

A CAVERNA DE JOSÉ SARAMAGO: UMA LEITURA URBANÍSTICA

Heleniza M. S. de OLIVEIRA¹

RESUMO

Este artigo propõe fazer uma análise literária e sociológica do romance *A Caverna* do escritor português José Saramago com o intuito de abordar a dicotomia cidade/campo a partir de uma leitura urbanística. Isto posto, observaremos as influências do meio apontadas na obra através da forma literária escolhida pelo escritor com o propósito ainda de demonstrar o papel da literatura como mais uma fonte de entendimento da nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. Sociologia. Urbanismo.

“A violência social [do livro] é maior do que supunha o [seu] autor”.

Falar sobre Literatura e Sociologia não é uma tarefa fácil, pois exige de nós um cuidado extremo para que não cometamos o erro de tratar, num estudo da obra, uma ou outra disciplina, apenas como um apêndice. Isto posto, é comum vermos análises de obras literárias em que o crítico aborda “de um lado, os aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência nas obras, sem chegar ao conhecimento de uma efetiva interpenetração” (CANDIDO, 1985). O que seria, portanto, essa “efetiva interpenetração?” Como o próprio nome sugere, deve-se haver uma interação entre essas disciplinas e suas abordagens para que uma complemente a outra.

Assim, devemos “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 1985).

Desta forma, fica claro que não podemos tratar a obra literária apenas sobre o ponto de vista conteudístico, mas especialmente a partir de sua estrutura. É essencial observar que neste caso “o social não importa como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1985).

Isto não significa dizer que os aspectos sociais sejam secundários, mas sim que a abordagem literária tem suas características que devem ser, portanto, respeitadas. Caso contrário, estaremos fazendo apenas uma abordagem sociológica utilizando a obra como um pretexto para ilustrar a nossa teoria.

Sendo assim, devemos entender então o fator social como parte da estrutura do texto “como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não *ilustrativo*” (CANDIDO, 1985, p.7) O social explica a obra e não apenas ilustra.

Todavia, poderemos escolher o enfoque que mais nos agrada: social, psicológico, etc. Porém, sempre visto sob a ótica estrutural da obra.

todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade (BECKER, 1993, p. 145).

¹ Universidade Federal de Pernambuco, UFPE.

Ou seja, a obra não pode ser vista apenas como uma representação da realidade exterior, pois isso seria uma abordagem simplista demais. A fantasia, os simulacros existem na literatura para aferir-lhe o tom desejado, provocando no leitor sensações não necessariamente “verdadeiras”, mas sim *verossímeis*. Precisamos, portanto, interiorizar os aspectos sociais na obra. Até porque, a própria metodologia aplicada as ciências sociais admite que

Representações só têm existência completa quando alguém está usando, lendo ou assistindo, ou escutando e, assim, completando a comunicação através da interpretação dos resultados e da construção para si próprio da realidade que o produtor pretendeu mostrar (CANDIDO, 1985, p. 18).

Entender o social como estrutura da obra é vê-lo a partir do ângulo em que o escritor escolheu tais e tais elementos, utilizou tais e tais discursos e idéias para compor um todo que levasse o leitor a perceber que sua arte consta não somente em mostrar tais fatores sociais e sua denúncia, mas sim em como ele construiu seu texto baseado nesses fatores. Como concatenou suas idéias, quais associações foram feitas, como as representou.

Neste caso, é interessante se perguntar não qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, mas sim qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio social.

Afinal, assim estaremos mais perto de uma “interpretação dialética” como nos afirma Antônio Candido (1985) “Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas.”

Ainda segundo Candido (1985, p. 20-21)

a arte social depende da ação dos fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.

Dentro desta perspectiva, é importante observar o papel social do artista, pois no momento de sua produção ele está envolto em questões de sua necessidade interior tais como: padrões de sua época, escolha de temas, uso de formas e a repercussão da própria síntese de sua obra sobre o meio. Este último fator é o que vai caracterizá-la sociologicamente, pois ela só está acabada no momento em que repercute e atua.

Sendo assim, podemos concluir que a relação entre sociedade e arte:

Estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (CANDIDO, 1985, p. 24).

Portanto, a posição social do autor é também um aspecto da estrutura da sociedade. Desta forma, não podemos exagerar o aspecto coletivo da criação, mas também enxergamos que a obra exige necessariamente a presença do artista criador, pois ele é autônomo em sua criação.

Assim, “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo” (CANDIDO, 1985, p. 25).

Como se observa, a dialética entre autor, obra e público é uma constante. Já que, “o público é condição necessária para o autor conhecer a si mesmo, pois a obra é a sua revelação” (CANDIDO, 1985, p. 75).

Desta forma, partindo dos pressupostos já apontados, analisaremos a obra do escritor português José Saramago intitulada *A Caverna* dentro de uma perspectiva literária e sociológica.

Por se tratar de um romance poderíamos, afim de situá-lo melhor dentro de um contexto literário, defini-lo como um *romance psicológico* dentro da perspectiva da tipologia do romance de Lukács. Pois, esse romance se constitui de uma “análise da vida interior, caracterizado pela passividade do herói e sua consciência demasiado vasta para contentar-se com o que o mundo da convenção lhe pode propiciar” (LUKÁCS apud GOLDMANN, 1976, p. 10).

Assim, vemos nesta obra um reflexo da sua época, porém este reflexo não é meramente uma questão social, mas, sobretudo literária, já que o autor se utiliza especificamente da *forma* para compor sua arte e não apenas do conteúdo, pois este é insuficiente para analisá-la, assim como a qualquer outra.

Um mesmo conteúdo pode ser abordado por diversos autores, porém o que os diferenciara será a *forma* como irão abordá-lo e isto é o que nos interessa na abordagem d’*A Caverna* de José Saramago.

A temática do livro resume-se de maneira simples: trata-se de um Oleiro, Cipriano Algor, morador de uma aldeia e fornecedor de louça de barro para o Centro. Num determinado momento, ele se vê diante de uma crise não só financeira, mas, sobretudo, existencial. O Centro passa a não mais acolher suas mercadorias devido a uma mudança de gosto do público consumista que prefere as mesmas peças só que agora fabricadas de plástico e com um custo bem menor. Há uma padronização dos produtos agora de plásticos despessoalizando o indivíduo e criando assim um mercado impessoal.

Cipriano se vê, portanto, diante de um dilema que é a desvalorização do trabalho artesanal pela supervalorização do trabalho tecno-industrial. Ou seja, tradição X modernidade. De um lado, o mundo do barro que provém da terra, da natureza; do outro, o plástico que a tecnologia oferece sem nenhum pudor e com a intenção de “facilitar” a vida das pessoas num mundo capitalista.

Atrelado a isso, seu gênero Marçal segurança do Centro é promovido à guarda residente e assim é convidado a morar no mesmo junto com sua esposa Marta e o próprio Cipriano. Cipriano não entende de início as razões de seu gênero desejar tanto ir morar no Centro, porém termina por aceitar, já que sua profissão e conseqüentemente suas mercadorias tornaram-se obsoletas. A partir desse momento, sogro e gênero vão descobrindo as mazelas do Centro e refletindo juntos - se bem que o foco da narrativa é o próprio Cipriano – sobre a vida moderna e tudo que nela implica.

Outro fato importante a ser salientado é a notória analogia que o autor faz com o texto de Platão sobre o Mito da Caverna onde o Centro é a própria caverna, aquela que engole a todos e os tornam prisioneiros.

Neste sentido, podemos observar uma analogia com os temas atuais que sempre envolveram cidade/campo, onde a primeira é vista como o lugar da indiferença, do individualismo, da não – identidade. Afinal, “a cidade mostra em excesso o bem e o mal da natureza humana” (PARK apud VELHO, 1967, p. 72). Assim, Cipriano é o ponto principal escolhido pelo autor para mostrar a natureza humana e os reflexos da vida urbana na mesma. Cipriano é quem questiona, quem reflete, quem avalia. Seus diálogos sejam eles com sua filha, gênero ou mesmo o chefe do departamento de compras do Centro, demonstra bem essa postura. Vejamos então um dos seus diálogos com o chefe:

[após ter sido avisado de que o Centro não compraria mais suas mercadorias, agora bonecos de barro] “O universo de clientes sobre o qual viria a incidir o inquérito ficou definido à partida pela exclusão daquelas pessoas que pela idade, pela posição social, pela educação e pela cultura, e também pelos seus hábitos conhecidos de consumo, fossem previsível e radicalmente contrárias à aquisição de artigos deste tipo, é bom saber que se tomamos esta decisão, senhor Algor, foi para não o prejudicar logo de entrada, Muito obrigada, senhor, Dou-lhe um exemplo, se tivéssemos seleccionado cinquenta jovens modernos, cinquenta rapazes e raparigas do nosso tempo, pode ter certeza, senhor

Algor, de que nem um único quereria levar para casa um dos seus bonecos, ou se os levasse seria para os usar em coisas como o tiro ao alvo, Compreendo, Escolhemos vinte e cinco pessoas de cada sexo, de profissões e rendimentos médios, pessoas de antecedentes familiares modestos, ainda ligadas a gostos tradicionais, e em cuja casas a rusticidade do produto não fosse destoar demasiado, E mesmo assim, É verdade, senhor Algor, mesmo assim os resultados foram maus, Paciência, senhor, Vinte homens e dez mulheres responderam que não gostavam de bonecos de barro, quatro mulheres disseram que talvez comprassem se fossem maiores, três poderiam comprar se fossem mais pequenos, dos cinco homens que restavam, quatro disseram que já não estavam em idade de brincar e o outro protestou pelo facto de três estatuetas representarem estrangeiros, ainda por cima exóticos, e quanto às oito mulheres que ainda falta mencionar, duas declararam-se alérgicas ao barro, e só as duas ultimas responderam agradecendo muito a possibilidade que lhes tinha sido proporcionada de decorarem gratuitamente a sua casa com uns bonequitos tão simpáticos, há que acrescentar que se trata de pessoas idosas que vivem sós... (SARAMAGO, 2000, p. 290-291).

Nesta passagem, fica extremamente claro o “duelo” entre tradição e moderno, entre cidade/campo. Observe-se que logo de início o chefe alerta para o fato de ter selecionado não pessoas “modernas”, “jovens” – pois caso contrário a resposta negativa seria de imediato – mas pessoas de diversas classes, sexo, idade e profissão, porém “pessoas de *antecedentes familiares modestos*, ainda ligadas a *gostos tradicionais*, e em cujas casas a *rusticidade* do produto não fosse destoar demasiado” (SARAMAGO, 2000). Ou seja, os bonecos de barro só poderiam interessar a pessoas de antecedentes familiares modestos, de gosto ainda tradicionais e possuidoras de casas rústicas. Enfim, moradores do campo e não do Centro/Cidade. Ou ainda, pessoas que morassem na cidade, mas que não haveriam deixado suas raízes campesinas de lado. São estereótipos apontados pelo personagem que demonstram o quanto somos preconceituosos, porém são fatos relevantes para se analisar as influências do meio urbano nos cidadãos.

Além disso, veja-se também o descaso das mercadorias para essas pessoas: para os jovens “se levassem [os bonecos para casa] seria para os usar em coisas como tiro ao alvo” (SARAMAGO, 2000). Para os vinte homens e dez mulheres declararam não gostar de bonecos de barro; outros os prefeririam grandes ou pequenos; outros ainda ironizaram dizendo que não eram mais crianças para brincarem de bonecos; um protestou pelo fato de existirem bonecos estrangeiros e exóticos e por fim, duas mulheres se declararam alérgicas ao barro.

Ora, porque será que Saramago escolheu tais justificativas? Qual sua intenção e o que ela pode suscitar em nós, leitores?

Bom, em todas as justificativas observa-se a indiferença dessas pessoas diante da matéria prima barro, barro este que, simbolicamente, representa a vida fazendo uma analogia à criação divina. Além disso, em diferentes graus observamos os diversos tipos de cidadãos reagindo cada qual a sua maneira, maneira esta influenciada, logicamente, pelo meio urbano.

Porém, só duas únicas mulheres agradecem por ter podido decorar suas casas com tais “bonequitos”, entretanto, são descritas pelo chefe do departamento – como uma justificativa por elas terem gostado da mercadoria – como “pessoas idosas que vivem sós”.

Percebe-se aí, mais uma postura marcadamente preconceituosa. Ou seja, o boneco de barro produto não mais em “moda” para a maioria das pessoas é desprezado a tal ponto que, pouco importa de onde veio, quem os fez, qual o seu significado e o que poderia acarretar ou não a sua aceitação. São pessoas que estão mais ocupadas consigo próprias, com seus gostos e preferências e com a utilidade dos produtos a serem consumidos do que exatamente com o futuro daquele que os produziu. Essa é uma marca profunda do mundo capitalista. Cipriano sente isso na pele e percebe a sua “inutilidade” diante deste Centro indiferente, insensível e que só pensa no lucro que terá ou não

diante da compra de determinadas mercadorias. Assim, segundo Georg Simmel (apud VELHO, 1967, p. 24) “É um fato decisivo que a vida da cidade transformou a luta com a natureza pela vida em uma luta entre homens pelo lucro, que aqui não é conferido pela natureza, mas pelos outros homens.”

Entretanto, no decorrer do diálogo comunica ao chefe de departamento que irá residir, enfim no Centro. Este faz o seguinte comentário:

Será caso para proclamar que o Centro escreve direito por linhas tortas, se alguma vez lhe sucede ter de tirar com uma mão, logo acode a compensar com a outra, Se bem me lembro, isso das linhas tortas e de escrever direito por elas era o que dizia de Deus, observou Cipriano Algor, Nos tempos de hoje vai dar praticamente no mesmo, não exagerei nada afirmando que o Centro, como perfeito distribuidor de bens materiais e espirituais que é, acabou por gerar de si mesmo e em si mesmo, por necessidade pura, algo que, ainda que isto possa chocar certas ortodoxias mais sensíveis, participa da natureza do divino (SARAMAGO, 2000, p. 98).

Como se vê, o Centro é visto como algo divino, algo que traça os nossos destinos e que detém todo o poder para fazer das nossas vidas o que ele julgar melhor, e sempre o julgará. Essa postura vai acarretar na personagem um sentimento de impotência e de confusão, frente a tanta arrogância. Assim, o mega Centro vai tomando ares de cidade e engolindo seus cidadãos. Pois, “a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana” (PARK apud VELHO, 1967, p. 29).

Sendo o Centro da cidade o local mais intenso dela, segundo Louis Wirth (1967, P. 101) observamos que a narrativa de Saramago perpassa o tempo todo pela descrição deste ambiente. Entretanto, o autor nos faz ver o mega Centro como uma cidade *dentro* de outra. Aqui vale lembrar Walter Benjamin (apud LIMA, 1975, p. 306) quando diz que as galerias podem se tornar “uma cidade ou mesmo um mundo em miniatura” devido a sua diversidade de mercadorias.

Numa de suas idas a cidade enquanto espera seu genro sair do trabalho Cipriano observa o Centro,

Arrumou a furgoneta numa esquina de onde se avistava, à distância de três extensos quarteirões, uma nesga de uma das fachadas *descomunais* (grifo meu) do Centro, precisamente a que corresponde à parte que é habitada. Exceptuando as portas que abrem para o exterior, em nenhuma das restantes frontarias há aberturas, são impenetráveis panos de muralha onde os painéis suspensos que prometem segurança não podem ser responsabilizados por tapar a luz e roubar o ar a quem dentro delas vive. Ao contrário dessas fachadas lisas, a frente virada para este lado está crivada de janelas, centenas e centenas de janelas, milhares de janelas, sempre fechadas por causa do condicionamento da atmosfera interna (SARAMAGO, 2000, p. 100).

Mais adiante, o autor arremata:

Creio que a melhor explicação do Centro ainda seria considerá-lo como uma cidade dentro de outra cidade... O que há [no Centro] é o mesmo que se encontra numa cidade qualquer, lojas, pessoas que passam, que compram, que conversam, que comem, que se distraem, que trabalham (SARAMAGO, 2000, p. 258).

Percebe-se aqui que o autor faz questão de nos mostrar o quanto a visão de Cipriano deste local é suggestionada por sua vida ao ar livre, ou seja, ao campo. Vivendo ele numa aldeia longe da cidade, em contato com a natureza e acreditando-se “imune” aos caprichos do Centro nada mais “natural” que ele o veja com reservas. Entretanto, não podemos simplificar desta forma, pois a obra não se resume a isso. O Centro é apenas um detalhe para todo um questionamento existencial da personagem que se vê inserida num meio urbano contra a sua vontade.

A questão do urbanismo como modo de vida não pode se resumir ao que é ou não é próprio da cidade, pois sabemos que existem características urbanas também na área rural desde que estas tenham sido sujeitas as suas influências. E este é também o caso da aldeia de Cipriano Algor. Apesar de distante da cidade, Cipriano comercializava suas mercadorias, freqüentava a cidade – mesmo que quase exclusivamente por questões de trabalho – se utilizava dela para fazer compras, etc. Portanto, a visão da personagem protagonista não é uma visão “pura”, “ingênua”, mas sim reflexiva, atenta às mudanças. Pois, apesar de ter ele um modo primitivo e rude de encarar as pessoas e reconhecedor do real valor delas.

Segundo Max Weber (apud VELHO, 1967. p. 73) podemos definir a cidade de diversas formas, “porém é comum a todas representá-la por um estabelecimento compacto (ao menos relativamente); uma localidade e não casarios mais ou menos dispersos. Nas cidades as casas estão em geral muito juntas, atualmente, via de regra, com as paredes encostadas.”

Ora, se tomarmos essa definição como parâmetro para nossa análise constataremos que o Centro d’A *Caverna* se constitui sim como cidade já que possui as características acima apontadas por Weber. Além disso, do ponto de vista econômico o Centro também preenche as configurações do estatuto de cidade, pois segundo Weber (apud VELHO, 1967, p. 74) “do ponto de vista econômico, então teríamos de fixar um estabelecimento cuja maioria dos habitantes vive do produto da indústria ou do comércio, e não da agricultura.”

Neste caso, o Centro sobrevive do seu comércio com suas inúmeras lojas e departamentos. E isso é observado na seguinte passagem do texto em que relata a mudança da família de Cipriano Algor e o passeio de reconhecimento feito por eles utilizando o elevador, o principal meio de transporte dentro da sua *nova* cidade:

O ascensor ia atravessando vagarosamente os pavimentos, mostrando sucessivamente os andares, as galerias, as lojas, as escadarias de aparato, as escadas rolantes, os pontos de encontro, os cafés, os restaurantes, os terraços com mesas e cadeiras, os cinemas e os teatros, as discotecas, uns ecrãs enormes de televisão, infinitas decorações, os jogos eletrônicos, os balões, os repuxos e outros efeitos de água, as plataformas, os jardins suspensos, os cartazes, as bandeirolas, os painéis publicitários, os manequins, os gabinetes de provas, uma fachada de igreja, a entrada para a praia, um bingo, um casino, um campo de tênis, um ginásio, uma montanha-russa, um zoológico, uma pista de automóveis elétricos, um ciclorama, uma cascata, tudo a 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, p. 277).

Há nele, portanto, um mercado que sustenta seus habitantes. Não é preciso sair para se obter qualquer produto, nem mesmo para buscar lazer. Tudo está lá, tudo existe. Até as coisas inomináveis.

Assim, uma outra passagem do texto que nos faz refletir sobre essa configuração de cidade e sua relação com o modo de vida de seus habitantes é aquela em que Cipriano decide fazer um passeio no Centro em funcionamento.

Todas as manhãs, portanto, depois da desjejua, Cipriano Algor lança à filha um Até logo apressado, e, como quem vai para o seu trabalho, umas vezes subindo ao último tecto, outras vezes descendo ao nível do chão, utilizando dos ascensores, consoante as suas necessidades de observação, ora a velocidade máxima, ora a velocidade mínima, avançando por corredores e passadiços, atravessando salões, rodeando enormes e complexos conjunto de vitrinas, montras, expositores e escaparates com tudo o que existe para comer e para beber, para vestir e para calçar, para o cabelo e para a pele, para as unhas e para os pêlos, para o de cima e para o de baixo, para suspender do pescoço, para pendurar das orelhas, para enfiar nos dedos, para tilintar nos pulsos, para fazer e para desfazer, para cozer e para coser, para pintar e para despintar, para aumentar e para diminuir, para engrossar e para adelgaçar, para estender e para encolher, para encher e para esvaziar, e dizer isto é o mesmo que nada ter dito, uma vez que também não seriam suficientes oitenta anos de vida ociosa para ler e analisar os cinqüenta e cinco volumes de mil e quinhentas páginas de formato a-quatro cada um que constituem o catálogo comercial do Centro (SARAMAGO, 2000, p. 309).

Observe-se que mais uma vez a personagem se surpreende e ao mesmo tempo ironiza a variedade de opções que podemos encontrar num mega Centro/Cidade. Porém, isso também demonstra o quanto a sociedade tecnológica é fragmentada. Como afirma Louis Wirth (apud VELHO, 1967, p. 109) “O caráter segmentário e as feições utilitaristas das relações interpessoais na cidade encontram sua expressão institucional na proliferação de trabalhos especializados que vemos na sua forma mais desenvolvida entre as profissões”.

Os consumidores são, portanto, atraídos pelos produtos e serviços e pelas melhores condições de vida que eles suscitam. Assim, o Centro em analogia a Caverna de Platão

engole as pessoas e as tornam prisioneiras... Essa Caverna [o Centro] é também exigente, pois está atenta aos gostos de seus clientes. Anseios que ele mesmo ajudou a formar. Isso acarreta uma padronização da qualidade e dos meios de produção, ou seja, os que dele dependem são massificados para atender as exigências do mercado consumidor. A arte de fazer um produto perde espaço para a quantidade. O importante é o tempo de produção e o escoamento da mesma atendendo gostos momentâneos ou permanentes custe o que custar (Ver site na bibliografia).

Cipriano “é um homem do ‘passado’ que não via a evolução dos desejos dos consumidores e os novos tempos de mudança que necessitam de produtos e serviços diferentes” (Ver site na bibliografia).

Todavia, a personagem se depara não só com novos produtos e serviços, mas também com “discursos” produzidos por essa visão capitalista moderna. Assim, passa a copiar frases de cartazes expostos no Centro e a analisá-las junto com sua família.

Cipriano alisou o papel em cima da mesa e começou a ler, 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 todo o tempo em si é a sua altura de pensar em nós, traga os seus amigos desde que comprem, você é o nosso melhor cliente mas não o diga a seu vizinho (SARAMAGO, 2000, p. 312).

Observe-se o quanto esses cartazes reforçam a postura mercadológica do Centro: *pensamos o tempo todo em si é a sua altura de pensar em nós; traga os seus amigos desde que comprem; você*

é o nosso melhor cliente mas não o diga ao seu vizinho. Que tipo de relação o Centro busca estabelecer com esse discurso? Uma relação não de intimidade, mas impessoal, utilitária. Pois, segundo Louis Wirth (Apud VELHO, 1967, p. 109) “Os contatos da cidade podem na verdade ser face a face, mas são, não obstante, impessoais, superficiais, transitórios e segmentários.”

Ilustrando então – e mais uma vez – essa relação impessoal observemos a vivência de Cipriano Algor nas “sensações naturais” espécie de parque de diversões.

Entras numa sala de acolhimento, pagas o teu bilhete, a mim cobraram-me só dez por cento, fizeram-me um desconto de quarenta e cinco por cento por ser residente e outro desconto igual por ter mais de sessenta anos, Parece que é estupendo ter-se mais de sessenta anos, disse Marta, Exactamente, quanto mais velho fores, mais lucras, quando morreres estás rico, E que aconteceu depois, perguntou Marçal impaciente, Nunca lá entraste, estranhou o sogro, sabia que existia, mas nunca entrei, não tive tempo, Então não fazes idéia do que tens andado a perder, Se não conta vou dormir para a cama, ameaçou Marta, Bom, depois de teres pago e de te darem um impermeável, um gorro, umas botas de plástico e um guarda-chuva, tudo colorido, também podes ir de negro, mas terás de pagar um extra, passas a um vestiário onde uma voz no altifalante te manda pôr as botas, o impermeável e o gorro, e logo entras numa espécie de corredor onde as pessoas se alinham em filas de quatro, mas com bastante espaço entre elas para se poderem mover à vontade, éramos uns trinta, havia alguns que se estreavam, como eu, outros que, segundo julguei perceber, iam ali de vez em quando, e pelo menos cinco deles deviam ser veteranos, a um ouvi mesmo dizer Isto é como uma droga, prova-se e fica-se enganchado. E depois, perguntou Marta, Depois começou a chover, primeiro umas gotitas, depois um pouco mais forte, todos abrimos os guarda-chuvas, e aí a voz do altifalante deu-nos ordem para que avançássemos, e não se pode descrever, é preciso tê-lo vivido, a chuva começou a cair torrencialmente, de repente arma-se uma ventania, gorros que escapam da cabeça, as mulheres a gritar para não rirem, os homens a rir para não gritarem, e o vento aumenta, é como um tufão, as pessoas escorregam, caem, levantam-se, tornam a cair, a chuva torna-se dilúvio, gastámos uns bons dez minutos a percorrer calculo eu que uns vinte e cinco ou trinta metros, E depois, perguntou Marta bocejando, Depois voltámos para trás e logo começou a cair neve, ao principio uns flocos dispersos que pareciam fiapos de algodão, depois mais e mais grossos, caíam na nossa frente como uma cortina que mal deixava ver os colegas, alguns continuavam com os guarda-chuvas abertos, o que só servia para atrapalhar ainda mais, finalmente chegámos ao vestiário e ali havia um sol que era um resplendor, Um sol no vestiário, duvidou Marçal, Nessa altura já não era vestiário, mas assim como uma campina, E essas foram as sensações naturais, perguntou Marta, Sim, Não é nada que não se veja todos os dias lá fora, Esse foi precisamente o meu comentário quando estávamos a devolver o material, mas teria sido melhor deixar-me ficar calado, Porquê, Um dos veteranos olhou para mim com desdém e disse Tenho pena de si, nunca poderá compreender. Ajudada pelo marido, Marta começou a levantar a mesa. Amanhã vou à praia, anunciou Cipriano Algor, Aí já estive uma vez, disse Marçal, E

como é aquilo, Género tropical, faz muito calor e a água é tépida, E a areia, o piso é de plástico a fazer as vezes, de longe até parece autêntico, Mas ondas não há, claro, Pois aí é que se engana, tem lá no interior um mecanismo que produz uma ondulação igualzinha à do mar, Não me digas, Digo, As coisas que os homens são capazes de inventar, Sim, disse Marçal, é um bocado triste (SARAMAGO, 2000, p. 312-314).

Como se vê, há uma crítica ferrenha à artificialidade das coisas “naturais” do Centro. Enquanto Cipriano se sente impressionado com o poder de criação dos homens Marta se mostra indiferente e Marçal os dois ao mesmo tempo. O que impressiona nem sempre impressiona por seu lado positivo. E Marta não consegue entender como aquelas pessoas poderiam admirar tanto situações tidas como comuns para ela: “*E essas foram as sensações naturais, perguntou Marta, Sim, Não é nada que não se veja todos os dias lá fora*”. Segundo Wirth (Apud VELHO, 1967, p. 111), “temos a tendência de adquirir e desenvolver uma sensibilidade a um mundo de artefatos e somos progressivamente distanciados, cada vez mais, do mundo da natureza”.

E o mais interessante de tudo é ver a reação das pessoas diante do comentário de Cipriano “*Tenho pena de si, nunca poderá compreender*”. Ora, na verdade quem é digno de pena não é quem conhece as “sensações naturais” do lado de fora, mas sim quem as vive de forma aprisionada e se deixa aprisionar pelas “maravilhas” mundanas que nos servem muitas vezes como uma válvula de escape para que possamos “suportar” o peso de viver enclausurado.

Fornecer emoções e meios de escapar ao tédio, à monotonia e à rotina torna-se, pois, uma das principais funções da recreação urbana, a qual, na melhor das hipóteses, fornece meios para a auto-expressão criadora e a associação espontânea dos grupos, mas que, mais tipicamente no mundo urbano, resulta em contemplação passiva, por um lado, ou sensacionais façanhas inéditas, por outro” (WIRTH apud VELHO, 1967, p. 119).

Contudo, da mesma forma que Cipriano é tratado – com desprezo – todas as outras pessoas que não se encaixam nos modelos impostos pela sociedade o são também. E isso não é por acaso, já que “A reserva, a indiferença e o ar *blasé* que os habitantes da cidade manifestam em suas relações podem, pois, ser encarados como instrumentos para se imunizarem contra exigências pessoais e expectativas de outros” (WIRTH apud VELHO, 1967, p. 109).

Assim, vemos Marta, que silenciosamente não se entrega ao poder de sedução do Centro, interrogar a seu pai:

interessa-lhe muito tudo o que aí há fora, perguntou Marta, pense duas vezes antes de me responder, Bastou-me pensar uma, não me interessa nada, apenas finjo, Consigo Mesmo, claro, Já és bastante crescida para saberes que não há outra maneira, embora o pareça, não é com os outros que fingimos, é sempre com nós próprios, Alegra-me estar a ouvi-lo de sua boca (SARAMAGO, 2000, p. 323-324).

Ou seja, ao mesmo tempo em que Cipriano “desvenda” a cidade/Centro ele desvenda também sua personalidade, pois assim como nós “a cidade apresenta o paradoxo de se oferecer inteira numa só olhada e ser, ao mesmo tempo, resistente a um conhecimento completo” (BRESCIANI apud LIPPI, 2002, p. 31). E a própria Bresciani (Apud LIPPI, 2002) arremata: “tenta-se aprender a relação subjetiva entre o homem e a cidade, já que a posse de uma cidade se dá pelo corpo e a revelação que se efetua é elucidação de si e conhecimento da cidade.”

E é exatamente nessa busca do conhecimento sobre e da cidade que Cipriano resolve aventurar-se ao subsolo da mesma – onde haviam encontrado uma gruta – em busca de desvendar o

misterioso segredo guardado por todos, inclusive por seu genro. Assim, juntos descobrem atônitos o destino de todos aqueles que se deixam aprisionar num mundo asséptico, sufocante, claustrofóbico,

Havia alcançado o final da gruta. Baixou o foco da lanterna para se certificar da firmeza do solo, deu dois passos e ia a meio do terceiro quando o joelho direito foi chocar em algo duro que o fez soltar um gemido. Com o choque a luz oscilou, diante dos olhos surgiu-lhe, num instante, o que parecia um banco de pedra, e logo, no instante seguinte, alinhados, uns vultos mal definidos apareceram e desapareceram. Um violento tremor sacudiu os membros de Cipriano Algor, a sua coragem fraquejou como uma corda a que se estivessem rompendo os últimos fios, mas dentro de si ouviu um grito que o chamavam à ordem, Recorda, nem que morras. A luz trémula da lanterna varreu devagar a pedra branca, tocou ao de leve uns panos escuros, subiu, e era um corpo humano sentado o que ali estava. Ao lado dele, cobertos com os mesmos panos escuros, mais cinco corpos igualmente sentados, ertos todos como se um espigão de ferro lhes tivesse entrado pelo crânio e os mantivesse atarraxados à pedra. A parede lisa do fundo da gruta estava a dez palmos das órbitas encovadas, onde os globos oculares teriam sido reduzidos a um grão de poeira. Que é isto, murmurou Cipriano Algor, que pesadelo é este, quem eram estas pessoas. Aproximou-se mais, passou lentamente o foco da lanterna sobre as cabeças escuras e ressequidas, este é homem, este é mulher, outro homem, outra mulher, e outro homem ainda, e outra mulher, três homens e três mulheres, viu restos de ataduras que pareciam ter servido para lhes imobilizar os pescoços, depois baixou a luz, ataduras iguais prendiam-lhes as pernas. Então, devagar, muito devagar, como uma luz que não tivesse pressa de aparecer, mas que viesse para mostrar a verdade das coisas até aos seus mais escuros recônditos desvãos, Cipriano Algor viu-se a entrar outra vez no forno da olaria, viu o banco de pedra que os pedreiros lá tinham deixado esquecido e sentou-se nele, e outra vez escutou a voz de Marçal, porém estas palavras agora são diferentes, chamam e tornam a chamar, inquietas, lá de longe, Pai, está a ouvir-me, responda-me. A voz retumba no interior da gruta, os ecos vão de parede a parede, multiplicam-se, se Marçal não se cala por um minuto não será possível ouvirmos a voz de Cipriano Algor a dizer, distante, como se ela própria já fosse também um eco, Estou bem, não te preocupes, não me demoro. O medo havia desaparecido. A luz da lanterna acariciou uma vez mais os míseros rostos, as mãos só pele e osso cruzadas sobre as pernas, e, mais do que isso, guiou a própria mão de Cipriano Algor quando ela foi tocar, com respeito que seria religioso se não fosse humano simplesmente, a fronte seca de primeira mulher. Não havia mais o que fazer ali, Cipriano Algor tinha compreendido (SARAMAGO, 2000, p. 331-333).

E por fim, Cipriano conclui junto à filha:

quem são essas pessoas [perguntou Marta], Essas pessoas somos nós, disse Cipriano Algor, Que quer dizer, Que somos nós, eu tu, o Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo, Por favor, explique-se, Dá-me atenção, escuta. A história levou meia hora a ser contada. Marta ouviu-a sem interromper uma única vez. No fim, apenas disse, Sim, creio que tens razão, somos nós (SARAMAGO, 2002, 335).

Depois dessa conversa Cipriano resolve voltar para sua aldeia, reencontrar com Isaura, seu amor, e Marta e Marçal decidem acompanhá-los. Todavia, durante a viagem de mudança a procura de um novo lar as personagens passam pela entrada do Centro e se deparam com o seguinte cartaz: “BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA DE PLATÃO, ATRACÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO, COMPRE JÁ A SUA ENTRADA” (SARAMAGO, 2000, p. 350).

Nada mais significativo do que este cartaz que nos mostra o quanto a sociedade capitalista preza a possibilidade de se obter lucros seja ele de que forma for. Não importa se isso vai de encontro aos valores éticos e morais, se estamos passando por cima de sentimentos alheios ou não. Se for possível aproveitar qualquer fato para que possamos revertê-los em mercadoria, então que assim seja. Sempre existirão pessoas dispostas a pagarem para se divertirem e matarem a qualquer *custo* sua curiosidade. E assim, a Caverna de Platão passou a fazer parte de mais uma das inúmeras atrações turísticas do Centro.

Como se vê, Saramago estruturou seu romance e seus personagens a partir de uma releitura, moderna do mito da caverna de Platão trazendo a tona questões existenciais e “mundanas”. Para o autor d’*A Caverna*,

a literatura sempre tem algo importante para dizer num mundo como o atual, onde o ser humano é a coisa mais descartável que há. Perdermos o sentido do protesto, o sentido crítico, parece que vivemos no melhor dos mundos possíveis. Vivemos rodeados de inseguranças: insegurança na sociedade, no trabalho, na vida diária. A Caverna não é um manifesto político nem ideológico, mas um romance, [disse Saramago], acrescentando que a obra apenas pretende que pensemos para onde vamos. Saramago assegurou ainda que a globalização econômica é uma nova forma de totalitarismo e que a democracia é um ponto de partida e não de chegada. Assistimos a um mundo em extinção. O único lugar seguro são os shoppings que curiosamente, não têm janelas. E um lugar sem janelas é uma caverna (Ver site na bibliografia).

Desta forma, vemos Saramago apresentando um tema polêmico, atual, porém utilizando técnicas próprias da sua literatura sempre reflexiva.

Se o autor escolheu o romance para tratar desses temas não foi por acaso, mas sim por ele acreditar que esta *forma* é a mais adequada. Se escolheu a figura de um Oleiro para ser seu protagonista também não foi por mero acaso, ele teve suas intenções. E aí está, portanto, a especificidade literária.

O narrador d’*A Caverna* introduz valores ideológicos em sua narrativa levando o leitor à reflexão. Ou seja, o narrador assume uma posição social diante de sua narrativa. Ele usa as personagens para levantar questões sociais que considera pertinente. Isso não quer dizer que o faça com o intuito de induzir o leitor a tomar uma posição, mas apenas de fazê-lo refletir. O leitor que se opuser a isto não compreenderá a obra em sua essência. E assim são todas as obras de Saramago.

Desta forma, vemos o quanto a obra literária pode nos servir para compreender o meio em que vivemos e como ele está intrínseco na arte como um todo. Daí a importância de se entender o papel do público como parte principal do processo efetivo da comunicação, pois é ele quem “dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 1985, p. 100).

Assim, vemos o quanto foi possível desvendar através d’*A Caverna* fatores sociais relevantes. E como nos diz Roberto Schwarz (1988, P. 38) “aí está, perfeitamente claro o inconcebível para algumas teorias: o dinamismo literário produzindo conhecimentos sobre a realidade externa”.

Por fim, parafraseando Antônio Candido concluímos que a literatura só vive se os leitores também viverem a obra, se decifrarem, aceitando-a ou deformando-a. E isso foi o que tentamos fazer. Fica aqui então um convite a sua contribuição interpretativa de uma das obras mais fantásticas da literatura portuguesa.

REFERÊNCIAS

- AFP: Jornal a Página da Educação, ano 10, nº 98, Janeiro 2001, p. 26. Disponível em: < http://geocities.yahoo.com.br/ciencias2000_br/caverna.html > Acesso em: 28 ago 2004.
- BECKER, Howard S. *Métodos de pesquisa em ciências sócias*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993, p. 178.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975, p 356.
- BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e História. In OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.) *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 16-35.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985. p. 188.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do Romance*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 196.
- PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 29-72.
- SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das letras, 2000. p. 350.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências Brasileiras*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 146
- SIMMEL, Georg. A Metrópole e a vida mental. In VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.p. 13-28.
- WEBER, Max. Conceito e Categoria de Cidade. In VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 73-98.
- WIRTH, Louis. O Urbanismo como modo de vida. In VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. P. 97-122.