acesso, em primeira mão, a esse autor. Saramago poderia fazer coro a Canetti:

Aquilo que se considera válido, e se encontra afinal expresso em obras que não desmerecem àqueles que vierem a lê-las, é apenas um íntimo fragmento de tudo o que ocorre diariamente. Visto que essas coisas seguem acontecendo dia após dia, sem cessar, eu jamais farei parte daqueles que se envergonham das insuficiências de um diário. (ibidem, p.71)

Nas diferentes manifestações de Saramago, portanto, estão refletidos o intelectual, o crítico, o romancista, o militante, em suma, as múltiplas faces coerentemente combinadas nessa unidade que reconhecemos como José Saramago: um escritor português que se mostrou à altura da responsabilidade histórica que lhe coube, empregando em suas ações não apenas a competência intelectual e estética, mas também a autoridade moral, fazendo-se ouvir nos domínios da vida pública por meio de palavras embebidas de preocupação social, que dão vida a questões essenciais para uma compreensão e uma organização mais humanas do mundo.

Seu propósito ético-político, ecoando visivelmente nos romances aqui considerados, é posto em execução sem cacoetes doutrinários. O trabalho literário de Saramago não tem lugar para o panfleto, porque sua conformação é prioritariamente estética. É desse lugar estético que convida a reflexões sobre questões simultaneamente atuais e atemporais, por tratarem do poder, da opressão, da ética, enfim, da vida.

Quatro sonhos, um sonhador

Foi então que o aprendiz imaginou que talvez houvesse uma maneira de tornar a lançar os barcos à água, por exemplo, mover a própria terra e

pô-la a navegar pelo mar afora [...], o romance que então escrevi – A jangada de pedra – separou do continente europeu toda a Península Ibérica para a transformar numa ilha flutuante [...], a caminho de uma utopia nova. [...] O aprendiz pensou: “Estamos cegos”, e sentou-se a escrever o Ensaio sobre a cegueira para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, [...] que a mentira universal substituiu as verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante. Depois, o aprendiz [...] pôs-se a escrever a mais simples de todas as histórias: uma pessoa que vai à procura de outra pessoa apenas porque compreendeu que a vida não tem nada mais importante que pedir a um ser humano. O livro chama-se Todos os nomes. Não escritos, todos os nossos nomes estão lá. Os nomes dos vivos e os nomes dos mortos. Termino. A voz que leu estas páginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiveram. Perdoai-me se vos pareceu pouco isto que para mim é tudo.

José Saramago, *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz* (discurso perante a Real Academia Sueca)

Os romances de José Saramago são grávidos uns dos outros. O ano da morte de Ricardo Reis, por exemplo, parecia anunciar *A jangada de pedra*, já que o final do primeiro, “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera”, parece ser a deixa para a largada do segundo, pois aquilo que a terra espera parece ser o reencontro com seu destino ibérico.

No *Ensaio sobre a cegueira*, anuncia-se como possibilidades para o abrigo dos cegos uma feira industrial e um hipermercado, que são preteridos em favor de um manicômio, mas reaparecem convertidos na Cintura Industrial e no Centro de *A caverna*.

Em *A jangada de pedra* está uma matriz da reflexão sobre o nome, já que recorrentes indagações são feitas a partir desse tópico: “Mais tarde ou mais cedo vamos sempre à questão dos nomes” (p.159); “Os nomes que temos são sonhos, com quem estarei eu a sonhar se sonhar com o teu nome” (p.251), “Que nome se dará ao sonho que este cão é” (p.253); “Um nome não é nada, sequer um sonho” (p.254). Essas indagações foram substancialmente ampliadas em *Ensaio sobre a cegueira* e em *Todos os nomes*, conforme demonstrado nos capítulos dedicados a esses romances.

Há um gosto por imagens relacionadas à caverna alegórica, discretamente anunciado já em *A jangada de pedra*: “Há um velho mistério nesta relação entre nós e o lume, mesmo com o céu por cima, é como se estivéssemos, ele e nós, no interior da caverna original, gruta ou matriz” (p.264). No *Ensaio sobre a cegueira*, o médico dirá, metaforicamente: “E nós aqui, [...] não chega estarmos cegos, é como se nos tivessem atado de pés e mãos” (EC, p.76), sugerindo que os cegos estão já na caverna, na condição mesma daqueles seres com os quais Cipriano Algor se encontra e se identifica em *A caverna*.

A configuração da Conservatória e do Cemitério de *Todos os nomes* é semelhante à do Centro, devido à falta de limites desses espaços vorazmente misturados às cidades não nomeadas em que foram erigidos. Em *Todos os nomes* e *Ensaio sobre a cegueira*, as personagens, com exceção do Sr. José; não recebem nomes próprios, são nomeadas por perífrases.

Em *A jangada de pedra*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes* aparece a figura do cão (Ardent ou Constante, no primeiro romance, cão das lágrimas, no segundo e Achado, no terceiro). Os três são caracterizados como “anjos em função” (Saramago, 1986, p.250). Remetem ainda ao cão, Constante também, de *Levantado do Chão*.

Comum aos quatro romances analisados, conforme os “Interlúdios” demonstraram, é a presença de máximas – sejam ditados, provérbios ou aforismos – que, como fragmentos de significação, são combinadas aos acontecimentos narrados, ora afirmativa, ora polemicamente, mas sempre manejadas como lampejos de compreensão,

como micronarrativas portadoras de um saber intemporal e, ainda, como recurso estilístico intensificador da têmpera oral da narrativa, bem como, no caso particular do aforismo, de nuances filosóficas. Muitas máximas saltam de um romance para o outro, a exemplo de um ditado que Josefa, a avó do romancista, prezava: “Guardas o que não presta, encontrarás o que é preciso” (EC, p.273; TN, p.141; AC, p.74). São exemplos ainda: “o que tem de ser, diz o ditado, tem muita força” (JP, p.8, 132 e 133; AC, p.21 e 25; TN, p.37); “Morto o bicho acabou-se a peçonha” (EC, p.64; TN, p.246); “Filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás” (JP, p.84; AC, p.170).

O eterno fio de Ariadne amarra três dos romances: em *A jangada de pedra*, surge como o fio azul de Maria Guavaira, em *Ensaio sobre a cegueira*, como estratégia da mulher do médico para que os da primeira camarata não se percam e, finalmente, em *Todos os nomes*, como o fio que evita que os funcionários se desorientem na labiríntica Conservatória.

A jangada de pedra e o *Ensaio sobre a cegueira* partilham da mesma revelação do ridículo e do *non sense* que permeiam os discursos das autoridades governamentais e militares. Na *Jangada de Pedra*, os bastidores da intriga política internacional são presa das garras irônicas do narrador. Por vias distintas, desse romance – em que se declara “Os povos geralmente vivem enganados” (Saramago, 1986, p.265) – e da trilogia (*Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna*) emanam idênticas ressonâncias quanto ao reconhecimento da inverdade como condição da vida humana, sondada a partir do problema do mundo real e do mundo aparente, como se o romancista se perguntasse a cada um dos romances se o mundo em que nos movemos não é uma ficção, um mundo fundado sobre seduções e mentiras cômodas. Em todos, a mesma convicção de que a vida tal qual tem sido conduzida possui muito engano e os seres humanos são a fonte geradora desse engano.

O que caracteriza a conexão maior da relação estabelecida entre os romances de Saramago, para além das citações ou referências entrecruzadas, como Beatriz Berrini observou, “é a retomada dos mesmos conceitos e temas, é a exposição da mesma sensibilidade,

a fidelidade a determinadas perspectivas e posições, a reiteração de algumas características de sua escrita” (Berrini, 1998, p.90).

Segundo Paul Ricœur (1997, p.227), “a ficção não ilustra um tema fenomenológico preexistente, ela efetua o seu sentido universal numa figura singular”. Sendo assim, acreditamos que os romances de Saramago têm criado personagens, lugares, espaços e tempos indiciadores de que a existência só possui legitimidade ou valor se somos capazes de perceber, mesmo nas dimensões do ínfimo, a presença do insubstituível. São romances em que o absurdo existencial flagra o vazio:

A desagregação da comunidade ‘épica’ das pessoas, e não só a separação, mas também o isolamento do indivíduo que se apresenta na etapa derradeira sob a figura do ‘homem sem importância’, de vítima solitária do frio e cruel *socium*. (Meletínski, 1998, p.209)

Em *Todos os nomes* e *A caverna*, Saramago, ao modo de Dostoievski, tende a aprofundar psicologicamente as representações do “homem sem importância”, apresentando o reflexo da humilhação social e a inquietação da alma dos protagonistas. Segundo Meletínski, “a luta do cosmos contra o caos transporta-se para a profundidade da alma humana, dando origem ao subsolo psicológico” (ibidem, p.210). O Sr. José e Cipriano Algor descendem do homem do subsolo dostoievskiano, uma vez que na sua (deles) conformação a fórmula vital das *Memórias do subsolo*, luta das forças do cosmos e do caos conduzida no domínio da alma isolada, vai encontrar resolução diferenciada, mas deixará no percurso, conforme se demonstrou na leitura aqui efetuada, a visão alegórica do caos ocidental – figurado na ruptura dos Pirineus, no manicômio de gegos, na Conservatória e no Centro.

Por meio da releitura de símbolos e mitos Saramago efetua nos romances em pauta uma densa reflexão sobre os tempos contemporâneos, para sondar desvãos que denunciam como nosso tempo prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade. Desse ângulo, é como se O *Ensaio sobre a cegueira* mostrasse que não vemos e *Todos os nomes* e *A caverna* evidenciassem o que não vemos:

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. (Debord, 1997, p.13)

É para fugir a essa representação que Cipriano Algor insiste em moldar o barro e o Sr. José se põe à busca da mulher desconhecida. É ainda em função dessa representação que a Península Ibérica se desliga da Europa e a cegueira branca se espalha.

Fidelino de Figueiredo (1964, p.43), em *Mitos e Símbolos*, observa que:

Os homens gostam de mitizar a realidade. Criam e recriam os mitos, restauram-nos, sobrepõem-nos. Com eles, mascaram a verdade, saibam-na ou não, com a técnica moderna da propaganda, que ensinou a dominar e a corromper as consciências, desenvolveu-se também a indústria dos mitos, duplamente falsos, porque não brotam do sentimento coletivo, nem da criação literária. Coisa parecida com a indústria dos plásticos.

A caverna explora exemplarmente o mito na sua dupla existência, os forjados pela *mídia* e sua vocação para fundar mitos de interesse e os nascidos das experiências essenciais humanas, vocacionados para a construção dos mitos da liberdade. Os símbolos que sustentam esse confronto são, para o primeiro, o plástico, e, para o segundo, o barro. O forno artesanal de Cipriano se opõe ao monumental Centro – espaço em que se expande a crença no capitalismo, que Northrop Frye (1973, p.137) define como “uma crença baseada numa analogia entre *laissez-faire* e liberalismo, entre o empresário e o produtor, indivíduo audacioso ou emancipado, do tipo que a expressão ‘livre iniciativa’ sugere”.

Ao construir o impressionante Centro, Saramago põe em xeque o mito de interesse capitalista, sugerindo que o mundo-modelo construído é, na verdade, a outra face do mundo abominado, pois nesse lugar de espetáculo e fac-símiles portentosos, pode-se perceber

uma idade das trevas, um triunfo da penumbra a presidir a organização da vida. Os onipresentes *mass media* saltam aos olhos como portadores de concepções mais teóricas, como o “motivo do lucro”, que estão implícitas na construção do mito de interesse representado pelo Centro. Não por acaso, a descoberta da Caverna converte-se em mero espetáculo lucrativo e Cipriano Algor encarna o mito da liberdade frente ao mito de interesse do Centro. O Sr. José encena o mesmo mito frente ao interesse ordenado da Conservatória.

Pode-se dizer, após a análise efetuada, que nos quatro romances analisados há um fundo comum, no qual as personagens tendem a não submeter-se à civilização que lhes é imposta e o narrador, por sua vez, sugere lugares de civilização aos quais o ser humano possa pertencer livremente, lembrando o “princípio esperança” de Ernst Bloch. Trata-se de romances advindos de um escritor tão ligado à expressão quanto ao exprimido, pois, geômetra da palavra, para Saramago tudo importa, tudo é irreparavelmente único, de modo que se deixa atrair igualmente pela essência e pelo acidente, pelo intemporal e pelo cotidiano.

Os romances de Saramago considerados põem em pauta o aspecto cognoscente e revelador da arte literária e irradiam tanto calor de humanidade quanto desassombrosa convicção de exprimir a árdua tarefa de existir num mundo hostil e absurdo, mas ao modo de interpretação dos possíveis sentidos da inquietação humana e de modo a não juntar às dores e horrores inaceitáveis a dor e o horror do pessimismo visceral. Nada espantoso para um marxista em quem o marxismo, mais que ideologia política, assoma como um humanismo de raiz quase religiosa, visto que fome de justiça é a essência da religião.

Conta E. M. Cioran (2000) que Michaux utilizou uma expressão reveladora para definir a história: “cegueira espiritual”. Fidelino de Figueiredo, observando a hediondez da trajetória humana, declarou: “a história é a diabólica divindade que se compraz em escrever as suas melhores páginas com tinta negra, lamacenta e sangrenta” (1959, p.97). A história, com seus faustos e infaustos, tem insuflado à literatura o compromisso de insistir no imperativo de ver o que se

inscreve à sua volta, de sondar desde as grandes ideias até as menores experiências ou impressões. Saramago nutre-se desse imperativo e em seus romances, em razão disso, há invariavelmente um clima de ajuste de contas. Tudo se dá, contudo, sem que se submeta a, ou ofereça, qualquer fórmula de salvação para além do equilíbrio possível encontrado pelas personagens, as quais não são jamais personagens de pedagogia.

A busca implícita nos quatro romances revela, apesar dos desfechos algo esperançosos de todos eles, personagens caminhantes, que percorrem uma longa distância entrecortada de obstáculos para, ao fim, encontrar apenas o desafio da continuidade. As considerações finais do narrador sobre homens e mulheres na *Jangada de Pedra* e os últimos diálogos entre a mulher e o médico, o Senhor José e o Conservador, bem como entre os ocupantes da furgoneta de Cipriano Algor, reinserem as personagens – agora iniciadas no absurdo da existência – no espanto inicial de que partiram, pois por mais que tenham aprendido, tudo está por aprender: sabem vagamente de onde vêm, mas não para onde vão. Nos romances, predomina o estar a caminho, não o sentimento da chegada.

A produção romanesca de Saramago está embebida de Humanismo, o qual historicamente – seja o humanismo cristão, seja o humanismo marxista – tem acionado, segundo Otto Maria Carpeaux (1966), valores capazes de nos lembrar, com propriedade, nossa substância humana. Nos romances de Saramago há invariavelmente uma negação do anti-humanismo de todos os matizes: mercadológico, totalitarista, tecnológico. Para engendrar seu humanismo, nutre-se sobretudo de mitos, alegorias e símbolos, sendo sintomático que em *A caverna* tenha tão claramente recorrido a Platão, em cuja *República* o mundo inferior é simbolizado por aquela mítica caverna, em que os homens, aprisionados pelos sentidos, vêem apenas as sombras das ideias verdadeiras, projetadas pela luz da *anamnese*. Com diferentes mitos, figuras e símbolos, não é outro o tema tecido em *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e em *A jangada de Pedra*.

Os romances considerados evidenciam um escritor que exige o máximo de sua própria lógica e coerência e, desse modo, sustentam

um exercício da arte semelhante àquele que Adorno (2003, p.163), em “O artista como representante”, viu na obra de Valéry:

Ela (a obra de arte) representa o que nós poderíamos ser um dia. Não se tornar estúpido, não se deixar enganar, não ser cúmplice: estes são os modos de comportamento social sedimentados na obra de Valéry, uma obra que recusa o jogo da falsa humanidade, da aprovação social à humilhação do homem.

Por diferentes vias, Saramago confere aos romances o matiz utópico de que outro mundo é possível. Se, por um lado, *A jangada de pedra* é o menos vago acerca do conteúdo positivo da utopia, por outro, *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna* são explícitos quanto ao seu caráter negativo: todas as formas de opressão, discriminação e falseamentos. A utopia, nos romances da fase “pedra” se define desta forma.