

## RESISTÊNCIA E INVENÇÃO NA CAVERNA DE SARAMAGO

Dra. Adriana Guedes (UFF)

**RESUMO:** *A leitura do romance A caverna, de José Saramago e a releitura de A república, de Platão, especialmente da alegoria da caverna, inspirou a reflexão do tema: **cavernalização**. Pensar o sentido deste espaço através de uma história repartida entre Platão e Saramago, como reveladora da miséria, da barbárie, da ruína humanas, e ainda, como alegoria, revê-la em seu percurso no tempo, sob o olhar de Walter Benjamin, é a proposta desta comunicação.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cavernalização; resistência; modernidade tardia.*

“Se não fôssemos cegos, este engano não teria acontecido, tem razão, o mal é sermos cegos. A mulher do médico disse ao marido, O mundo está todo aqui dentro.”  
(José Saramago –Ensaio sobre a cegueira)

A *caverna*, de Saramago – romance onde flagramos esta sensibilidade moderna –, inicia com a imagem sugestiva de dois homens a caminho de um Centro Comercial numa camioneta. Mais sugestivo ainda o final, também uma camioneta, a caminho, mas agora com dois homens, duas mulheres e um cão sem rumo. O que lemos entre o início e o final do livro é a história de uma família marcada pelas contradições de um tempo que impõe seu declínio social, moral, melancolicamente representado pela caverna platônica.

O homem que conduz a camioneta e a reflexão narrativa é Cipriano Algor, cujas características descreve bem o narrador: oleiro de profissão, sessenta e quatro anos. Junto ao nome leva um apelido, “Algor”, que significa “frio prenunciador de febre”. O outro homem que se deixa conduzir chama-se Marçal Gacho, é genro de Cipriano, não tem ainda trinta anos e também tem atado ao nome um apelido “Gacho” –, “parte do pescoço do boi que assenta a canga”. Veste uniforme.

Já na caracterização destes dois personagens centrais o narrador apresenta um contraste: o oleiro, artesão, idoso, conduz. O jovem, funcionário do Centro Comercial, uniformizado, é conduzido. Para onde? É Cipriano Algor como representação do passado, da tradição, do artesão, que flagra, na narrativa, o esfacelamento e a passagem de um tempo centrado na produção humana para um tempo de produção industrial em série, desumanizado, e que vê sua construção/trabalho transformado em cacos, estilhaços, ruínas. É Cipriano quem conduz, ainda, a reflexão mais pura da modernidade: “O mau não é ter uma ilusão, o mau é iludir-se.” (SARAMAGO, 2000:152)

Substituído seu trabalho pelo mercado, Cipriano deprime e a camioneta que parecia ter sempre uma direção – o Centro Comercial – fica agora à deriva, sem saber que caminho seguir.

Não tinha pensamentos nem sensações, era apenas o maior daqueles pedacinhos de barro, um torrãozinho seco que uma leve pressão de dedos bastaria para esfarelar, uma praga que

se soltara da espiga e era transportada pelo acaso de uma formiga, uma pedra aonde de vez em quando se acolhia um ser vivo, um escaravelho, ou uma lagartixa, ou uma ilusão. (SARAMAGO, 2000:127)

Marçal Gacho, oprimido pelos pais, por um tempo de alienação, pelo trabalho massificador, apesar de jovem, de novo, não pode ver, engendrado que está no processo de repetição do caminho. Por isso é sempre conduzido por Cipriano. No diálogo com o tempo, Saramago acredita na força do passado, no distanciamento do olhar. Cego, Marçal é levado, como define seu apelido, a sua ruína diária – o enclausuramento no Centro como forma de sobrevivência: “Na vida tudo são fardas, o corpo só é civil verdadeiramente quando está despido (...).” (SARAMAGO, 2000:113)

A passagem do tempo para Marçal evidencia um dos aspectos mais angustiantes da modernidade e que em *Rua de Mão Única*, Benjamin inscreve tão objetivamente no fragmento “Conselho Fiscal”:

Não há dúvidas: existe uma secreta conexão entre a medida dos bens e a medida da vida; quer dizer, entre dinheiro e tempo. Quanto mais nulamente é preenchido o tempo de uma vida, mais frágeis, polimorfos, díspares são seus instantes, enquanto o grande período assinala a existência do homem superior. (BENJAMIN, 1987:61)

Seguindo os vestígios dessa modernidade de contrastes, o caminho de Cipriano e Marçal é marcado pela passagem do campo para a cidade. Portanto, é no espaço da cidade que marcadamente o lixo e os ruídos estridentes se espalham, enquanto o espaço do campo prenuncia a decadência.

A região é fosca, suja, não merece que a olhemos duas vezes. Alguém deu a estas enormes extensões de aparência nada campestre o nome técnico de Cintura Agrícola. (SARAMAGO, 2000:12)

Deixaram a Cintura Agrícola para trás, a estrada, agora mais suja, atravessa a Cintura Industrial de todos os tamanhos, actividades e feitos, com depósitos esféricos e cilíndricos de combustível, estações eléctricas. (SARAMAGO, 2000:13)

Todos esses indicativos narrativos, que caracterizam os personagens, descrevem as cenas e as analisam, concentram-se no primeiro capítulo do livro até a página 24. Daí em diante, o romance se escreve subjetivamente com uma fusão de discursos dos personagens e do narrador sobrepondo-se, e quase já não sabemos quem é um ou outro.

A tentativa de vender sua louça artesanal (já sem utilidade) para o Centro Comercial que agora as fabrica com outro material, e com mais rapidez e tecnologia; a desesperança desta tentativa; a espera de uma resposta do Centro; a melancolia e o medo da sobrevivência; a transformação da louça em bonecos; a redescoberta do amor com Isaura; a relação de delicadezas com a filha; a identificação com o cão Achado: esses serão temas que promoverão em Cipriano Algor, à luz de sua experiência, uma preocupação existencial, centrada na busca do conhecimento em si.

Para esse caminho a camioneta de Cipriano está seguindo. E é nele que o enredo surpreende, com um narrador que nos permite dialogar com o texto e sua filosofia quando compara as coisas às pessoas:

Ainda assim, se um cântaro pode substituir outro cântaro, sem termos de pensar no caso mais do que para deitar fora os cacos do velho e encher de água o novo, o mesmo não acontece com as pessoas, é como se no nascimento de cada uma se partisse o molde de que saiu, por isso é que as pessoas não se repetem. (SARAMAGO, 2000:62);

ou quando fala do cão:

Achado, a um cão perdido é o nome que melhor assenta. (SARAMAGO, 2000:63);

ou ao falar do centro e de seus funcionários:

para eles estas coisas são simples, o produto interessa, ou o produto não interessa, o resto é indiferente, para eles não há meio - termo. (SARAMAGO, 2000:65);

ou na mudança do barro, do útil (cântaro) para o estético (bonecos):

Cipriano Algor olhou a filha em silêncio, depois pegou um bocado de barro e deu-lhe primeiro jeito de uma figura humana. (SARAMAGO, 2000:69);

ou nas reflexões do próprio narrador:

O que este barro esconde e mostra é o trânsito do ser no tempo e sua passagem pelos espaços, os sinais dos dedos, as raspaduras das unhas, as cinzas e os tições das fogueiras apagadas, os ossos próprios e alheios, os caminhos que eternamente se bifurcam e se vão distanciando e perdendo uns dos outros. Este grão que aflora à superfície é uma memória, esta depressão a marca que ficou de um corpo deitado. O cérebro perguntou e pediu, a mão respondeu e fez. (SARAMAGO, 2000:84)

Aqui parece se refletir a angústia que por um lado divide aquele que tem por ofício o de recriador do mundo, aquele que de sua experiência faz brotar o novo, um novo homem – Adão por excelência –, e por outro lado deixa resvalar a fragilidade própria da condição do barro quebradiço, mal cozido pelas fogueiras apagadas. Triste resfolegar do oleiro que busca manter acesa a chama da tradição em contraste com a voracidade tecnológica que o faz precocemente se aposentar em lenta e mundana derrisão.

Mudar um rumo que já vinha sendo seguido há tantas gerações, deixar o barro, apagar o forno, abandonar sua casa e sua própria história: assim Cipriano Algor é destituído de seus pertences, de suas experiências e levado à condição silenciosa da dor, num lugar labiríntico que, definitivamente, não é o seu:

O ascensor ia atravessando vagarosamente os pavimentos, mostrando sucessivamente os andares, as galerias, as lojas, as escadarias do aparato, as escadas rolantes, os pontos de encontro, os cafés, os restaurantes, os terraços com mesas e cadeiras, os cinemas e os teatros, (...) um bingo, um cassino (...) tudo à espera, tudo em silêncio, e mais lojas, e mais galerias, e mais manequins, e mais jardins suspensos, e coisas de que provavelmente ninguém conhece os nomes, como uma ascensão ao paraíso. (SARAMAGO, 2000:277)

Este panorama da cidade Willi Bolle apresenta com boa descrição ao observar *Rua de Mão Única*, de W. Benjamin.

Trata-se de uma representação da metrópole moderna, assim como ela se ergue diariamente diante de seus habitantes: uma imensa aglomeração de textos: placas de trânsito, outdoors, sinais, letreiros, tabuletas, informações, anúncios, cartazes, folhetos, manchetes, luminosos – uma gigantesca constelação de escrita. (SARAMAGO, J. 2000:273)

Em prefácio de seu livro *Dialética do olhar* (BUCK-MORSS, 2002:19), Susan Buck-Morss descreve o *Passagen-Werk* (O Livro das Passagens) como projeto inacabado dos anos de maturidade de Walter Benjamin, com uma maciça coleção de notas sobre a indústria cultural no século XIX, formado e formando, ao mesmo tempo, a cidade de Paris. Dividido em três partes (com figuras elucidativas e absolutamente significativas), o livro de Buck-Morss nos apresenta um Benjamin que revoluciona, através de um trabalho que propõe a investigação do leitor, o saber histórico e sua nova escrita.

O objetivo de Benjamin era levar tão a sério o materialismo que os próprios fenômenos históricos chegariam a falar. (...) Espartilhos, espanadores de penas, pentes verdes e vermelhos, velhas fotografias, réplicas de souvenir da Vênus de Milo, botões de gola para camisas há muito descartadas, estes históricos e danificados sobreviventes da alvorada da cultura industrial que aparecem reunidos nas moribundas Passagens ou Arcadas, como um “mundo de afinidades secretas” eram as idéias filosóficas, como uma constelação de referentes históricos concretos. (BUCK-MORSS, 2002:27)

Benjamin caminha, neste sentido, em suas passagens, tentando dar voz aos objetos, criando possibilidades de expressão, de linguagem, fazendo-os significar em sua função potencial, ou, ao contrário, em sua mais profunda inutilidade, afirmar sua transitoriedade.

Walter Benjamin, inspirado por Edgar Allan Poe em sua novela “O homem na multidão”, apresenta três figuras recolhidas aqui para complementar o panorama da cidade das grandes massas: o trapeiro, o *flâneur* e o colecionador. O que estas três representações têm em comum? Os três são revelações da modernidade veloz que avança sobre nossa observação:

Um ano antes de O vinho dos trapeiros apareceu uma descrição em prosa desta figura: aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que

desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. (BENJAMIN, 1989:78)

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês. (BENJAMIN, 1989:35)

Assim, a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem. (...) uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, como o cenário de seu destino. O maior fascínio do colecionador é encerrar cada peça num círculo mágico onde ela se fixa quando passa por ela a última excitação – a excitação da compra. (BENJAMIN, 1987:228)

A sensibilidade do trapeiro, do *flâneur* e do colecionador é tirar o valor de mercadoria, instaurado pela sociedade burguesa. Um se alimenta do lixo, e portanto, da desvalorização de sua utilidade; o outro, da observação entre as margens do público e do privado (da rua e da casa), dissolvido na multidão. E, por fim, o último estabelece uma relação de renovação do objeto fora de seu contexto previsto. Sua realização se instaura na impossibilidade de utilidade do objeto. Com estes, Benjamin renova o olhar da literatura, principalmente pelo lirismo de Baudelaire, que retira do lixo mercadológico, automatizado, reproduzido, uma possibilidade de lucidez, lirismo e poesia.

A “escrita da cidade”, que Benjamin<sup>1</sup> propõe ser vista de maneira dialética, aponta para a entrada inevitável na modernidade, tendo colado em si os seus sinais, mas podendo identificá-los e criticá-los. Com sua percepção histórica e sua experiência e sensibilidade, nosso personagem artesão é capaz de estabelecer o distanciamento imprescindível às escavações que se seguem com minuciosa atenção, investigação, estabelecendo critérios e correndo riscos. Como crítico da modernidade desvairada, não como herói, Cipriano Algor engendra-se pelas escadas/escombros do Centro para descobrir uma inquietação silenciada, apavorante e trágica: “a alegoria da caverna”: uma gruta, mortos atados ao banco de pedra, as cinzas da fogueira. Dialeticamente, quanto mais Cipriano Algor caminha “para fora” de seu seguro *habitat*, de sua casa, de sua olaria, mais ele defronta-se com um olhar para dentro de si que o iluminará. Naquele lugar onde as escadas subterrâneas parecem naufragar dentro do maior recôndito dele próprio, neste mesmo lugar será o de sua maior iluminação.

Através do barro, parte de sua própria origem e construção, Cipriano cria e se recria.

A *Alegoria da caverna*<sup>2</sup>, de Platão, nos conta sobre homens acorrentados em uma caverna que contemplam as sombras tomando-as por realidade. Do lado

---

<sup>1</sup> Segundo Michael Löwy, “o pensamento de Benjamin avança como o quadro de um artista que não apaga jamais seus traços, mas os cobre a todo instante com uma camada nova de tinta, parecendo ora seguir o contorno dos primeiros esboços, ora ultrapassá-los em direção a uma forma inesperada.” O que complementa Suzana Kampff Lages, quando afirma que a obra de Benjamin é constituída sob o signo do palimpsesto e do fragmento.

<sup>2</sup> Cf. Platão. “Livro VII”. In: *A República*. Fundação Calouste, s/d.

oposto da caverna, Platão situa uma fogueira – fonte de luz de onde se projetam as sombras. Platão analisa, na segunda parte do texto, o processo de libertação de um prisioneiro, caracterizando-o como difícil, doloroso e sofrido.

Assim sente-se Marçal Gacho em sua tarefa de vigília, em sua função secreta de observação e descoberta. Ao contrário do prisioneiro de Platão, que é forçado por sua inquietação a ver a realidade fora da caverna e com isso sentir-se ofuscado e inadaptado, o prisioneiro Marçal, de Saramago, é forçado, pelo seu ofício, a ver a realidade dentro da caverna e com isso sentir-se transtornado e transformado pela revelação que se apresenta: eis ali a alegoria da vida. Não importa se dentro ou fora, mas o choque se instala na transformação, quando a miopia diminui, ou a cegueira cessa e possibilita um olhar para trás ou para frente, como nos diria Benjamin, em “Sobre o Conceito de história” saturado de “agoras.”

Leandro Konder, quando fala do “drama barroco”, parece traduzir bem o que se passa aqui:

O “drama barroco” pressupõe espectadores inseguros submergidos na iminência do movimento da história, condenados a refletir melancolicamente sobre problemas insolúveis. (KONDER, 1988:26)

Na alegoria, os personagens Marçal e Cipriano se identificam, mesmo em suas diferenças; silenciam, e pela primeira vez, no romance, escolhem o mesmo caminho. Sair do Centro Comercial, cindir, romper com a linearidade de suas vidas (e da narração) é a única possibilidade para quem, de fato, deseja ver.

Como o caminho circula de um calvário, que sempre irá encontrar um calvário adiante, a subida foi lenta e dolorosa. Marçal descera ao seu encontro, estendeu-lhe a mão para o ajudar, ao saírem da escuridão para a luz vinham abraçados e não sabiam desde quando. (SARAMAGO, 2000:333)

O susto, a revelação da morte, o luto, a melancolia, não exaurem de pessimismo a descoberta. O mal-estar da cidade faz os personagens ruminarem suas dores, transformarem sua obra e partirem em direção desconhecida: “com a chuva tornar-se-ão em lama, e depois em pó quando o sol a secar, mas esse é o destino de qualquer de nós.” (SARAMAGO, 2000:349)

A *alegoria da caverna* transformada em atração mercadológica, no final do livro, apresenta na modernidade o lugar disponível do herói – quem vence é o capital. A propaganda e a publicidade mediam sua representação:

BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA  
DE PLATÃO, ATRAÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO,  
COMPRE JÁ A SUA ENTRADA. (SARAMAGO, 2000:350)

À luz de Benjamin, percebemos que Saramago sinaliza com este final que a alegoria da caverna e toda a força de sua expressão está nas ruínas da louça quebrada de Cipriano Algor, nos bonecos desmanchados antes da partida, na melancolia e esfacelamento de Cipriano Algor, no sofrimento e desilusão de Marçal Gacho.

Por isso, neste espaço do romance, os personagens estão destinados a viver perambulando sem direção prevista ou intencionada. Numa “terceira margem” qualquer da modernidade. “Marta e

Isaura escolheram o que acharam necessário para uma viagem que não tem destino conhecido e que não se sabe como nem onde terminará.” (SARAMAGO, 2000:348).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 1997.

\_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. (3v.). São Paulo: Brasiliense. V.1 (1985), v.2 (1987), v.3 (1989).

\_\_\_\_\_. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_ et al. *Textos escolhidos*. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1986.

BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna*. São Paulo: EdUSP, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1996.

COUTINHO, Eduardo (org.). *Fronteiras Imaginárias*. Rio de Janeiro: UFRJ, Aeroplano, 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FRIDMAN, Luis Carlos. *Vertigens pós-modernas*. Configurações Institucionais Contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narrativa em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997  
KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: O Marxismo da Melancolia*. Rio de Janeiro: Campos, 1988.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: EdUSP, 2002.

LÖWY, Michael. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

\_\_\_\_\_. *Redenção e utopia*. O judaísmo libertário na Europa Central (Um estudo de afinidade eletiva). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

Platão. “Livro VII”. In: *A República*. Fundação Calouste, s/d

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



