

A CAVERNA, DE JOSÉ SARAMAGO: A IMAGEM E A PROLAÇÃO

Raquel de Sousa Ribeiro*

Resumo: Este trabalho examina algumas imagens e respectivas projeções que se destacam no diálogo que se estabelece entre *A caverna*, de José Saramago, e a alegoria da caverna, de Platão.

Palavras-chave: Diálogo; imagens; projeções; caverna.

■ **A** obra de Saramago (2000), *A caverna*, apresenta diferentes imagens, entre elas a da caverna e seus componentes, que estão presentes também em várias obras, de diversos autores, tipos ou sistemas. Essas imagens podem ser relacionadas com as obras, sistemas ou realidades que as tornaram conhecidas e, ao mesmo tempo, ao contexto e à cosmovisão que o romancista vai construindo, ou seja, o autor de *O homem duplicado* não se limita à apropriação das idéias dos modelos, mas explora as suas possibilidades, como diz Bakhtin (1997, p. 90) a respeito de Dostoiévski: “Enquanto artista, Dostoiévski revelou na imagem dessa ou daquela idéia não só os traços histórico-reais dessa imagem, presentes no protótipo [...] mas também as suas possibilidades, e essas possibilidades são justamente o mais importante para a imagem artística”.

Esse modo de trabalhar a imagem lembra-nos a técnica do pontilhismo de Seurat, em que o observador, atento ao detalhe, identifica um sem-número de pontinhos coloridos e espaços vazios entre eles, não uma linha contínua como na pintura figurativa, tradicional. Observando o conjunto, no entanto, o efeito é de continuidade, de um tecido sem frestas, em razão da prolação, da irradiação da cor dos pontinhos sobre os espaços não-coloridos, destacando, por sua

* Doutora em Letras e professora aposentada do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail: mgrr@uol.com.br.

vez, outros centros, outros participantes do processo com esse ponto de fuga, como diz não só Meyer Schapiro, como McLuhan e Parker:

Como Van Gogh, Seurat poderia ter usado cores fortes nas grandes áreas para obter maior brilho. Mas sem seus meios peculiares não teríamos hoje a maravilhosa delicadeza de tons, as incontáveis variações numa gama limitada, a vibração e o suave resplendor que tornam um prazer a contemplação de suas telas e, especialmente, de suas paisagens. Tampouco teríamos seu surpreendente mundo de imagens onde a forma contínua é construída discretamente, e as massas sólidas emergem de uma infinita dispersão de pontos diminutos – um mistério do vir-a-ser para o olho [...] Os pontos de Seurat [...] são um meio de criar um tipo especial de ordem. São sua unidade tangível e onipresente de medida. Apenas através da diferença de cores, essas partículas quase uniformes do pintor modulam e integram formas maciças; densidades variáveis na distribuição de pontos claros e escuros geram os limites que definem as figuras, os edifícios e os contornos de terra, mar e céu (SCHAPIRO, 1996, p. 147-148).

Empregando a análise newtoniana da fragmentação da luz, chegou à técnica do divisionismo, por meio da qual cada mancha de tinta se torna o equivalente de uma fonte de luz real, um “sol”, por assim dizer. Este artifício aboliu a perspectiva tradicional ao fazer [d]o espectador o ponto de fuga [...] Seurat pintava a luz através, fazendo da própria tinta a fonte de luz e antecipando a recuperação de Rouault do efeito de luz através do vitral. Agora mais uma vez a pintura contempla os espectadores, diferentemente do retrato do séculos XVII, em que o modelo, e não a pintura, contemplava os espectadores. Penetramos subitamente [n]o mundo do “Objeto irrequieto”, o qual está preparado para introduzir os espectadores no processo da pintura (MCLUHAN; PARKER, 1975, p. 25-26).

Algo de semelhante podemos detectar na obra em questão. Cipriano, sentado no seu “arcaico” “banco das reflexões” (SARAMAGO, 2000, p. 127 e 128), colocado pelo avô ao lado do forno (p. 127), apresenta-se como pensador, “um contemplador das vanidades do mundo” (p. 128), lembrando a estátua de Rodin ao ficar sentado, apoiando “os cotovelos nos joelhos, o queixo nas mãos juntas e abertas”, olhando “o chão semeado de minúsculos fragmentos de barro cozido” entre outras coisas e outros pequenos seres. Nesse momento, sente-se como um deles:

Não tinha pensamentos nem sensações, era apenas o maior daqueles pedacinhos de barro, um torrãozito seco que uma leve pressão de dedos bastaria para esfarelar, uma pragana 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, p. 127).

É como se as imagens presentes em diferentes obras ou em diferentes momentos de uma mesma obra, como os minúsculos fragmentos de barro semeados “no chão” e seus significados, se projetassem e se iluminassem mutuamente, ou como se o leitor, levado por cada imagem, cada detalhe, cada conotação, transitasse por um espaço do texto amplificado e amplificador de significados.

A referência ao seu ser como um pedaço, o maior, de barro também remete à sua profissão e ao mito adâmico, judaico-cristão, bem como ao mito indígena da criação:

Que muitos dos mitos antropogenéticos não prescindiram do barro na criação material do homem, é um facto já mencionado aqui e ao alcance de qualquer pessoa medianamente interessada em almanaques eu-sei-tudo e enciclopédias quase-tudo [...] Há no entanto um caso, um caso pelo menos, em que o barro precisou de ir ao forno para que a obra fosse considerada acabada (SARAMAGO, 2000, p. 223).

Como o ponto colorido que como um sol irradia sua luz sobre o espaço vazio, surgem também as lanternas do oleiro, primeiro, e, depois de seu genro, na gruta encontrada com a escavação:

A luz da lanterna acariciou uma vez mais os míseros rostos, as mãos [...] 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 da primeira mulher [...] Marçal pôs-se a guiar um volante, a accionar um manípulo, e logo a luz se estendeu pelo chão fora até ir bater na base de um muro que atravessava a gruta de lado a lado, mas sem chegar às paredes (SARAMAGO, 2000, p. 332-333).

As palavras proferidas por Marçal também têm efeito semelhante, na medida em que produzem eco e impedindo que Algor responda: “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” (SARAMAGO, 2000, p. 332).

As palavras não estão isentas desse efeito, como podemos observar na passagem em que enumera os nomes das pessoas e do animal da família, em diferentes ordens, até obter quase a anulação do sentido, e acrescenta outras pertencentes ao mesmo campo de atuação:

Então pronunciou a palavra forno, a palavra alpendre, a palavra barro, a palavra amoreira, a palavra eira, a palavra lanterna, a palavra terra, a palavra lenha, a palavra porta, a palavra cama, a palavra cemitério, a palavra asa, a palavra cântaro, a palavra furgoneta, a palavra olaria, a palavra erva, a palavra casa, a palavra fogo, a palavra cão, a palavra mulher, a palavra homem, a palavra, a palavra, e todas as coisas deste mundo, as nomeadas e as não nomeadas, as conhecidas e as secretas, as visíveis e as invisíveis, como um bando de aves que se cansasse de voar e descesse das nuvens, foram pousando pouco a pouco nos seus lugares, preenchendo as ausências e reordenando os sentidos (SARAMAGO, 2000, p. 127).

As imagens da obra, mormente a da caverna ou de tudo o que se associa a ela ou a algo que nela tenha existido, também remetem o leitor às suas obras, sistemas ou realidades de origem, bem como à obra que estamos focalizando.

Platão, no livro VII de *A república*, no diálogo entre Sócrates e Glauco, nos dá alguns dados que serão atualizados por Saramago:

Sócrates – Agora imagina a maneira como segue o estado da nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância. Imagina homens numa morada subterrânea, em forma de caverna, com uma entrada aberta à luz; esses homens estão aí desde a infância, de pernas e pescoço acorrentados, de modo que não podem mexer-se nem ver senão o que está diante deles, pois as correntes os impedem de voltar a cabeça; a luz chega-lhes de uma fogueira acesa numa colina que se ergue por detrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa

uma estrada ascendente. Imagina que ao longo dessa estrada está construído um pequeno muro, semelhante às divisórias que os apresentadores de títeres armam diante de si e por cima das quais exibem as suas maravilhas.
Glauco – Estou vendo (PLATÃO, 2001, p. 258).

A forma arredondada, a ausência de janelas, uma única entrada, os homens de costas para ela, amarrados, a estrada ascendente entre o fogo e os prisioneiros, o muro, a libertação e o acesso ao conhecimento superior, as dificuldades dessa aprendizagem, o retorno com o objetivo de ensinar o aprendido aos que permaneceram cativos no mundo sensível, inferior, entre outras imagens, estão explícitas ou sugeridas no Shopping Center, no forno, na escavação, no mito indígena da criação, no pensador das “vanidades do mundo”, para só citar algumas.

Para Cipriano Algor, sua filha Marta e seu genro Marçal Gacho, a vida fora do Shopping Center apresenta-se com muito trabalho na olaria, muita angústia quanto ao que fabricar nela e quanto à receptividade do produzido no Departamento de Compras no Centro, e, por extensão, no consumidor. Ao que parece, os únicos compradores, uma vez que a multiplicação dos shoppings vem substituindo o comércio das ruas, em razão da facilidade e do conforto que oferecem. A produção do oleiro, inicialmente, é de utensílios e, com o fim do seu consumo, substituídos pelos de plástico, passa a ser de estatuetas.

Apesar de toda a carência, é o que mais agrada a Cipriano e a Marta: é um mundo preso às origens, ao tato e à visão, ao artesanal, à criação, num forno também arcaico; enfim, um mundo em que predomina o sensível. À semelhança do que Sócrates convida Glauco a imaginar, as figuras de barro também são transportadas pelo oleiro por uma longa estrada, no seu caminhãozinho, até o Centro. O sombrio, a carência, a incerteza, a ilusão, bem como essa situação também são passíveis de aproximação com a vida dos prisioneiros da alegoria platônica:

Sócrates – Imagina agora, ao longo desse pequeno muro, homens que transportam objetos de toda espécie de matéria; naturalmente, entre esses transportadores, uns falam e outros seguem em silêncio.
Glauco – Um quadro estranho e estranhos prisioneiros (PLATÃO, 2001, p. 258).

É no plano das relações de trabalho no Centro, e não de consumo, que a obra se concentra. As personagens aspiram a trabalhar nele ou para ele, a usufruir as melhores condições que ele propicia e a estendê-las aos seus dependentes ou agregados, no caso de Gacho, a Marta e ao sogro. Nessa condição, o Centro é uma espécie de Sol, o Bem, uma fonte de energia e de vida melhor no sentido financeiro, ainda que não no afetivo, principalmente para Algor. A semelhança com o que Sócrates convida Glauco a imaginar surge ainda no fato de o Centro ser a expressão do conhecimento científico, tecnológico mais avançado, tanto no que se refere à sua construção como no que nele existe ou ainda existirá, bem como no que representa para os consumidores, para os construtores, para os fornecedores e para os que trabalham nele. Essa idéia é reforçada pelo fato de ser um shopping que supera os conhecidos no mundo real, apontando para o futuro, para o imaginário ou para um ideal de tudo poder substituir, recriar ou fazer, como um Deus. Uma recriação, enfim, do mundo natural, cultural e científico, e, por conseguinte, a expressão de uma forma superior de conhecimento ainda que diferente do mundo inteligível, das Idéias da alegoria do ateniense:

Agora, por assim dizer, o Centro é todo seu, foi-lhe posto numa bandeja de som e luz, pode vaguear por ele tanto quanto lhe apeteça, regalar-se da música fácil e de vozes convidativas. Se, quando aqui vieram para conhecer o apartamento, tivessem utilizado um ascensor do lado oposto, teriam podido apreciar, durante a vagarosa subida, além de novas galerias, lojas, escadas rolantes, pontos de encontro, cafés e restaurantes, muitas outras instalações que em interesse e variedade nada ficam a dever às primeiras, como sejam um carrocel com cavalos, um carrocel com foguetes espaciais, um centro dos pequeninos, um centro da terceira idade, um túnel do amor, uma ponte suspensa, um comboio fantasma, um gabinete de astrólogo, uma recepção de apostas, uma carreira de tiro, um campo de golfe, um hospital de luxo, outros menos luxuosos, um boliche, um salão de bilhares, uma bateria de matraquilhos, um mapa gigante, uma porta secreta, outra com letreiro que diz experimente sensações naturais, chuva, vento e neve à discrição, uma muralha da china, um taj-mahal, uma pirâmide do egipto, um templo de karnak, um aqueduto das águas livres que funciona as vinte e quatro horas do dia, um convento de mafra, uma torre dos clérigos, um fiorde, um céu de verão com nuvens brancas vogando, um lago, uma palmeira autêntica, um tiranossáurio em esqueleto, outro que parece vivo, um himalaia com o seu evereste, um rio amazonas com índios, uma jangada de pedra, um cristo do corcovado, um cavalo de tróia, uma cadeira elétrica, um pelotão de execução, um arjo a tocar trombeta, um satélite de comunicações, um cometa, uma galáxia, um anão grande, um gigante pequeno, enfim uma lista a tal ponto extensa de prodígios que nem oitenta anos de vida ociosa bastariam para os desfrutar com proveito, mesmo tendo nascido a pessoa no Centro e não tendo saído dele nunca para o mundo exterior (SARAMAGO, 2000, p. 307-308).

Há ainda um cemitério, ou melhor, um crematório:

O cemitério não se vê da rua, mas o fumo, sim. Qual fumo, O do crematório, No Centro na há crematório, Não havia, mas agora há, Quem lho disse, O Marçal, quando entrámos na avenida vi fumo a sair do telhado, era uma coisa de que se andava a falar e saiu certa, diz o Marçal que começavam a ter problemas de espaço. Eu, o que estranho é o fumo, quase apostaria que a tecnologia actual o tinha eliminado, Estariam a fazer experiências, a queimar outras coisas [...] (SARAMAGO, 2000, p. 135).

Considerando a acentuada valorização do mundo da razão, da técnica, de conhecer e ser capaz de tudo criar, como um Deus, que tem o Centro como um de seus ícones, bem como várias coisas que se encontram nele, como reproduções do mundo natural e do que há de mais avançado no mundo atual ou passado, não obstante as grandes diferenças, talvez possamos dizer que essa imagem se aproxima da supervalorização do mundo perfeito, do mundo das Idéias, do conhecimento superior obtido na subida e no cume mais alto, na contemplação do Sol. Além disso, como muitas das idéias platônicas foram retomadas para explicações religiosas, a caverna de Saramago também explora as várias possibilidades de aproximação com o mundo religioso.

De um lado, o shopping “posto numa bandeja de som e de luz”, com sua música e sua iluminação, com suas vitrines e pessoas que passam olhando, vagarosamente, ou parando embevecidas com o que contemplam e desejam, faz pensar nos fiéis indo de altar em altar, adorando e rezando; enfim, num templo com seus fiéis e seus ritos. Um outro aspecto diz respeito ao nome “Centro”, que, se, de um lado, remete ao centro de compras, ao “shopping center”, ao comércio, à vida cotidiana, à necessidade de sobrevivência das personagens e das

peças comuns, supervalorizado no mundo financeiro, no mundo do trabalho e da sobrevivência, adquirindo um significado superior; por outro, faz pensar também no mito. Segundo Mircea Eliade (1972), para o homem das origens, o lugar onde se manifesta o mistério é o Centro, e lá deve ser erigido o Templo. Também para Gusdorf (1980, p. 66):

O espaço vital do primitivo organiza-se em torno do lugar consagrado pelo altar onde o influxo totêmico se firma. O altar é o verdadeiro ponto de apoio do seu pensamento porque ele é o verdadeiro ponto de apoio do mundo social e do mundo espacial. É no altar que o canaca se examina e em torno dele que sua sociedade se concentra e mantém o seu ordenamento.

A sacralização do espaço profano também é operada pela linguagem de um de seus participantes e espécie de “sacerdote” do culto do Centro, o chefe do Departamento de Compras, quando explica a Cipriano, em uma das difíceis conversas que mantém, que o Centro, como o Deus judaico-cristão, “escreve direito por linhas tortas”. É ainda apresentado como justo distribuidor de bens materiais e espirituais, bem como criador de tudo e de si mesmo, na mesma conversa: “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. 292, 183 e 292).

Outro recurso utilizado para esse fim é a espécie de ritos de passagem, de iniciação. Nesse caso estariam as viagens e as dificuldades encontradas nos caminhos que as personagens devem percorrer. Na alegoria grega, o libertado terá de subir ao lugar mais elevado, percorrendo um caminho escarpado, áspero, cheio de dificuldades (PLATÃO, 2001, p. 74 e 265). No caso de Saramago, as personagens vão, no caminhãozinho em que transportam os produtos de Algor, da periferia, onde moram, ao lugar onde está o Centro, para além do “cinturão verde”, para além do mundo natural, sensível, como parece sugerir. Nesse sentido, teríamos algo semelhante a viagens e provas, exigidas pelas religiões a todos que aspiram a fazer parte delas: o “iniciado” seria aquele que vencesse todos os obstáculos até atingir o limite de perfeição exigido.

Marçal, como outros seguranças, depois de, como num período de iniciação religiosa, passar por uma espécie de provas e ser considerado um dos mais aptos, um dos mais confiáveis, depois de se identificar com os interesses e objetivos do empregador, em detrimento muitas vezes de sua vida pessoal, vai trabalhar e residir no local. Esse fato sugere uma união que nos faz lembrar a religiosa, segundo a qual a finalidade maior do crente é se unir a Deus para glorificá-lo. Essa idéia é reforçada quando Cipriano diz a Marta que o marido dela “é todo ele guarda, guarda dos pés à cabeça” e suspeita “de que é guarda até no coração” (SARAMAGO, 2000, p. 51). Marçal justifica-se pela necessidade de sobrevivência em condições cada vez melhores (SARAMAGO, 2000, p. 17).

Essa condição aproxima-o dos eleitos das diferentes religiões, dos contemplados com a graça divina, dos que vencem todas as provas e do imaginariamente libertado da alegoria platônica. Todos eles, após concluírem com sucesso suas provas iniciáticas, podem ver e participar do mundo superior, da realidade perfeita, do que se mantém como segredo para os demais, no caso da situação imaginada por Sócrates e Glauco, para os que estão aprisionados no mundo das sombras, mal iluminados pela luz de uma fogueira, de costas para ela e para a luz solar.

Mas não basta chegar, é preciso adaptar seus olhos à intensa luz do Sol, como ainda ensina Sócrates, e ver a Realidade na sua plenitude:

Sócrates – E se o arrancarem à força da sua caverna, o obrigarem a subir a encosta rude e escarpada e não o largarem antes de o terem arrastado até a luz do Sol, não sofrerá vivamente e não se queixará de tais violências? E, quando tiver chegado à luz, poderá, com os olhos ofuscados pelo seu brilho, distinguir uma só das coisas que ora denominamos verdadeiras?

Glauco – Não o conseguirá, pelo menos de início.

Sócrates – Terá, creio eu, necessidade de se habituar a ver os objetos da região superior. Começará por distinguir mais facilmente as sombras; em seguida, as imagens dos homens e dos outros objetos que se refletem nas águas; por último, os próprios objetos. Depois disso, poderá, enfrentando a claridade dos astros e da Lua, contemplar mais facilmente, durante a noite, os corpos celestes e o próprio céu do que, durante o dia, o Sol e a sua luz.

Glauco – Sem dúvida.

Sócrates – Por fim, suponho eu, será o Sol, e não as suas imagens refletidas nas águas ou em qualquer outra coisa, mas o próprio Sol, no seu verdadeiro lugar, que poderá ver e contemplar tal como é.

Glauco – Necessariamente (PLATÃO, 2001, p. 258-259).

Os que conhecem essa realidade ideal, perfeita, querem permanecer nela, como nos informam na conversa que mestre e discípulo platônicos mantêm:

Sócrates – Por fim, creio, seria o Sol, não nas águas, nem sua imagem refletida sobre alguma outra superfície, mas o próprio Sol, no seu lugar, que ele poderia olhar e contemplar tal qual é.

Sócrates – Mas, quando tendo chegado a essa região superior, tiverem contemplado suficientemente o bem, abstenhamo-nos de lhes permitir o que lhes é permitido hoje.

Glauco – O quê [...]?

Sócrates – Permanecer lá em cima, respondi, e não mais querer descer para junto de nossos prisioneiros nem tomar parte em seus trabalhos e em suas honrarias mais ou menos dignas de serem prezadas (DROZ, p. 74-75).

Depois de todo o esforço, e não obstante desejar permanecer nesse lugar, o ex-prisioneiro platônico precisa retornar e convencer os que permaneceram na caverna de que estão errados, contar-lhes a verdade, enfrentando sua resistência, sua descrença e, muitas vezes, sua revolta:

Sócrates – Imagina ainda que esse homem volta à caverna e vai sentar-se no seu antigo lugar: não ficará com os olhos cegos pelas trevas ao se afastar bruscamente da luz do Sol?

Glauco – Por certo que sim.

Sócrates – E se tiver de entrar de novo em competição com os prisioneiros que não se libertaram de suas correntes, para julgar essas sombras, estando ainda sua vista confusa e antes que os seus olhos se tenham recomposto, pois habituar-se à escuridão exigirá um tempo bastante longo, não fará que os outros se riam à sua custa e digam que, tendo ido lá acima, voltou com a vista estragada, pelo que não vale a pena tentar subir até lá? E se alguém tentar libertar e conduzir para o alto, esse alguém não o mataria, se pudesse fazê-lo?

Glauco – Sem nenhuma dúvida (PLATÃO, 2001, p. 260).

Como o prisioneiro imaginariamente libertado, os que ingressam no Centro também têm de se acostumar à sua realidade, aprender a viver nele. De modo

semelhante, Gacho procura persuadir sua mulher e principalmente seu sogro das vantagens de viver no Centro, de ser guarda-residente.

Algor, por sua vez, tendo em vista sua sobrevivência, tentou manter-se no mercado do Shopping, mas não conseguiu vencer todas as provas. Além de seu trabalho se prender às origens, ao tato, ao manuseio do barro para moldar seus utensílios ou criaturas, pequenas esculturas, não tem nenhuma afinidade com o Centro, com o templo do deus-homem civilizado. O deus Centro, pela sua própria natureza, nascido de e representando uma ciência e tecnologia de ponta, afasta-se cada vez mais do barro, da natureza bruta, da forças vitais, das coisas pequenas e frágeis, e os que com ele se identificam, inconscientemente, são criaturas reificadas ou alienadas, insensíveis à fragilidade humana, que é como o barro, segundo Algor (SARAMAGO, 2000, p. 33), e de outros seres vivos, esmagando-os, sem se dar conta disso, como o Achado fez com a formiguinha, sem ele e nem seu dono perceberem, mas notado pelo narrador: “Não reparou Cipriano Algor que a formiga nunca mais tornará a pisar o caminho que a deveria levar ao formigueiro, ainda conserva a pragana valentemente apertada entre as mandíbulas, mas a jornada acabou-se-lhe ali, a culpa foi de trangularhadanças do Achado, que não vê onde põe os pés” (SARAMAGO, 2000, p. 128).

No caso do cachorrinho, porque sua atenção, seus olhos ou sua “consciência” não estavam preparados para o minúsculo. Talvez o mundo e o homem civilizado e com um superdesenvolvimento em tantos aspectos não só não o tenham no que se refere ao que é pequeno, inferior, mas vivo, como tenham deixado de se interessar por ele. Por essa razão, a natureza reproduzida no Centro, como o amazonas, por exemplo, distancia-se da real e apela para o consumo como, ao final, a placa anunciando, em breve, a abertura da caverna de Platão ao público. São apenas jogadas de *marketing*. Além disso, como o pensador de Rodin, das “vanidades do mundo”, identificado com o maior dos pedacinhos de argila espalhados pelo chão, remete à criação de Adão, feito também a partir do barro. Suscita ainda, por sua vez, a idéia da pequenez do homem diante da grandeza divina, e diante de cuja vontade o homem deve se curvar. A vida como imagem deturpada, deduzida da alegoria da caverna platônica, remete ainda à do oleiro identificado com o mito da criação indígena, que leva seus bonecos ao fogo inclusive para obter a aparência de vida:

Este homem já não era nem preto, nem branco, nem amarelo, era, sim, vermelho, vermelho como são vermelhos a aurora e o poente, vermelho como a ígnea lava dos vulcões, vermelho como o fogo que o havia feito vermelho, vermelho como o mesmo sangue que já lhe estava correndo nas veias, porque a esta humana figura, por ser a desejada, não foi preciso dar-lhe piparote na cabeça, bastou ter-lhe dito, Vem, e ela por seu próprio pé saiu do forno (SARAMAGO, 2000, p. 225).

Essa imagem remete também à criação literária, à mimese, à semelhança com a vida mas que é ficção, produto da imaginação, criação controlada pelo uso adequado das palavras, entre outras coisas.

Apesar dos esforços desenvolvidos com o auxílio do genro e principalmente de sua filha, Marta, para se adaptar às exigências dos consumidores do Shopping ou do seu chefe de compras, segundo tudo indica, faltou-lhe, entre outras coisas, aderir à matéria-prima artificial, ao plástico que substituiu, no gosto dos consumidores do Centro, o barro, conforme informações recebidas pelo oleiro:

“Só me ficaram com a metade do carregamento, dizem que passou a haver menos compradores para o barro, que apareceram à venda umas louças de plástico a imitar e que é isso que os clientes preferem” (SARAMAGO, 2000, p. 33).

Em razão dessas diferenças e resistências, Cipriano acaba por fazer parte do mundo dos excluídos do Centro, como o Achado, o cão, como os que, na alegoria platônica, permaneceram na caverna. Sua filha e seu genro, contudo, insistem para que ele vá viver com eles na nova residência, com entradas e janelas, mas que não podem ser abertas, mantendo a semelhança com a caverna:

Cipriano Algor já perguntou a si mesmo como foi possível que se tivesse deixado encerrar durante três semanas sem ver o sol e as estrelas, a não ser torcendo o pescoço, de um trigésimo quarto andar com janelas que não se podiam abrir, quando tinha aqui este rio, é certo que malcheiroso e minguado, esta ponte, é certo que velha e mal amanhada, e estas ruínas que foram casas de gente, e a aldeia onde tinha nascido, crescido e trabalhado, com a sua estrada ao meio e a praça à desbanda [...] (SARAMAGO, 2000, p. 339).

Depois de muito resistir, o oleiro cede e acompanha Marta e Marçal. Instalado com eles no trigésimo quarto andar, no alto equivalente ao Sol em que chega o prisioneiro libertado, segundo a situação imaginada por Sócrates e Glauco, é tomado por um deles (SARAMAGO, 2000, p. 324). Confundido com os que podem circular livremente, desce à gruta, resultante da escavação que ocorre para ampliação do “Centro”, e encontra os corpos de seis pessoas (SARAMAGO, 2000, p. 332), segredo antes só compartilhado pelos seguranças residentes, os eleitos, os mais confiáveis, os “iniciados”: “Sob sigilo absoluto, aos guardas residentes, e só a eles, por serem considerados mais dignos de confiança, foi comunicado que as obras para a construção dos novos depósitos frigoríficos tinham posto à mostra no piso zero-cinco algo que iria exigir uma cuidadosa e demorada investigação” (SARAMAGO, 2000, p. 316).

Por sua vez, Cipriano Algor, quando penetra nessa caverna e vê esses corpos amarrados e sentados num banco de pedra, vê-se entrar outra vez no seu espaço de oleiro, no forno arqueológico, arcaico:

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 e 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 (SARAMAGO, 2000, p. 332).

Não só se assemelha ao forno arqueológico em que criava seus utensílios ou bonecos de barro, ou se sentava para refletir sobre “as vanidades do mundo”, como também ao que acontece no sonho premonitório que lá teve e de que também foi arrancado pela voz de Marçal. No sonho, ele também está sentado no banco de pedra, impossibilitado de se levantar:

Cipriano Algor pensou que o melhor, o mais fácil, seria levantar-se simplesmente do banco de pedra e ir lá fora perguntar ao genro que diabo de conversa era aquela, mas sentiu que o corpo lhe pesava como chumbo [...] o que ele estava era atado ao recosto do banco, atado sem cordas nem cadeias, mas atado. Experimentou outra vez virar a cabeça, mas o pescoço não lhe obedeceu. Sou como uma estátua de pedra sentada num banco de pedra olhando um muro de pedra, pensou, embora soubesse que não era rigorosamente assim, o

muro, pelo menos, como os seus olhos de entendido em matérias minerais podiam perceber, não tinha sido construído com pedras, mas com tijolos refratários (SARAMAGO, 2000, p. 195-196).

Esses corpos encontrados assemelham-se aos prisioneiros da caverna do filósofo ateniense e ao próprio oleiro, sob o impacto da descoberta, transformado também em estátua de pedra, petrificação que já experimentara como “contemplador das vanidades do mundo” (SARAMAGO, 2000, p. 127). Mas não só eles, todos, como diz a Marta: “Essas pessoas somos nós, disse Cipriano Algor, Que quer dizer, Que somos nós, eu, tu, o Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo” (SARAMAGO, 2000, p. 334-335). Algor, pelo nome, também é frialdade, morte, ausência do calor do forno que dá aparência de vida às suas criaturas, como preconiza o mito indígena da criação, à técnica enfim, que também caracteriza a literatura e o próprio Centro. A diferença parece estar no controle de um exagero do outro. Reflete ainda o ensinamento de Sócrates a Glauco que está por trás dessa alegoria: “Agora imagina a maneira como segue o estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância” (PLATÃO, 2001, p. 258).

A ignorância representada pelos que ficam presos na caverna, de costas para a luz da fogueira e para o Sol, pelos que só vêem as sombras das realidades superiores existentes e as tomam por elas, recusando acreditar no que o ex-prisioneiro viu e lhes conta. A instrução está representada pelos que contemplam a luz solar. Na medida em que todos se aproximam dos cativos, dos seres petrificados e mortos, em sentido literal e metafórico, ainda que tudo ficcional, permanecem fora do conhecimento superior, seja ele do mundo das Idéias seja do mundo civilizado representado por meio de seu ícone, o Centro. Mas os que têm acesso a esse mundo especial ficam também destituídos do conhecimento que caracteriza a vida.

Tanto no Centro como no forno, como em outras imagens, há semelhanças com o que existe e acontece na caverna platônica, com o que Sócrates e Glauco imaginam, mas também há diferenças:

Sabes o que é aquilo, Sei, li alguma coisa em tempos, respondeu Marçal, E também sabes que o que ali está, sendo o que é, não tem realidade, não pode ser real, Sei, E contudo eu toquei com esta mão na testa de uma daquelas mulheres, não foi uma ilusão, não foi um sonho, se agora lá voltasse iria encontrar os mesmos três homens e as mesmas três mulheres, as mesmas cordas a atá-los, o mesmo banco de pedra, a mesma parede em frente, Se não são os outros, uma vez que eles não existiram, quem são estes, perguntou Marçal, Não sei, mas depois de os ver fiquei a pensar que talvez o que realmente não exista seja aquilo a que damos o nome de não existência (SARAMAGO, 2000, p. 333).

As referências ao já lido, à ausência de realidade dos habitantes da gruta, que só conhecem as sombras, as imitações, à condição de acorrentados, bem como ao fato de não serem os outros porque não existiram, nem segundo a teoria, já que, segundo ela, só existe o mundo ideal, o universo da perfeição, fazemos pensar no paradigma platônico, nos aspectos que permaneceram na reconstrução. Por sua vez, o fato de serem mortos e descobertos numa escavação sugere que teriam sido seres reais e não da imaginação, seres sacrificados por alguma razão religiosa, política ou de qualquer outra ordem. Esses podem ser tocados e, portanto, não são aqueles que não existiram, foram imaginados por Sócrates e Glauco. Mas não sabem quem são eles. Nesse sentido, é como se não

tivessem existido, aproximando-se dos do modelo. Entretanto, estão lá, podem ser vistos e tocados. Existem, portanto, pelo menos para eles que elegem o seu modo de ver, como os que ficaram no cativeiro e não acreditam no que lhes conta o retornando incumbido de os converter. Assim, para eles, o que não existe não é o mundo das sombras, o mundo material, mas o ideal, ao contrário do que aprende o que chega ao Sol e consegue contemplá-lo, o que chega à compreensão do mundo da perfeição. Como no protótipo, porém, os cativos encontrados somos nós: “Essas pessoas somos nós, disse Cipriano Algor, Que quer dizer, Que somos nós, eu, tu, o Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo” (SARAMAGO, 2000, p. 334-335).

Essa descoberta e as provas obtidas na pesquisa arqueológica feita por Cipriano conduzem as personagens ao conhecimento do segredo, mas esse saber é obtido não no mais elevado, no trigésimo quarto andar, mas a partir dele. Só depois de se separar e de conhecer a perfeição, o mais elevado representado pelo Sol ou pelo Centro, é possível entender o que se passa no cativeiro, no mundo material, no mundo do pequeno, do sombrio, do subterrâneo, do que, no parâmetro, era ignorância, ilusão. Não são os que ascenderam ao universo da elevação, da verdade absoluta que convertem os que continuaram prisioneiros, mas esses é que convertem os que se deixaram fascinar pela luz do Centro. A realidade sombria, os seres sentados e amarrados de costas para as marcas do que teria sido uma fogueira, conforme a última descoberta e prova de Algor (SARAMAGO, 2000, p. 333-334) é que são a grande descoberta e o grande segredo, ao contrário do que ocorre no paradigma. O mundo concreto, o que pode ser visto e tocado e do qual já haviam se afastado, perdido o conhecimento, mergulhados no mundo construído pela razão, mas artificial, do Centro é que se constituiu na grande revelação.

Diferentemente do que ocorre na alegoria do filósofo grego, depois de se dar uma conversão ao mundo superior, da razão, operada pelo iniciado, há uma nova conversão, e não revolta como no modelo, não só do reprovado nas provas iniciáticas, Algor, mas de alguns aprovados nela, como Marçal e outros. Mas, como lá, esses somos nós. Diferentemente de Platão, que olha para o horizonte distante, para o alto, o oleiro contempla “as vanidades do mundo”, o próximo, o pequeno, o material, e o compreende melhor depois de se afastar dele, de passar pelo Centro, pelo trigésimo quarto andar.

A realidade sombria, descoberta no subsolo do Centro, revela-se ambígua, uma vez que, se, de um lado, é no Shopping que tudo acontece, de outro, está fora dele, do que o caracteriza, ou seja, é na escavação para sua ampliação, nas profundezas da terra. O mesmo acontece com o que foi descoberto, pois parece ser anterior à existência do Centro:

Tenho um serviço depois de amanhã, das duas da madrugada às seis da manhã, não me perguntes nada, é segredo. Marta olhou-o intrigada. A essa hora o Centro está fechado. Bem, não vai ser propriamente no Centro, Então vai ser fora. É dentro, mas não é no Centro. Não compreendo. Preferia que não me fizesses perguntas, Só estou a dizer que não percebo como pode alguma coisa acontecer, ao mesmo tempo, dentro e fora de um lugar. E nas escavações destinadas aos armazéns frigoríficos, mas não direi mais nada. Encontraram petróleo, uma mina de diamantes ou a pedra que marca o sítio do umbigo do mundo, perguntou Marta. Não sei o que encontraram (SARAMAGO, 2000, p. 319).

Na medida em que se instala a duplicidade, o Centro que sugeriu o mundo inteligível também passa a sugerir o mundo das sombras, não só porque a revelação que afeta as personagens ocorre no subterrâneo, mas também porque deixou de ser o grande Bem que representava para eles. Todavia, a essência reificadora e alienada da vida e do respeito a ela e aos mortos do Centro vai se revelar predominante no final, na transformação dessa descoberta em atração comercial:

E logo, dirigindo-se a Isaura e ao sogro, Havia um cartaz, daqueles grandes, na fachada do Centro, são capazes de adivinhar o que ele dizia, perguntou. Não temos ideia, responderam ambos, e então Marçal disse, como se recitasse. BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA DE PLATÃO, ATRACÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO, COMPRE JÁ A SUA ENTRADA (SARAMAGO, 2000, p. 349-350).

Essa imagem do Centro é também da civilização concentrada numa razão abstrata, distante do vital como aquela de que nos fala, entre outros, Argan (1992, p. 213):

Advém, assim, uma bem estranha inversão de posições: o mito do sublime e do terrífico, não mais representado pelas forças cósmicas, transfere-se para as forças tecnológicas, portanto humanas, que submetem as forças cósmicas e as utilizam. É assim que o homem faz da sua técnica um mito e, o que é pior, um mito novamente ctônico. Concebe o terror de si, do que pode fazer e do que faz. Aliás, como muito bem explica Günther Anders, chega a envergonhar-se com a imperfeição e a fraqueza do seu ser biopsíquico em comparação com a perfeição do seu fazer tecnológico.

A revelação dessa outra face do Centro provoca outro retorno, outra conversão, outra consciência do que seria o grande Bem. A periferia em que habitavam e onde continuam morando Isaura e Achado, o animal, o grande rejeitado pelo Centro, e onde deveria estar morando Algor, não fosse o auxílio de seu genro, não é mais só identificada com o aprisionamento, com o desemprego, com a carência material, com a falta de recursos para viver, com o inferior, mas também com o mundo do oleiro, do forno arcaico, da criação e do criador, um mundo atento à vida, à solidariedade, ao respeito para com todas as criaturas do universo, ao contrário do culto ao lucro, ao abstrato, representado no Centro, e do mundo das Idéias, no Sol, na alegoria do filósofo grego.

A periferia também sugere a ambigüidade: a sugestão da caverna e dos cativos está no forno do oleiro, com seu banco e sua parede, com o sogro de Marçal na condição de “contemplador das vanidades do mundo”, como pensador, imobilizado olhando o chão, os seres minúsculos e não o horizonte, o distante, identificando-se com um deles, com um pedaço de argila que se esfrela ao contato dos dedos, ou imobilizado na reflexão, ou, ainda, no seu estado onírico, incapaz de se mover, embora se esforçasse nesse sentido, para atender ao chamado de Marçal. Ainda sugere o cativo no fato de ser um espaço de carência, de sobrevivência cada vez mais difícil com a sofisticação do gosto e dos produtos de consumo. Mas também remete a um mundo de plenitude na medida em que é o lugar da criação: “A idéia mítica da ‘origem’ está imbricada no mistério da ‘criação’. Uma coisa tem uma ‘origem’ porque foi criada, isto é, porque um poder se manifestou claramente no Mundo, porque um acontecimento se verificou. Em suma, a origem de uma coisa corresponde à criação dessa coisa” (ELIADE, 1972, p. 39).

A ambigüidade que marca todos esses elementos remete, de um lado, para um equilíbrio, e, de outro, para a idéia de que todos os seres e coisas contêm os dois princípios, e que, se a escolha ou o desenvolvimento de um deles se revelar inadequado, é possível a correção. Não obstante, a escolha dos novos viajantes recai sobre um mundo ainda mais preso ao natural, uma vez que não apenas abandonam o Centro, o emprego, enfim, a sobrevivência e a segurança que ele oferecia, mas também as suas casas, talvez porque a sobrevivência pelo barro e pelo fogo tenha-se tornando impossível no mundo dominado pelo culto de uma tecnologia cada vez mais sofisticada e afastada do natural.

Nessa nova empresa, o iniciado parece ser Algor, não só porque foi reprovado pelo Centro, mas também porque, não obstante já fosse do conhecimento de seu genro o que tinha sido descoberto na escavação, foi por sua descoberta que a insatisfação tomou vulto, pelo menos para a sua família. Além disso, foi o primeiro a tomar a decisão de abandonar os benefícios que o Centro lhe oferecia. A sua condição de oleiro descendente de oleiros também reforça essa idéia. O fato de, antes de partirem, destruírem os objetos que ainda tinham é outro índice que aponta para o fim de um mundo e a necessidade de reiniciar outro a partir do nada ou do quase nada. Por seu turno, Gacho, o escolhido pelo Centro, tem as marcas que o capacitam à nova busca: o batismo de fogo em sua mão e obtido quando ajudava o sogro e a mulher na criação de seus bonecos de barro, numa função criativa, mas semelhante à dos mitos, não obstante Adão também ter sido criado a partir do barro:

Inexperiente, inábil, Marçal tinha querido dar uma ajuda na alimentação do forno, fazer boa figura perante a rapariga que há poucas semanas namorava, talvez mais ainda diante do pai dela [...] E de súbito, sem que se chegasse a perceber porquê [...] uma labareda delgada, rápida e sinuosa como a língua de uma cobra irrompeu rosnando da boca da fornalha e foi morder cruelmente a mão do rapaz, próxima, inocente, desprevenida (SARAMAGO, 2000, p. 107).

A queimadura marcou para sempre sua mão esquerda: “Na mão direita de Marçal Gacho não há nada de particular, mas as costas da mão esquerda apresentam uma cicatriz com aspecto de queimadura, uma marca em diagonal que via da base do polegar à base do dedo mínimo” (SARAMAGO, 2000, p. 11).

O fato de a marca da sua iniciação no mundo natural estar na sua mão esquerda e não na direita, no lado em que ficam os escolhidos pelo Deus judaico-cristão, nos permite dizer que se afasta, nesse particular, do cristianismo, como em outros já se afastou da alegoria de Platão, e se aproxima do mito. Essa idéia toma vulto quando pensamos que abandonam o Centro, o emprego, as casas, a olaria, tudo o que possuíam, e iniciam uma viagem em direção a um início, a uma floresta que, no dizer de Argan (1992, p. 213), precede a cidade:

A verdade é que a região do mito e do sagrado, no passado – não tão remoto assim – era a natureza. A natureza era o que se encontrava além dos muros da cidade, o espaço não protegido, não organizado, não construído [...] havia uma zona de fronteira, o campo, habitada por seres cuja natureza parecia incerta e ambígua, entre o humano e o animal: a gente se dedicava a técnicas arcaicas e quase rituais, ligadas aos ritmos sazonais e aos ciclos lunares, tão diversas das técnicas civis, cultas, intelectuais do artesanato urbano. No entanto, além dessa zona incerta, em que às vezes também o cidadão ia procurar um momentâneo e regenerador contato com a grande mãe, começava a ver-

dadeira natureza, a que, ainda no final do século XVIII e no princípio do século XIX, era considerada inimiga, inacessível, inviolável, freqüentada apenas pelas feras e pelas águias – e, naturalmente, por Deus, pelos gênios do bem, como pelos gênios do mal...

Essa viagem sugere um novo começo a partir do nada. Todavia, o fato de seguirem todos na “furgonete”, no caminhãozinho que usavam como transporte pessoal e da mercadoria aponta para a manutenção de algo que se identifica com a civilização, com o Centro, com o mundo da razão, da ciência aplicada, de um lado, e, de outro, que se identifica também com o mundo da periferia, da olaria. A ambigüidade já apontada persiste e parece marcar a nova escolha, a floresta, possivelmente. É como se, para equilibrar com a razão abstrata a que corresponde um Shopping do futuro, fosse preciso recorrer à natureza em estado bruto. Sobressai, assim, uma das linhas de força da cosmovisão de Saramago, ou seja, a idéia, enfim, de que é preciso revitalizar o mundo da abstração excessiva em que vivemos, recuperar a razão sensível, pois, como diz Maffessoli (1998, p. 31),

A “esquize” do racionalismo não fornece senão uma “épura” do homem e do mundo. Produz um esquema que apresenta características importantes, mas ao qual falta o essencial: a vida. Há aí algo de descarnado. Não que falte eficácia – os desempenhos da modernidade estão aí para prová-lo. Mas deixa de ser satisfatório a partir do momento em que se assiste, de diversas maneiras, ao “élan vital” renascente.

O exposto confirma, em contrapartida, a idéia de que Saramago não se limita à apropriação da idéia platônica, mas que, a exemplo de Dostoiévski, segundo Bakhtin, explora as possibilidades contidas na alegoria do filósofo. As imagens estudadas e semeadas pela obra, como os pedacinhos de argila, produzem um efeito semelhante aos pontinhos de Seurat, projetam-se e iluminam-se mutuamente, propiciando ao leitor não só uma idéia parcial, como a sua cosmovisão apontada antes.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Trad. Maria Auxiliadora Ribeiro Ke-neipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GUSDORF, Georges. *Mito e metafísica*. Trad. Hugo di Prímio Paz. São Paulo: Con-vívio, 1980.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Trad. Albert Migueis Stucken-bruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

MCLUHAN, Marshall; PARKER, Harley. *O espaço na poesia e na pintura através do ponto de fuga*. Trad. Edson Bini, Márcio Pugliesi e Norberto de P. Lima. São Paulo: Hemus, 1975. p. 25-26.

- PLATÃO. *A república*. Trad. Albertino Pinheiro. São Paulo: Edipro, 2001.
- SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SCHAPIRO, Meyer. *A arte moderna: séculos XIX e XX*. Trad. Luiz R. M. Gonçalves. São Paulo: Edusp, 1996.

RIBEIRO, R. de S. José Saramago's *A caverna*: image and utterance. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 8, n.1, p. 11-25, 2006.

Abstract: *This paper analyses some images and their projections in the dialogue between José Saramago's A caverna and Plato's allegory of the cave.*

Keywords: *Dialogue; images; projections; caver.*