

A REESCRITA DE UM MITO EM *A CAVERNA*, DE SARAMAGO

Agnes Teresa Colturato Cintra

UNESP-Araraquara

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Guacira Marcondes Machado Leite

Introdução

Esta comunicação está vinculada à pesquisa, desenvolvida durante o curso de mestrado, em torno da paródia como recurso de apropriação do mito da antigüidade - o mito da Caverna de Platão - que passa a ser matéria de significação e a matriz que estrutura a obra da pós-modernidade *A Caverna*, do escritor português José Saramago.

Introduzir esta comunicação implica localizá-la no interior desta pesquisa, que em sua abrangência alcança a obra de Saramago em seu todo narrativo. Do ponto de vista estrutural, este todo apresenta dois planos de narração, entrelaçados, cujo ponto de articulação é o personagem Cipriano. Enquanto o mito da Caverna de Platão é apropriado pela narrativa que registra o percurso do oleiro Cipriano em sua ascensão ao conhecimneto, percurso este que envolve a relação dialógica com o genro Marçal, um outro plano se desenvolve paralelamente, em torno do percurso de Cipriano ao lado da filha Marta, numa tentativa de adaptar a atividade da olaria às novas regras econômicas, ditadas pelo consumo.

A partir deste dualismo presente na estrutura narrativa, delineiam-se dois caminhos a seguir neste estudo da paródia: o primeiro, envolvendo a apropriação do mito platônico, que tem um estatuto de parábola pedagógica e a sua transformação, através do viés crítico que o recurso da paródia possibilita, na parábola social pós-moderna que é a história de Cipriano; o segundo, envolvendo um movimento de auto-reflexibilidade, um olhar do prosador-poeta sobre o próprio fazer paródico. Em síntese trata-se de um estudo da paródia em sua imanência e em sua transcendência: enquanto o mito passa a ser a matéria de significação e a

matriz que estrutura esta obra da pós-modernidade, o barro se transforma em bonecos, modelados a partir de fôrmas padrão – num movimento de inspiração e artesanato.

Esta comunicação focaliza o percurso de Cipriano e Marçal, como possibilidade de estudo da paródia moderna, em sua imanência, nos termos propostos por Linda Hutcheon.

Perspectiva teórica

Em sua obra *Uma teoria da paródia*, Linda Hutcheon (p.47) remonta à raiz etimológica do substantivo de origem grega – paródia -, para explicar a ambivalência que a concepção deste gênero comporta, justificando o conseqüente alargamento do seu escopo pragmático. Enquanto o elemento *odos* =canto enfatiza a natureza discursiva da paródia, o prefixo *para* tem dois significados: *para* = contra, que pelo efeito da ironia remete ao contraste entre os textos, o que nos permite olhar a paródia como contra-canto ou *para* = ao longo de, que remete a acordo e teremos paródia como canto paralelo.

Para realizar um estudo da paródia em *A Caverna*, nos moldes propostos por Linda Hutcheon (1985, p.19, 78-79), é necessário que o leitor ultrapasse o conceito de paródia como simples oposição e nela identifique um escopo mais abrangente ancorado na repetição – uma repetição alargada com diferença crítica.

O mito platônico como molde de uma obra de ficção da pós-modernidade

Num primeiro movimento faz-se necessária a identificação dos pontos de contato entre os dois textos, justificando-se ser a paródia uma repetição. Em *A Caverna* há extensos paralelismos com o modelo platônico: no nível temático, na construção dos personagens e do espaço e na forma parábola alegórica empregada. Estes paralelismos textuais confirmam ser a obra da antigüidade o modelo estético da obra da literatura portuguesa contemporânea. A estrutura narrativa confirma ao leitor a inferência inicial da intenção codificada do autor, depreendida por sua inscrição aberta no texto (Hutcheon, 2085, p. 1208). Saramago não disfarça sua intenção de

parodiar o mito platônico ao escolher o título *A Caverna* e a epígrafe de sua obra – a citação de Platão (*A República*, Livro VII): “*Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros. São iguais a nós*”.

Partindo da concepção de Linda Hutcheon (1985, p. 109, p. 118), que defende a posição do criador não como fonte original de sentido, mas como autoridade discursiva, podemos pensar Saramago como o centro autoconsciente de sua arte, quando, como produtor da paródia do “Mito da Caverna”, de Platão, exerce um controle da compreensão do leitor do seu romance *A Caverna* através de códigos – afirmações intencionais ou referências paródicas – que devem ser compartilhados para que sua intenção seja plenamente realizada. Este sistema de códigos permite ao leitor inferir que o paralelo entre o contemporâneo e o passado empresta grande força à crítica social do presente. É esta “transcontextualização” irônica que permite identificar o romance saramaguiano como paródia, distinguindo-o de uma simples imitação do mito platônico ou pastiche.

O “Mito da Caverna” é uma alegoria da teoria do conhecimento e faz parte do Livro VII de *A República* de Platão. Segundo Chauí (p. 229), o recurso do mito utilizado pelo filósofo, quer seja narrado ou dialogado, alegoria ou parábola, pode ser entendido como uma forma pedagógica. O “Mito da Caverna” foi narrado pelo personagem Sócrates ao discípulo Glauco para fazê-lo compreender o sentido do conhecimento verdadeiro. É exatamente este estatuto de parábola pedagógica que Saramago distingue e captura do mito da antigüidade, trazendo-o para o interior da malha discursiva de sua narrativa. Enquanto o mito tematiza-a, é transformado, pelo processo da reescrita, numa parábola social da pós-modernidade: a história de Cipriano Algor.

A partir do processo de interrelacionamento textual, Saramago, ironicamente, confronta as condições de opressão econômica e projeta a crítica ao homem do século XX, marcando uma diferença no interior da paródia. Podemos dizer que Saramago se apropria da alegoria platônica e,

ao “transcontextualizá-la” (Hutcheon, 1985,p.19), olha criticamente o seu tempo. Ao voltar-se para o interior do texto, construindo-o em torno de um padrão, consegue mover-se para fora, direção “extra-muros”, colocando o contemporâneo sob escrutínio. É neste olhar inviezado sobre o homem contemporâneo que Saramago localiza a ironia que perpassa toda a sua narrativa. A inversão irônica não se dá às custas do texto parodiado em si (Hutcheon, 1985,p.17), mas graças à visão crítica que o modo paródico possibilitou. Sem dúvida que, colocando o contemporâneo em julgamento, Saramago questiona a razão ocidental sobre a qual se assenta a modernidade e pós-modernidade e, conseqüentemente, o inviés do olhar irônico se prolonga no tempo – da pós-modernidade até a antigüidade e atinge Platão no âmago de sua ideologia

À intimidade da relação texto/mito se contrapõe, pois, a irônica relação texto/contexto pós-moderno. Ao considerarmos esta dupla relação no interior da paródia estaremos nos aproximando da dupla perspectiva – formal e pragmática – proposta por Linda Hutcheon. O confronto Saramago/Platão oscila entre um reverenciar-se e uma cobrança, um *canto paralelo* que se abre em abrangente *contra canto*, um *contra canto* onde a ironia dá à paródia sua dimensão “crítica”, ao marcar a diferença no coração da similaridade (Hutcheon,2000, p.19).

Apoiada em Edward Said, Hutcheon (1985, p. 127) enfatiza “a situação do texto no mundo”, isto é, o texto atrelado ao seu contexto histórico, social e ideológico, contexto este onde deve ser interpretado. Hutcheon (1985, p. 33) vai mais além quando afirma que os elementos contextuais mediatizam ou determinam a compreensão dos modos paródicos. Esta afirmação encaminha nosso olhar à relação texto/”mundo” como um percurso a seguir para se alcançar a compreensão da relação texto/intertexto na obra *A Caverna* de Saramago.

A história narrada pelo escritor português admite uma leitura do mundo contemporâneo em seu momento de transição do capitalismo industrial ao capitalismo globalizado, leitura esta que se depreende da análise da oposição entre os personagens Cipriano e Marçal, vinculada ao

espaço da olaria que se contrapõe ao espaço do grande Centro de compras. Num dos extremos da oposição temos Cipriano, oleiro, sessenta e quatro anos, o homem questionador de sua realidade pessoal e social; noutro extremo, a figura do seu genro, Marçal, “ainda não chegou aos trinta” (S. p.11)¹, que representa a força de trabalho jovem, absorvida pelo grande Centro de compras, local ao qual se liga não só pela profissão como pelo objetivo de lá residir com sua esposa Marta.

Em sua reflexão sobre o contexto econômico da obra *A Caverna* de Saramago e, a partir de um recorte da narrativa, Regueira (p.1) propõe uma análise do movimento entre o capitalismo industrial e o capitalismo global, fixando o trajeto entre a olaria e o Centro, percorrido pelos dois personagens no interior da camioneta ou furgoneta como o espaço que possibilita o encontro de duas formas de modelar o mundo. Este trajeto seria o espaço de diálogo entre a lógica da produção industrial – representada por Cipriano e a lógica do consumo - representada por Marçal: duas variantes da mesma matriz capitalista. Podemos pensar este espaço limite entre os dois mundos – moderno e pós-moderno – como o espaço aberto para a utopia: o consenso a ser alcançado pelo diálogo.

Além de vincular o espaço presente a épocas econômicas distintas, Saramago posiciona os protagonistas do seu romance como personagens representativas dessas mesmas épocas. Além de serem caracterizadas espacialmente, a Modernidade e a Pós-modernidade ganham, portanto, o estatuto de grandes personagens nesta obra.

É o espanto diante da transformação do mundo que faz emergir o ser filósofo em Cipriano. A agitação febril de quem se questiona no mundo é despertada a partir de indagações sobre a avassaladora mudança econômica que conduz ao fim do trabalho, ao fim da história, ao fim da modernidade e à inexorabilidade da nova ordem econômica: “Qualquer caminho que se tome vai dar ao Centro” (S. p. 275).

¹ Referência à obra: SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Focalizamos Cipriano como o homem consciente de seu papel social dentro da ordem moderna - produtor de objetos de barro e fornecedor do Centro – e consciente do seu domínio sobre a natureza como fornecedora da matéria prima que racionalmente transforma através do trabalho. É o homem sensível que, por se saber autor de seus produtos, - “...cavou o barro, amassou-o, modelou a louça que lhe encomendaram, cozeu-a no forno...” (S. p.22) -, representa uma versão humanista da produção. Marçal, parte de uma geração marcada pelo desassossego, aplaude “no seu foro íntimo a potência expansiva, tanto no espaço como no tempo, da empresa que lhe paga os modestos serviços.” (S. p. 110)

O percurso de Cipriano passa pela “imagem pungente de um abandono sem salvação, como um saco que se tivesse rompido e deixado escoar pelo caminho o que levava dentro.” (S. p.41), ele próprio assim esvaziado dos valores acumulados por três gerações, vendo-se tão descartável como “pratos rachados” (S. p. 45). Forçado a enterrar um mito feito em “cacaria inútil” numa “cova ideal” (S. 158), liberta-se das ilusões que até então o sustentaram. Cipriano arrasta Marçal e Marta em reflexões sobre o Centro como o local de ausência de raízes, onde “Um pássaro numa gaiola pendurada à janela poderá imaginar que está em liberdade” (S. p. 276), onde não haverá futuro para o filho que terão, impedidos todos de olhar à distância e sonhar.

As transformações econômicas do mundo são, portanto, os elementos contextuais referidos por Linda Hutcheon que envolvem os personagens e possibilitam o reconhecimento dos modos paródicos em *A Caverna* de Saramago. A metamorfose, provocada pelo conhecimento do real aproxima Cipriano e Marçal dos homens que, prisioneiros da caverna de Platão, dela se libertam quando, forçosa ou voluntariamente caminham para a luz do Sol. É o paralelismo entre os personagens de Saramago e os homens cativos de Platão que nos introduz no estudo da intertextualidade nesta obra da literatura portuguesa.

Através da construção do espaço, a narrativa de Saramago estabelece uma grande ponte com o mito platônico. Em metonímias, a caverna de Platão toma conta do romance, de tal forma que lhe imprime um caráter de “caverneidade”. O forno da olaria é a caverna particular da produção, o Centro é a caverna-catedral do capitalismo de consumo, a gruta é a caverna da introspecção, a aldeia é a caverna social, a casa de Cipriano é a caverna familiar -, com cavernas individuais (cozinha da filha Marta, quartos do casal Marta/Marçal e de Cipriano), a casota é a caverna do cão Achado e a furgoneta é o prolongamento das cavernas individuais de Cipriano e Marçal. Espacialmente, o mito platônico abrange toda a narrativa transformando-a numa macroestrutura que tende ao universal: à caverna-mundo. Do ponto de vista espacial, a estrutura narrativa confirma, portanto, ao leitor a inferência inicial da intenção codificadora de Saramago.

Na posição de receptores no processo de descodificação da intenção codificada do produtor deste texto da literatura portuguesa, aceitamos o convite e as regras do jogo paródico que nos propõe. O processo paródico flui de forma plena num entrelaçamento produtor/texto/intertexto/leitor e autoriza-nos a enxergar Cipriano e Marçal como igualmente “atados a um banco de pedra a olhar uma parede” (S. p. 337). Pertencentes a espaços entre si incomunicáveis – a olaria e o Centro –, paradoxalmente, estão ligados um ao outro pela mesma condição de prisioneiros destes espaços-caverna. Cipriano e Marçal estão inexoravelmente ligados pelo destino humano e pelo caminho entre a olaria e o Centro, que periodicamente percorrem, lado a lado, no interior da furgoneta - espaço prolongamento das cavernas individuais -, em silêncio, cada qual olhando suas próprias mãos ou a frente ilusória, o mundo passando ao largo, em forma de paisagens sucessivas.

Podemos estabelecer uma dialética do repouso e movimento, construída pela configuração espacial: o estático dos extremos – olaria e Centro – e o dinâmico deslocamento entre estes dois limites, como a base do conflito: Cipriano e Marçal são indivíduos prisioneiros do seu próprio

tempo, enquanto o tempo se desloca no espaço. É o tempo que, cada vez mais, marginaliza Cipriano e centraliza Marçal, reforçando as ilusões que os distancia.

Se, por um lado, Cipriano, em sua ótica sensível, acredita-se continuador de uma tradição de modeladores do mundo, Marçal, em seu pragmatismo pós-moderno, acredita-se guarda de um “uma catedral, mais alta do que a altura que a vemos” (S. p. 259). Olhando fixamente suas ilusões, são alheios ao movimento histórico que produziu este caminho intermediário, periodicamente percorrido. Insulados, “...cada pessoa é um silêncio, cada uma com o seu silêncio, cada uma com o silêncio que é.” (S. p. 190), deixaram de ver a transição do mundo, registrada nesta estrada, mesmo porque, a realidade está escondida sob os plásticos da Cintura Agrícola, “região fosca, suja...enormes extensões nada campestres” (S. p, 12), ou atrás de uma cortina de fumaça “chaminés lançando para a atmosfera rolos de fumos tóxicos” (S. p.13) na Cintura Industrial. Não notaram que o caminho da marginalizada produção moderna ao Centro comercial pós-moderno deixara um rastro de “restos esqueléticos de bosque, uns campos mal amanhados, uma ribeira de águas escuras e fétidas” (S. p. 28-29), um espaço social marcado por casas em ruínas, devastação, e, como espaço de exclusão, “um lugar assustador...aglomerações caóticas de barracas...” (S. p. 14).

Forçados a olharem à frente suas próprias ilusões como se estivessem atados a bancos de pedra, Cipriano e Marçal são imobilizados por crenças de que estas estas ilusões são as verdades supremas que os sustentam – os mitos que os mantêm cativos no interior das cavernas da produção e do consumo.

Barthes (1999, p. 131), ao apresentar sua concepção de mito contemporâneo, afirma que tudo pode constituir um mito, desde que seja susceptível de ser julgado por um discurso. Tudo pode ser mito, pois, todo objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade.

Pensando nestes termos podemos dizer que o grande mito, suporte da modernidade, representada por Cipriano é o trabalho como transformador do mundo, o triunfo da forma sobre a substância. Como a nova ordem econômica passa a ser ditada pelas leis do consumo, o grande mito da pós-modernidade, representada por Marçal, é a propaganda do sistema, como demonstram os cartazes publicitários fora e no interior do Centro.

O olhar irônico do narrador focaliza os cartazes publicitários do Centro como o local do autoritarismo em “Viva em segurança Viva no Centro” e “Peça informações” (S. p. 92), passando, gradativamente, para a persuasão das imagens sensíveis da família feliz que compõe com “Você é o nosso melhor cliente” (S. p. 237), alcançando a hipocrisia negocial, possível pelo conhecimento inteligível, em “Vender-lhe-íamos tudo quanto você necessitasse se não preferíssemos que você precisasse do que temos para vender-lhe” (S. p. 282), para atingir o máximo da crença no sistema, expondo-o em “Brevemente, abertura ao público da Caverna de Platão, atração exclusiva, única no mundo, compre já a sua entrada” (S. 350). A publicidade vai além das imagens sensíveis – além do possível -, passando ao nível do cognoscível – o necessário -, para capturar os indivíduos, mantendo-os cativos. O olhar irônico alcança não só o sistema capitalista, como o próprio mito platônico - ambos são colocados em julgamento por Saramago.

Focalizamos a furgoneta como o espaço da salvação, a conduzir, como se fosse uma Arca de Noé, o que resta das forças em conflito: a arte do artesão ligada à sapiência num casal idoso, a inspiração aliada ao pragmatismo do consumo num casal jovem, uma criança em gestação e, como parte da natureza exterior que é rompida, um cão. Nesta “viagem que não tem destino conhecido e que não se sabe como nem onde terminará” (S. p.348), enfatizamos o sentido do movimento dos personagens, do Centro para a periferia, como um movimento de ruralização, que aponta para o utópico desconhecido, se analisado em termos espaciais. Entretanto, este espaço não se desvincula da época que representa, admitindo uma focalização do sentido do movimento

do ponto de vista temporal, como sendo um retrocesso, um movimento de retorno ao passado, a busca de algo que se perdeu na história dos tempos.

Concluindo, podemos dizer que este primeiro olhar perscrutador do modo paródico em *A Caverna*, nos possibilita inferir algumas tendências da literatura contemporânea, da qual a obra de José Saramago é representativa, tais como:

1. Permanência do gênero paródia na pós-modernidade: reprimida anteriormente pela ênfase dos românticos, a paródia é retomada como ferramenta crítica do episteme modernista e, legitimada, entra na pós-modernidade, referendando obras de autores como Saramago que, ao empregar o gênero de forma a não só subverter, mas também a reverenciar o texto original, enaltecem o interesse pela arte e conhecimento do passado. (Hutcheon, 1985, p. 12, 15).

2. Aproximação intencional literatura/filosofia: a aproximação entre filosofia e ficção é tensa: o mito é trazido para o interior da ficção como sua matriz estruturante e, se, por um lado, o paralelismo o confirma, é contestado pelo viés crítico que caracteriza o olhar do ficcionista sobre o seu próprio tempo. Constata-se a tendência da literatura saramagueana de criar tensões ao dialogar com elementos extrínsecos a ela.

3. Permanência da crítica social que caracteriza a literatura de resistência e de denúncia; olhar crítico à sociedade contemporânea manipulada por um deus - o Centro de Compras - e à anulação do trabalho artesanal pela tecnologia. A narrativa circula do individual “*quem sou?*” ao social “*com quem estou?*” O mito parodiado em forma de parábola social permite um olhar crítico à ideologia capitalista, elegendo a ironia como o grande recurso de argumentação discursiva.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: BCD União de Editoras, 1999

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia. Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. *Uma teoria da paródia..* Lisboa: Edições 70, 1985.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Porto: Orgal para a Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

REGUEIRA, José Luis Rodríguez. La caverna de Saramago. Del capitalismo industrial al capitalismo global. *Actualidad-Art de opinión Idea sapiens*. Murcia: Universidad Católica San Antonio, p. 1-12, setembro, 2001, em <http://www.idea.sapiens.com>, 330/03/2002.

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