

SARAMAGO, JOSÉ. *A CAVERNA*.  
São Paulo. Companhia das Letras, 2000.

### À SEMELHANÇA DE UM CÃO

*“A gente habitua-se sempre”<sup>1</sup>*

É inegável que uma certa expectativa se formou em torno deste último romance *A Caverna* de Saramago. Afinal, era o primeiro livro após o romancista ter sido contemplado com o Prêmio Nobel de 1998. As circunstâncias colaboraram ainda mais para esta espécie de estrelato do escritor junto ao grande público, não que o sucesso fosse algo desconhecido do romancista, mas pela primeira vez um escritor de língua portuguesa recebia o cobiçado e discutível prêmio. Críticos e imprensa nunca deixaram de franzir os sobrolhos para os laureados pelo prêmio, uma vez que grandes nomes da literatura do século XX foram preteridos pelo júri. O próprio Saramago, várias vezes cotado para o prêmio antes de recebê-lo, sempre fez questão de atenuar, em suas entrevistas, a importância do Nobel, utilizando-se inclusive deste argumento da ausência de nomes como Borges, Joyce e mesmo os brasileiros João Cabral de Melo Neto e Jorge Amado. Mas enfim o prêmio chegou e foi amplamente comemorado, não faltando as infindáveis entrevistas de praxe e os títulos outorgados por algumas instituições. Passados dois anos, Saramago nos presenteou com este *A Caverna*, cujo título e os próprios anúncios do romancista antes do lançamento já deixavam claro se tratar de uma referência a um dos *topos* mais discutidos da metafísica ocidental: a alegoria da caverna de Platão.

O leitor que se aventurar nas 350 páginas do romance provavelmente ficará numa sinuca de bico. Poucas surpresas e muitas decepções poderão tornar a leitura desinteressante, diria mesmo fastidiosa. Quem de nós, comuns, diletantes, aficionados ou leitores especializados, já não passou pela experiência de desistir de um livro à medida que a leitura se arrastava entre uns cochilos e o ímpeto de se levantar para tomar uma boa xícara de café. Se tais experiências

---

<sup>1</sup> José SARAMAGO, *A Caverna*, p.280.

subjetivas não capacitam um juízo crítico, pautado pelo rigor da análise, ao menos fornecem um quadro verossímil das sensações que poderão causar este romance. Mas falei em sinuca de bico e quem sabe seja possível estudar os ângulos e os movimentos das jogadas, para então parodiando a frase da personagem saramaguiana, “pensa-se precisamente porque não se sabe”<sup>2</sup>, formular esta outra: o que não sabemos fazer com este livro é o que nos faz pensá-lo mais apropriadamente, porém sem cair na desqualificação precipitada do tipo “é um péssimo livro, vazado de um estilo ornamental”.

## 1. A EPÍGRAFE

“*Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros. São iguais a nós.*”  
(Platão, *República*, Livro VII)

Qualquer leitor que se demore com atenção na epígrafe do romance *A Caverna* talvez encontre ali não apenas o embrião da narrativa, mas duas noções estratégicas que dizem respeito ao próprio ato de narrar. O primeiro da fala, Glauco na *República*, admite a *estranheza* da cena e dos que fazem parte dela; o segundo, Sócrates, parece dizer na resposta elíptica: isto que você não se reconhece somos nós (“São iguais a nós”). É como se coubesse à narrativa a função de mostrar na estranheza a igualdade e também, por que não, a semelhança. Ao fazer isto estaria a narração se apropriando deste outro estranho e o reconhecendo, numa atividade, de resto, próxima das palavras “desalienação, interpretação e hermenêutica”. Afinal de contas, a estratégia platônica pode bem ser a de causar estranheza no interlocutor de Sócrates, para que a função deste último fique assim legitimada, a saber, guiar a leitura do mito, estabelecendo a identidade entre a situação dos homens da caverna e a “nossa”. Portanto, a estranheza não é talvez fortuita, mas essencial ao próprio processo narrativo, ainda que no caso em questão torne-se rapidamente familiar.

## 2. ESTILO E ENREDO

É o destino, acaso ou sorte a matéria precípua que liga as primeiras às últimas páginas do romance. Não se trata de uma narrativa escorada na oposição artesanato/tecnologia e tampouco se pretende, até onde minha leitura alcançou, separar, em modos absolutos, a ilusão da realidade, as imagens dos conceitos. Mesmo que tais questões estejam presentes no romance, sublinho que o

---

<sup>2</sup> Idem, p.165.

tratamento é sinuoso, aliás como o próprio narrador aquiesce: “(...) em boa verdade a linha recta só existe na geometria, e ainda assim não passa de uma abstracção.”<sup>3</sup> A afirmação arremata os dilemas do narrador em discernir o percurso e as relações existentes entre o sonho e a realidade. Mas também constitui um exemplo flagrante de comentário meta narrativo. Explico: a frase se refere não apenas à díade sonho/realidade, mas ao próprio estilo do romancista; Saramago para dizer o que quer precisa de muitas palavras, algumas parábolas e um ziguezaguear reflexivo. As reentrâncias e dobras, características marcantes deste *A Caverna*, podem causar a impressão de um esteticismo. Porém, está no horizonte deste romance o campo ético, o problema da liberdade e a sua realização. É o que se perceberá com um resumo do próprio enredo.

Uma situação inicial é alterada: Cipriano Algor, oleiro, entregava religiosamente suas louças de barro a um cliente exclusivo. Mas, quis o destino ou a arbitrariedade do empresário ou ainda as artimanhas do mercado que seu produto fosse substituído por um outro de plástico, com características mais vantajosas para o consumidor, como as de durabilidade maior, leveza e preço menor. Posto nesta situação, o protagonista experimenta a assimetria do poder quando lhe resta como única reação possível aceitar as condições do contrato e como diz o ditado “enfiar a viola no saco” e ir embora. Algum tipo de resistência oferecerá o oleiro para aqueles que o colocaram nesta situação desvantajosa. A idéia, sugerida por sua filha, Marta, de propor ao Centro o projeto de fabricação de bonecos é uma medida paliativa de resolver a carência do pai, a falta de emprego e perspectiva para um homem de 64 anos. Contudo, a proposta apenas adia o inevitável e serve para desnudar ainda mais o caráter impessoal e burocrático de chefes e subchefes. Enquanto Algor perde, Marçal, seu genro, convive com a promessa de se tornar guarda residente do mesmo Centro, o que para o casal significará uma melhora social de vida, mas para o oleiro a tomada de uma decisão: permanecer numa olaria sem futuro ou seguir filha e genro e com isso tornar-se dependente e ocioso. Mas entre habitar definitivamente as residências do Centro e permanecer na olaria há, além do orgulho e da dignidade pessoal, o despertar de um amor pela viúva Isaura e o súbito aparecimento de um cão, o Achado. A confirmação de guarda residente para Marçal Gacho conduz a narrativa para um rápido desenlace. A partir daí veremos Cipriano Algor se habituando ao seu novo lar e realizando a descoberta que precipitará não apenas o fim da narrativa como a retomada da matéria inicial. Assim que chegam à nova moradia, as personagens são tomadas por um pressentimento. Um barulho de escavadeira chama a atenção de Algor que se põe a bisbilhotar cantos e recantos da construção, até que consegue chegar ao

---

<sup>3</sup> José SARAMAGO, *A Caverna*, p.197.

lugar das escavações e descobre a gruta na qual se encontram seis homens atados dos pés às cabeças, pele ressequida e restos de carvão no chão. Neste momento, Cipriano identifica ser tal situação igual a de todos que vivem naquele lugar; obviamente aqui se recupera a própria epígrafe do início da obra. Após tal descoberta, nossos personagens, primeiro Algor e depois genro e filha, resolvem deixar a residência, retornam para a olaria e uma vez aí decidem partir para uma viagem cujo destino é desconhecido. Acompanham-nos o cão Achado e a viúva Isaura. Mais do que o passado, como em alguns romances anteriores, este aqui se debruça e se pergunta sobre o futuro.

### 3. ESTRUTURA BIPARTIDA

Por este resumo do enredo apreende-se que esta narrativa está organizada em duas partes de tamanho desiguais. A primeira, extensa e com ritmo lento, diz respeito às crises, algumas perplexidades e angústias do protagonista Cipriano Algor em virtude da recusa de seus produtos pelo grande Centro. Nesta primeira parte vemos que o que se apresenta sombrio para o oleiro, pode ser auspicioso para o seu genro Marçal Gacho, a saber, sua promoção a guarda residente do mesmo estabelecimento. Contudo as diferenças de situações profissionais e suas perspectivas serão justamente contrariadas e contestadas na segunda parte. Esta se inicia com a promoção de Algor, entre as páginas 245/264 do romance, e prossegue com a mudança das personagens, Marta e o filho que carrega no ventre, Marçal e Cipriano, para a nova residência (páginas 265/282). Esta segunda e última parte é bem menor e possui um ritmo mais rápido. As causas das características assinaladas na primeira grande parte se devem basicamente às descrições do processo do fabrico dos bonecos, para ficar com um exemplo, e aos diálogos entre as personagens, a fazer uma paródia da forma dialética dos diálogos filosóficos. O que me faz pensar que a paródia neste romance se exerce em duas frentes: ao se apropriar de um dos temas amplamente discutidos da filosofia antiga, qual seja, a alegoria da caverna, e ao encenar nos diálogos mais prosaicos a disposição das personagens às contendas verbais.

Os elementos mais visíveis seriam esta disputa verbal, a ‘releitura’ do mito da caverna, a parábola social, conforme intitula Benedito Nunes na orelha da edição brasileira do romance. Tais elementos se não esgotam ou reduzem a possível complexidade da obra e os seus aspectos estruturais, ao menos apontam e confirmam aquilo que Saramago repete em suas entrevistas: o romance é uma reflexão sobre o mundo, sendo que o romancista enfatizava que em seus últimos livros, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, a ambição

consistia em dizer isto que é o homem. A pista não me parece falsa, resta averiguar se *A Caverna* obteve êxito.

#### **4. DESTE MUNDO E DE OUTRO: AS PERSONAGENS**

As personagens deste último romance de Saramago não são excepcionais. Não há uma Blimunda e seus poderes visionários, tampouco um Jesus em tensão com Deus e o diabo e ainda menos um Ricardo Reis sendo visitado pelo fantasma de seu criador, Fernando Pessoa. Poder-se-ia objetar que a cada livro convém, conforme a matéria, o tom, o estilo e as singularidades próprias. Contudo, em *A Caverna*, se há alguém excepcional é o cão Achado. Seu aparecimento súbito, precedido na narrativa pelo passeio de Cipriano até o túmulo de sua esposa e o encontro com a viúva Isaura, constitui o que se poderia chamar de “sinais de coisas futuras”. Sabemos, numa leitura retrospectiva, ser Achado um cão não apenas de outro mundo, conforme observa Isaura ao oleiro, mas signo de que outro mundo é possível para as personagens. Fazer deste acontecimento a pedra de toque para uma leitura interpretativa da obra ajuda não somente estabelecer um centro de análise como também a não se decepcionar tanto com as excessivas disputas verbais e a pieguice das personagens. Aspectos que tornam a leitura maçante e a impressão de que o romance é ruim mesmo, ou, de que a origem simples e social de Cipriano, Isaura, Marta justifica as lágrimas, às vezes consoladas pelas lambidelas de Achado, e o uso intensivo de sentenças morais, ditos populares e máximas, que se por um lado são contrariadas de acordo com o uso e intenção dos diálogos, por outro lado produzem a sobreposição das idéias às ações, causando a sensação de que ao autoritarismo e às evidências deste tipo de sentenças se substitui o desejo de contrariedade, muito próximo, para ficar com um paralelo plausível, da retórica militante, quando se intervém na cena política pelo simples fato de marcar posição e discordar.

#### **5. UM ACHADO: O CÃO É ESPELHO PARA O SEU DONO**

O mais instigante nesta narrativa não reside nos subterrâneos do Centro, mas na figura do cão Achado, conforme assinalava há pouco. Sua aparição inesperada, chamando a atenção de Cipriano e da viúva Isaura já lhe garante não apenas o papel de coadjuvante na economia narrativa, mas de ser o lugar no qual se encontram ao mesmo tempo o estranho e o familiar, a lógica e o instinto, o hábito e o imprevisível. Diria que o personagem Achado nos leva ao ‘coração’ da maquininha dialética de Saramago. Tudo obedeceria ao senso comum se

Achado ao ser acolhido pelo Oleiro acabasse por se afeiçoar e tomar a feição do dono, conforme reza a sabedoria popular. Contudo, se Algor não sai latindo ou rosnando diante dos dissabores e decepções da vida, ele não deixa de na cena final do romance tomar uma decisão que se assemelha ao comportamento canino. Explico: desconhecendo as razões que levaram Achado até a olaria ou quais os motivos do abandono ou fuga de seu antigo proprietário, Algor aceita o raciocínio de Isaura que o melhor é respeitar a vontade do animal do que se lançar a uma busca incansável de seus donos. Ora, se o cão Achado foi capaz de se desinstalar de seu lugar de origem, correndo os previsíveis riscos da fome e da ausência de um teto, por que Algor, Isaura, Marta e o filho que carrega no ventre mais seu marido Marçal não seguiriam a lição canina?

O fato é que ao final do romance, as personagens se abandonam às possibilidades da estrada, deixando claro que estão cumprindo a vontade de dizer não ao poder do Centro. Elas contrariam com este gesto a própria frase dita em ocasiões de opressão: a gente habitua-se sempre. Todavia, tais personagens são a prova cabal que o hábito, não tomado mais no sentido de aceitação resignada da realidade, é condição de possibilidade para a própria existência da ética. Há um diálogo entre o oleiro e o subchefe do Centro em que o último responde rispidamente ao elogio do primeiro com a seguinte afirmação: Não sou bom, sou prático; ao que o oleiro redargui: talvez a bondade seja uma questão de prática. O que ironicamente revela não se tratar do que é a bondade em si, mas de como posso ser bom. Assim caberia contrariar o dito popular afirmando-se que o hábito faz o monge sim, como o cão o seu dono. Para que algo seja é preciso que alguma coisa permaneça ao longo do tempo. Entretanto, o tempo não pára de se desfazer? Tal permanência, mais do que uma substância do sujeito, é fruto de ações que se repetem e vão, para o bem ou para o mal, moldando o corpo e o espírito. Um cão faz o seu dono porque o obriga a um compromisso de estabelecer rotina e certa dose de afeto ou interesse pelo próprio animal. Mas veja-se: o compromisso com o cão é também do dono consigo próprio.

Falo de cão, hábito e homem, porque o romance *A Caverna* coloca no centro da sua narrativa não a polaridade trabalho artesanal versus tecnologia, o que redundaria numa nostálgica visão do passado, mas o que somos, o que não somos e o que devemos ser. Somos, até certo ponto, o conjunto de ações rotineiras e deixamos de ser no exato momento em que nos abandonamos à existência, à semelhança de Achado. Somos um “fastidioso mundo de repetições” e não somos quando deste mesmo mundo brotam pequenas fissuras e rachaduras a ameaçar a constância e o hábito. Se o que somos não é uma substância, mas o que fazemos, ficam portanto justificados no romance aqueles gestos que fazem e são feitos pelas personagens. São gestos poéticos, pequenos detalhes, frestas por onde se tenta espiar o feitiço do poder. Mas para quê?

## 6. GESTOS POÉTICOS E A TEORIA DA LEITURA

Não é o vôo da passarola, a península à deriva no mar, a crucificação do filho de Deus, mas apenas a vida comezinha em suas pequenas e possíveis cintilações, espécies de hiatos a colocar em suspensão a existência prosaica das personagens, o que distingue e alimenta esta narrativa. O aborrecimento de um dia de trabalho, causado pela perspectiva de sua própria perda, é lentamente suprido ou suspenso temporariamente por um gesto de generosidade de um anônimo, o homem sujo e mal encarado, que oferece ajuda ao oleiro Cipriano. Prestimoso Cirineu é a evocação feita pelo narrador ao descrevê-lo, tomando da tradição bíblica a figura do homem que ajudou Cristo em seu calvário. Pode-se dizer aqui que o calvário de Cipriano não se faz no “espetáculo” da cruz, mas nas miudezas do cotidiano. São elas as figuras redentoras acolhidas pela memória e capazes de construir a identidade das personagens. É o cântaro doado por Cipriano a Isaura o que lhe irá marcar definitivamente na narrativa. O gesto de Isaura em abraçar o cântaro, após tê-lo ganho das mãos do oleiro, será um signo do amor. A cicatriz de Marçal, fruto de uma imprudência bem intencionada, a saber, ainda solteiro quis ajudar o oleiro a atear fogo no forno quando uma labareda riscou sua mão, parece vincular o genro, a despeito de suas diferenças, ao sogro. Não esqueçamos que um dos momentos em que o afeto de ambos se explicita é quando Marçal coloca sua mão sobre a do oleiro, não deixando o narrador de mencionar a cicatriz. Outra cena digna de nota é aquela em que a assimetria entre cão e homem é suspensa, ainda que num átimo de tempo, quando Marta com os olhos lacrimejantes é ‘consolada’ por Achado e retribui desenhando no chão com um pedaço de carvão a imagem do fiel amigo e, sobretudo, com uma carícia em seu pêlo. Temos aqui outro detalhe construtor de alteridades. Todos estes gestos feitos pelas personagens são aquilo que as fazem no sentido ético e poético da existência. São eles que ao estabelecer vínculos entre tais personagens capacitam-nas a espiar o feitiço do poder, fazendo com que o sentimento de dependência de um para com o outro estabeleça o compromisso e forme o caráter delas. Dependência e compromisso são o que se flagra na relação do cão Achado com o oleiro. Enfim, estas miudezas do cotidiano são recolhidas por um narrador que, se por um lado dá rédeas a disputa verbal, às vezes impertinente e inverossímil no contexto, também sabe ajuizar sobre coisas ínfimas, mas que podem alterar o curso da vida.

A economia de gestos poéticos e a prolixidade da prosa são dois aspectos que nos deixam numa sinuca de bico, para retomar a imagem do começo desta resenha, caso se queira fazer uma apreciação do romance em seu conjunto. É inegável que mesmo o excesso de disputas e jogo de palavras produzem verdadeiros oásis em meio à sensação de uma narrativa que parece perder o

prumo. Refiro-me, e talvez não seja exagero dizer, à existência de uma pequena teoria sobre a finalidade da leitura, presente no diálogo entre o oleiro e a filha. A metáfora das palavras, como pedras dispostas na correnteza de um rio e prontas a ajudar-nos a sua travessia, indica que ler é ir de uma margem a outra, ainda que esta outra seja nós mesmos. Trocando em miúdos: ler as palavras é uma forma de atravessar a si próprio ou de produzir uma hermenêutica sobre si mesmo. Ir de uma determinada margem à outra ou a outras, conforme completa a personagem Marta, pode significar o ato de produzir uma interpretação. Se há na própria obra uma pista de como o leitor deve lê-la, então é inevitável a pergunta: “as palavras pedras” deste romance estão bem arranjadas de forma a permitir-nos uma travessia para as outras margens? É possível que sim, mas chegaremos cansados.

Marcos Lopes

Pós-graduando em Teoria e História Literária – IEL – UNICAMP