

SARAMAGO E A TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIAS EM *A CAVERNA*: UMA LEITURA BENJAMINIANA

SARAMAGO AND THE PERPETUATION OF AUTHENTIC EXPERIENCES IN *THE CAVE*: A READING THROUGH BENJAMIN

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i27p65-81>

Letícia Costa^I
Caio Gagliardi^{II}

RESUMO

Este ensaio propõe uma análise de *A caverna* (2000), de José Saramago, a partir de um procedimento recorrente na ficção romanesca do autor, que consiste na formação de pequenos grupos de personagens com valores particulares e opostos ao *status quo*. No romance que analisamos, acompanhamos a história de uma família cujo trabalho sofre os ataques do mercado neoliberal, representado pelo complexo do Centro comercial, e que resiste ao esfacelamento de seu modo de vida através da perpetuação de valores comunitários. A leitura se realiza à luz das condições propostas pelo filósofo Walter Benjamin para a transmissão de experiências (*Erfahrung*) e enfatiza a sapiência essencial para a sobrevivência da comunidade em um contexto cada vez mais desumanizado.

PALAVRAS-CHAVE

Saramago; Benjamin; Experiência (*Erfahrung*).

ABSTRACT

This essay proposes an analysis of José Saramago's novel *A caverna* (2000), based on a recurrent procedure in Saramago's fiction, which consists in the formation of small groups of characters with particular values that are opposed to the *status quo*. In the central novel for this paper, we follow the story of a family that faces the attacks of the neoliberal market, represented by the complex Centro, to their work, but which resists the disintegration of their way of life through the perpetuation of specific values. The reading takes place in the light of the conditions proposed by the philosopher Walter Benjamin for the transmission of authentic experiences (*Erfahrung*) and emphasizes the essential wisdom for the community in an increasingly dehumanized context.

KEYWORDS

Saramago; Benjamin; *Erfahrung* (Authentic Experience).

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

^{II} Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Mas se a sabedoria antiga ainda serve para alguma coisa, se ainda pode ser de alguma utilidade para as ignorâncias modernas, recordemos com ela, discretamente, para que não se riam de nós, que enquanto houver vida, haverá esperança.

José Saramago

Ler atentamente o conjunto da obra de um determinado escritor proporciona a oportunidade de reconhecer procedimentos recorrentes presentes em suas narrativas. Por vezes de maneira sutil, autores utilizam determinados recursos para transfigurar literariamente ideais éticos. A problematização das relações entre o indivíduo e as esferas de poder é comum nas narrativas de José Saramago desde a sua dita “fase estátua”, que ele caracteriza como composta por obras de “ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra” (SARAMAGO, 2013, p. 33). Dessa forma, ele lança luz sobre as ações das instituições e das formas de governo no passado histórico, como a Igreja e a Monarquia, para pensar, ao mesmo tempo, o outrora e o seu agora.

Após a mudança operada na obra saramaguiana na “fase pedra” (SARAMAGO, 2013, p. 42), inaugurada a partir do romance *Ensaio sobre a cegueira*, e, segundo o autor, guiada pela motivação de se aprofundar na investigação da essência do ser humano, tornou-se mais patente um procedimento adotado em suas narrativas. A bela metáfora criada por Saramago para representar essa mudança de perspectiva em suas obras é sedutora por proporcionar uma explicação lívida e traçar um marco, como um AE (Antes do *Ensaio*) e um DE (Depois do *Ensaio*). Entretanto, é preciso ter cuidado ao analisar essas transformações, pois a visão investigadora da condição humana está presente desde os primeiros escritos do autor, tendo se adensado ao longo do tempo. É necessário, portanto, reconhecer que igualmente há temas e procedimentos que se espraiam ao longo dos romances saramaguianos, independente da época de sua publicação.

O procedimento central para este ensaio nota-se a partir da existência de uma ligação fundamental entre o conjunto de personagens formado por Baltasar, Blimunda e o padre Bartolomeu, e aquele que reúne Pedro Orce, Maria Guavaira, Joaquim Sassa e Roque Lozano. Essa ligação se repete entre o núcleo familiar de Cipriano Algor, Marta e Marçal, e o conjunto constituído pela mulher do médico, o médico e o velho da venda preta, etc. A lista pode se estender, mas essa breve enumeração é capaz de destacar um traço comum existente em *Memorial do Convento*, *A jangada de*

pedra, A caverna e Ensaio sobre a cegueira. Em todas essas histórias, há um fio invisível que tece uma união entre as personagens, como na máxima sapiencial a que Saramago sempre recorre – “o que tem de ser, diz o ditado, tem muita força” (SARAMAGO, 2017, p. 22) –, e culmina na formação de um pequeno grupo, que, nas narrativas, serão comunidades com características particulares e opostas ao *status quo*.

Atenta a essas alianças, Odete Jubilado (2011) destaca nas obras de Saramago e de Maria Gabriela Llansol um tom de “Encontro inesperado do diverso”, retomando o subtítulo de uma obra de Llansol, que se deve à presença de “comunidades inclusivas, onde a voz do outro (o povo; o pobre; o rebelde; o anônimo; o oprimido; o *sem voz*) é ouvida na sua singularidade e multiplicidade, gerando versões alternativas da História” (JUBILADO, 2011, p. 84). O dito encontro que ocorre entre indivíduos, a princípio, tão distintos proporciona uma interação entre eles que lhes agrega valores e os modifica enquanto sujeitos. Um exemplo paradigmático dessa transformação é a comunidade formada em *Ensaio sobre a cegueira*. Ali, personagens desconhecidas entre si e de diferentes origens passam a conviver na mesma camarata de um ex-manicômio, então convertido num lastimável presídio, permanecendo, ao longo do romance, sob a organização da “mulher do médico”.

No *Ensaio*, essa personagem orienta o grupo diante de dois caminhos distintos e igualmente presentes na narrativa: do comportamento egoísta e autoritário para a reconstrução de um modo de vida solidário e “fora do mundo das ideias e realidades comuns” (SARAMAGO, 1995, p. 172). As ações da personagem-guia são dotadas de um tom pedagógico necessário para fundar o *ethos* de sua comunidade:

No caso em exame parece ter tido uma influência decisiva a acção pedagógica da cega do fundo da camarata, aquela que está casada com o oftalmologista, tanto ela se tem cansado a *dizer-nos*, Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares (SARAMAGO, 1995, p. 119, grifo nosso).

As regras de (sobre)vivência transmitidas pela personagem são essenciais para a união e permanência do grupo diante dos horrores desencadeados pela epidemia de cegueira. Em seus relatos sobre a escrita

do romance, Saramago revela que não pretendia mantê-la enxergando, mas ao imaginar o seu primeiro ato de doação incondicional, quando a personagem finge estar cega para acompanhar o marido na quarentena, ele teria se dado conta de que “a mulher não podia cegar, porque havia sido capaz de compaixão, de amor, de respeito, de manter um sentido de profunda dignidade na sua relação com os outros, porque, reconhecendo a debilidade do ser humano, foi capaz de compreender” (SARAMAGO, 2013, p. 44). A personagem central da comunidade que compõe o núcleo do *Ensaio* assume o papel de representar e perpetuar dentro do romance esses valores fundamentais para o autor.

No artigo referido, Jubilado salienta que as narrativas das comunidades saramaguianas não somente contam de outra maneira, como pressupõem ler de outra maneira. Para isso, ela resgata uma passagem referente ao grupo que nos interessa mais especificamente, formado pelos personagens do romance *A caverna*. Cipriano Algor e Marta são pai e filha, ambos oleiros por tradição e afeição, e moradores de uma aldeia distante do centro urbano. Em certa passagem, eles desenvolvem a seguinte reflexão em torno da metáfora do rio:

“ler doutra maneira” até porque “[...] cada um inventa a sua, a que lhe for própria [...]”. Talvez porque seja preciso “[...] ir mais além da leitura [...]”, isto é, “[...] chegar à outra margem, a outra margem é que importa, [...] A não ser, A não ser, quê, A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas” (SARAMAGO *apud* JUBILADO, 2011, p. 87)

A autora interpreta o trecho como uma analogia entre o ato de ler e o ato de atravessar um rio. Realidades imediatas precisam ser transpostas para poder chegar à pluralidade da(s) outra(s) margem(ns). Ela conclui que “ler de outro modo pressupõe então ‘dizer de outro modo’, pautando-se pela exigência da alteridade” (JUBILADO, 2011, p. 88). Assim sendo, retratar comunidades heterogêneas e que através de seus encontros com o outro transformam-se e crescem é fundamental na transfiguração literária dos valores propostos por Saramago.

Junto ao fio que une as personagens das comunidades, é tecida também uma rede de transmissão de saberes, tal como nas verdadeiras narrativas pensadas por Walter Benjamin em “O narrador” (BENJAMIN, 2012), ensaio que traz à luz a ideia de que os antigos narradores eram indivíduos dotados da “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 2012, p. 13). Segundo a análise de Jeanne Marie Gagnebin

(2012), em seu prefácio para as obras escolhidas do filósofo, essa reflexão acerca da experiência (*Erfahrung*) atravessa a obra benjaminiana. A seu ver, a tese central de Benjamin revela:

o enfraquecimento da *Erfahrung* no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a *Erlebnis*, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; [Benjamin] esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social (GAGNEBIN, 2012, p. 9).

O filósofo alemão levanta essas questões entre as décadas de 1920 e 1930, um período crucial para a História Moderna, marcado pelos horrores da Primeira Guerra Mundial e pela ascensão dos regimes totalitários. À época, Benjamin deflagrara a crise da arte de contar, em razão das condições para sua realização e a transmissão de experiência estarem cada vez mais raras na sociedade capitalista moderna. Apesar do agravamento dessa situação ao longo do século XX, em um contexto em que as informações e imagens dominam os espaços humanos, a referida reflexão de Benjamin sobre a necessidade de uma *reconstrução* para garantir elos comuns na sociedade pode encontrar suas condições de realização na literatura.

Em *A caverna*, acompanhamos a história de uma família que enfrenta os ataques do mercado neoliberal ao seu trabalho, mas que resiste ao esfacelamento de seu modo de vida através da perpetuação de valores comunitários. Analisaremos como essa comunidade se constrói no romance através dos olhos do sábio narrador saramaguiano e, para tal análise, acompanharemos as três principais condições propostas por Walter Benjamin, segundo o exame de Gagnebin, para a transmissão de experiências.

Segundo Gagnebin, a primeira disposição afirma que a experiência transmitida pelo relato narrado “deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe-se, portanto, uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, sobretudo, destruiu” (GAGNEBIN, 2012, p. 10). Assim como a origem etimológica latina do termo “comunidade” implica a existência de pontos em comum entre os seres pertencentes àquele grupo, a condição apontada por Benjamin reitera a necessidade da existência dessa unidade em um mesmo contexto de vivência. Em *A caverna*, a comunidade de personagens está ligada primeiramente pelos laços familiares: o pai Cipriano, a filha Marta, e o genro Marçal. No começo do romance, antes do golpe que abalará suas relações,

pai e filha trabalham juntos na olaria, situada no mesmo terreno da morada, numa aldeia distante. O ofício é a matriz da experiência que eles compartilham, como herança familiar transmitida através das gerações da família Algor. Nas cenas em que a habitação é descrita, a importância das raízes familiares fica evidente através de um elemento singular:

A morada e a olaria tinham sido construídas neste amplo terreiro, provavelmente uma antiga eira, ou um calcadoiro, no centro do qual o avô oleiro de Cipriano Algor, que também usara o mesmo nome, decidiu, num dia remoto de que não ficou registo nem memória, *plantar a amoreira* (SARAMAGO, 2017, p. 31, grifos nossos).

A conjugação do espaço natural com a morada é um terno elemento que liga os Algores à natureza, que legam aos filhos até o primeiro nome, especialmente pela imagem da árvore fundante, essa cultivada e perpetuada ao longo do tempo, e empregada como um refúgio para os personagens na história.

Apesar do elo familiar e da proximidade entre Cipriano e Marta, uma mudança está constantemente à espreita: o genro Marçal, guarda do centro comercial, espera por sua iminente promoção a guarda-residente para, enfim, concretizar seus planos de ser habitante do Centro. A tensão entre eles reside no fato de Cipriano não aceitar se mudar juntamente com o casal:

Deves acompanhar o teu marido, amanhã terás filhos, três gerações a comer barro é mais do que suficiente, E o pai está de acordo em ir conosco para o Centro, deixar a olaria, perguntou Marta, Deixar isto, nunca, está fora de questão (SARAMAGO, 2017, p. 33).

Ao longo do romance, resistir à mudança é um dos movimentos que o protagonista, no alto de seus 64 anos de idade, tem que fazer contra os ataques que sofre. Para ele, deixar a aldeia é como ser arrancado de suas raízes, principalmente no momento de instabilidade em que ele se encontra: o artesão, especializado na produção de louças, sofreu a recusa de seu único comprador, o Centro comercial, devido ao crescente desinteresse dos consumidores locais pelos produtos de barro, dando preferência às mercadorias de plástico.

Ainda acerca da primeira condição para a transmissão de experiência apontada por Walter Benjamin, a seguinte ponderação de Gagnebin remete-nos diretamente à posição de Cipriano no romance:

a distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se hoje em abismo porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação. Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil (GAGNEBIN, 2012, p. 10).

A lógica da utilidade subjaz toda a narrativa d'*A caverna*, tanto em relação aos objetos de consumo como, por extensão, ao próprio ser humano. Em consequência do ataque do Centro ao trabalho e ao modo de vida das personagens, a comunidade se encontra ameaçada e coagida a aceitar as condições degradantes impostas pelo centro comercial para tentar se manter como sua fornecedora. A nova proposta de Cipriano e Marta será passar a fornecer, em vez de louças, pequenas estatuetas de barro, figuras de algum modo ainda ligadas à sua tradição de trabalho e à arte. Para realizar uma pesquisa de interesse entre a clientela, o Centro encomenda 1.200 peças para a família. Sem alternativa, eles aceitam as condições impostas e enfrentam períodos de trabalho extenuantes.

Como efeito do ocorrido, o protagonista perpassa momentos de reflexão e resistência aos ataques que sofre, oscilando entre desistir e continuar. Em um diálogo entre Marta e Marçal, a mulher arrepende-se da empreitada e diz:

a toda hora me pergunto se terá valido a pena meter-nos a fabricar bonecos, se não será tudo isto pateticamente inútil, Neste momento, o mais importante para o teu pai é o trabalho que faz, não a utilidade que tenha, se lhe tirares o trabalho, qualquer trabalho, tirar-lhe-ás, de certa maneira, uma razão de viver (SARAMAGO, 2017, p. 237).

Segundo Cleidna Lima (2018), no ensaio “Arte literária e saberes sociais pelas tramas de *A caverna*”, o romance “retrata o drama humano diante da modernização [...] um homem que se vê, repentinamente, à margem do mundo do trabalho, e que, com o descarte do seu *saber fazer*, tem suas referências identitárias abaladas” (LIMA, 2018, p. 4). Com isso, Cipriano chega a ver-se em “uma espécie a caminho da extinção” (SARAMAGO, 2017, p. 308).

Essa situação enfrentada pela personagem remete à segunda condição apontada por Walter Benjamin:

Esse caráter entre vida e palavra apoia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal. O artesanato permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial, e devido a seu caráter totalizante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em cadeia, por exemplo, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. [...] tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar (GAGNEBIN, 2012, p. 10).

O trabalho da comunidade na olaria possui o seu ritmo de produção orgânico, tal como Benjamin indica, e Cipriano tem consciência do valor de seu trabalho quando confronta os funcionários do Centro diante da recusa das louças:

Vejam esta situação, um homem traz aqui o produto do seu trabalho, *cavou* o barro, *amassou-o*, *modelou* a louça que lhe encomendaram, *cozeu-a* no forno, e agora dizem-lhe que só ficam com a metade do que fez e que lhe vão devolver o que está no armazém, quero saber se há justiça neste procedimento (SARAMAGO, 2017, p. 23, grifos nossos).

Ele argumenta, inclusive, enumerando os passos que compõem a produção. Aos olhos de quem administra as compras do Centro, o fruto do trabalho familiar é apenas mais um bem de consumo descartável, enquanto para a comunidade a louça guarda um ritual provindo de uma tradição transmitida pela sua rede de experiências. Em uma longa digressão acerca do fazer artesanal, o narrador enuncia: “Toda a arqueologia de materiais é uma arqueologia humana. O que este barro esconde e mostra é o trânsito do ser no tempo e a sua passagem pelos espaços, os sinais dos dedos [...] Este grão que aflora à superfície é uma memória” (SARAMAGO, 2017, p. 87). O referido trânsito do ser no tempo remete à trajetória dos autênticos narradores acumuladores de experiências, como retrata Benjamin, que retiravam de suas memórias de vida a substância para suas narrativas. Para o filósofo, que se vale de uma metáfora explorada décadas depois por Saramago:

a narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. [...] Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 2012, p. 221).

A crise da arte de contar e, por extensão, da transmissão de experiências provêm, conforme Benjamin identifica, “do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva” (GAGNEBIN, 2012, p. 11). Em *A caverna*, o Centro é o espaço que possui um *ethos* oposto ao da comunidade de personagens. O complexo colossal é retratado como uma criatura que vai engolindo seus arredores na cidade, em exponencial expansão. O local é também equipado para que seus habitantes tenham toda a conveniência e nunca precisem sair de lá. Permeado por atrações artificiais, “uma porta secreta, outra com um 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” (SARAMAGO, 2017, p. 317), ele manipula seus habitantes entre a “cumplicidade inconsciente” e o “enganamento consciente” (SARAMAGO, 2017, p. 247), em especial através das imagens.

O crítico Miguel Koleff (2014), em seu ensaio “El concepto de ‘fantasmagoría’ en José Saramago, una lectura benjaminiana de *La caverna*”, apresenta um estudo sobre a leitura de Benjamin do conceito marxista de “fantasmagoria” para iluminar o romance saramaguiano e sua crítica ao modelo neoliberal. Segundo ele, os clientes (habitantes) do Centro “se dejan extasiar por la fantasmagoría que se les ofrece como si fuera una realidad palpable. [...] Si no renuncian a él es porque han sido seducidos por su fuerza y han perdido las defensas que los autorizaría a independizarse de sus efectos” (KOLEFF, 2014, p. 213).

O espetáculo ilusório promovido pelo complexo é também um dos aspectos analisados no ensaio “Viagem para as Ilhas do Sul”, de David Frier (2002). Segundo o autor, dissuadir os consumidores é parte do teatro empregado pelo Centro para explorá-los cada vez mais: “Quem é que se vê explorado aqui? Os clientes que comprem entradas para a Caverna, com certeza, já que se *desvaloriza a experiência verdadeira a favor de uma recriação artificial dessa experiência*” (FRIER, 2002, p. 44, grifos nossos). O romance sinaliza como na pós-modernidade a crise da experiência adquire novas facetas, como por meio dos recursos tecnológicos que iludem os habitantes que creem estarem no melhor dos mundos, quando, na realidade, se encontram alienados e aprisionados em um complexo panóptico. A certa altura da narrativa, Cipriano se mudará para o Centro, mas ele permanece sempre como um *gauche* de postura desconfiada a perambular pelo local. Quando ele resolve experimentar uma das atrações-simulacro de

fenômenos naturais, é notório que aquilo não fará sentido algum para alguém tão habituado ao espaço natural da aldeia:

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 (SARAMAGO, 2017, p. 323).

Ao expressar sua impressão, ele é repreendido por um dito antigo habitante do Centro. Indivíduos tais como os da cena anterior são fruto de um contexto desarticulado das verdadeiras experiências (*Erfahrung*), e vivem seduzidos pelas aparências e pelo discurso produzido pelo Centro. Nesse sentido, os habitantes do complexo assemelham-se aos sujeitos isolados, desaconselhados e envoltos nas vivências (*Erlebnis*¹) da era (pós-) moderna, tal como exposto por Benjamin.

Por fim, chega-se à terceira condição para a transmissão de experiências propostas pelo filósofo, aquela que diz respeito ao caráter sapiencial das narrativas: “A comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber [...] Sapiência prática, que muitas vezes toma a forma de uma moral, de uma advertência, de um conselho” (GAGNEBIN, 2012, p. 11). A união de indivíduos em um grupo favorece as transformações por meio do intercâmbio de saberes, como os arquétipos dos narradores perpetuavam em suas histórias. Logo no início do romance, é notável como a unidade do grupo – Cipriano, Marçal e Marta – parece ameaçada. Contudo, conforme a narrativa avança e as personagens se deparam com as incongruências no Centro, há o despertar de uma nova consciência. Dentro da rede de experiências compartilhada pela comunidade, Marçal é quem mais se transforma ao longo do romance. Seu nome tem origem no latim, *marziale*, relativo ao deus da guerra, Marte. Tal como seu nome sugere, o personagem incorpora o pendor belicoso, mostrando-se como o guarda devotado ao Centro e em busca de sua ascensão hierárquica. Essa disparidade em relação à comunidade familiar incita conflitos durante o romance, pois a personagem é retratada, em alguns momentos, como um desajustado, especialmente na relação com um membro específico da família.

¹ A respeito dos termos *Erfahrung* e *Erlebnis* em Walter Benjamin, tem-se como referência o ensaio de Freitas (2014).

Algumas das comunidades saramaguianas possuem criaturas dotadas de uma sensibilidade ímpar e de um senso de companheirismo que consola e une os indivíduos: os cães. Em *A caverna*, o cão da família Algor chama-se Achado, e sua existência dentro do grupo já o coloca em oposição aos ditames do Centro, que não aceita animais. Há uma passagem notável em que uma fala de Cipriano reitera o aspecto sensível dos cães: “[Marta] No Centro não há cães, Coitado do Centro, que nem os cães o querem, É o Centro que não quer os cães” (SARAMAGO, 2017, p. 155). Em uma cena anterior, é notável a aversão de Achado a Marçal, pois ao se deparar com o rapaz recém-chegado à casa e ainda com seu uniforme de guarda, o cão o ataca com uma mordida na bota, clara rejeição a tudo que representa o Centro comercial.

No mesmo episódio, salta à vista a fragilidade de Marçal em contraste com sua indumentária e seu ofício: “Ele mordeu-me, É porque não te conhece, A mim não me conhecem nem os cães, estas palavras terríveis saíram da boca de Marçal como se chorassem, mágoa e queixume insuportáveis em cada uma delas” (SARAMAGO, 2017, p. 115). Diante desses conflitos, aflora a melancolia do rapaz por seu descompasso, ainda que sutil, dentro da família. A tensão que circunda as relações das personagens, oriunda também do contexto em que vivem, permanece até o momento crucial do enredo.

Desde sua mudança para o Centro, Cipriano mantém a atitude desconfiada, ele ronda pelo complexo “nas suas explorações de criança curiosa, à procura dos sentidos das coisas e com astúcia suficiente para os encontrar por mais escondidos que tivesse” (SARAMAGO, 2017, p. 327), situação que se intensifica ao descobrir uma obra em curso no piso zero-cinco do local e vigiada a sete-chaves pelos guardas-residentes, esses mais dignos de confiança. Instigado pelo segredo do complexo, Cipriano elabora um plano de descida ao subsolo a fim de desvelar o mistério. Lá ele encontra o genro Marçal, já ciente do conteúdo da gruta, o qual lhe entrega uma lanterna para sua descida infernal ao local. A cena apresenta uma atmosfera lúgubre enquanto acompanhamos os passos incertos de Cipriano, em uma trajetória cercada de escuridão, atravessada apenas por um feixe de luz: “Cipriano Algor começou a descer [...] Encostou-se à rocha, respirou fundo [...] Baixou o foco da lanterna para se certificar da firmeza do solo” (SARAMAGO, 2017, p. 341, grifo nosso). Episódios muito semelhantes a esse estão presentes em *Ensaio sobre e a cegueira* (1995) e *Todos*

os nomes (1998), ambos romances da “fase pedra”. No primeiro, a protagonista, a mulher do médico, enfrenta o breu para alcançar no subsolo um armazém de alimentos em busca de suprimentos para seu grupo: “A *cave*, pensou [...] Empurrou a porta corrediça e recebeu quase simultaneamente duas poderosas impressões, primeira, a da *escuridão profunda* por onde teria de descer para chegar à *cave*, e logo, o cheiro inconfundível das coisas que são para comer” (SARAMAGO, 1995, p. 220, grifo nosso). Em *Todos os nomes*, o episódio sucede-se também com o protagonista da narrativa, Sr. José, em sua solitária investida noturna pelos labirínticos confins da Conservatória Geral:

Encolhido contra a parede como um cão assustado, aponta com a mão trémula o *foco da lanterna* para a outra ponta do corredor, porém a luz não vai tão longe [...] aqui o silêncio é absoluto, total, tão espesso que engole a respiração do Sr. José, da mesma maneira que a *treva engole a luz da lanterna* (SARAMAGO, 2017, p. 168-169, grifos nossos).

O jogo entre luz e escuridão presente nessas cenas de provações é um procedimento saramaguiano característico da “fase pedra”, que consiste em submeter as personagens ao enfrentamento consciente da própria cegueira, seja ela real ou metafórica. A descida de Cipriano, que o colocará diante dos corpos atados ao banco de pedra, em explícita alusão à alegoria de *A caverna*, de Platão, culmina na reviravolta da trajetória da família. Dentre as personagens do romance, a mudança mais decisiva se dará, no entanto, com Marçal, o qual efetivamente despertará do estado de cegueira ao qual estava submetido. Naquele ponto da narrativa, o rapaz já ocupava o almejado cargo de guarda-residente, mas diante do horror encontrado atrás da “porta secreta” localizada no subsolo do Centro, Marçal renuncia ao cargo. Na descida à gruta, ele tem escancarada diante de si a exploração dos seres humanos realizada pelo Centro. A partir de então, Marçal torna-se um desajustado:

Marçal disse, Já não sou empregado do Centro, pedi a demissão de guarda [...] Tens a certeza de que foi o melhor para vocês, e Marçal respondeu, Não sei se foi o melhor ou o pior, fiz o que devia ser feito [...] E o Centro, como reagiram eles, Quem não se ajusta não serve e eu tinha deixado de ajustar-me [...] A gruta foi a última gota (SARAMAGO, 2017, p. 356).

Miguel Koleff constata em sua leitura, também benjaminiana d'*A caverna*, que a experiência é precisamente o antídoto para a fantasmagoria, a ilusão proporcionada pelo complexo. Como em um romance de aprendizagem, a personagem de Marçal é dotada da ingenuidade característica da juventude, porém, conforme ele se integra aos valores da família Algor, sua trajetória é transformada. Segundo Koleff,

la experiencia en esta novela funciona como el equipaje del viajero que guarda los implementos necesarios para el momento en que quepa ser utilizados. Ellos han sido forjados por la historia, por el contexto. No se inventan de un día para el outro (KOLEFF, 2014, p. 216).

É como um memorial que se constrói ao longo do tempo, lentamente, em oposição à velocidade que engole os pensamentos no mundo contemporâneo. Daí a importância do *ethos* da comunidade, essa que, apesar de estar inserida em um contexto desarticulado dos ritmos orgânicos e naturais, resiste.

Ao querer adaptar seus habitantes a um modo de vida em que até os seres humanos têm um curto prazo de validade e podem ser descartados, o Centro insere os indivíduos em uma falsa experiência, isto é, uma vivência (*Erlebnis*) que não gera experiência (*Erfahrung*), regida por um tempo veloz que esvazia as mentes com imagens sucessivas e mutila a capacidade de produzir e transmitir sabedoria.

veja o que sucedeu com a sua louça, deixaram de se interessar por ela [...] como tudo na vida, o que deixou de ter serventia deita-se fora, Incluindo as pessoas, Exatamente, incluindo as pessoas, eu próprio serei atirado fora quando já não servir, O senhor é um chefe, Sou um chefe, de facto, mas só para aqueles que estão abaixo de mim, acima já outros juízes, O Centro não é um tribunal, Engana-se, é um tribunal, e não conheço outro mais implacável (SARAMAGO, 2017, p. 134).

Vivian Abenshushan, no ensaio “Notas sobre os doentes de velocidade”, analisa como é necessário tempo para o ato de pensar, e como a perda dessa faculdade está “associada à constante ligeireza da civilização mecanizada” (ABENSHUSHAN, 2020, p.13), tal como Benjamin antecipara no início do século XX. A autora propõe imaginar uma máquina “de onde os aceleradores saíam andando devagar [...] Essa máquina de desaceleração é a escrita” (ABENSHUSHAN, 2020, p. 21). Tal alusão nos leva a pensar que a literatura, a arte que Benjamin via como uma espécie

de trabalho manual, surge como uma fonte de reflexão para um mundo desaconselhado: “Talvez a literatura não nos cure da velocidade [...] mas escrever e ler talvez possam nos aproximar do conhecimento de sua tragédia inerente ou ajudar-nos a decifrar em que estamos nos transformando” (ABENSHUSHAN, 2020, p. 22).

De certa forma, a escrita, seja para Benjamin, seja para Saramago, exerce esse efeito de desaceleração na medida em que é encarada como um instrumento promovedor de experiências e despertador de consciências. Referindo-se a *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago identificou, através da distinção simbólica entre “pedra” e “estátua”, à qual fizemos menção anteriormente, um *leitmotif* implicado nesse mecanismo de desaceleração, comum ao romance *A caverna*:

O livro já não se empenha na descrição da estátua, é uma tentativa de entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, é uma tentativa de *nos perguntarmos* o quê e quem somos. E para quê. Provavelmente *não existe uma resposta* e, se existisse, seguramente não seria eu a pessoa capaz de oferecê-la. No fundo, o que o livro quis expressar é muito simples: se somos assim, que *cada um se pergunte por quê* (SARAMAGO, 2013, p. 43, grifos nossos).

Em *Arquitetura de um romance*, publicação organizada pela Porto Editora com trechos dos diários de Saramago, há um relato do autor acerca de um detalhe que ele considera interessante em seus livros: "o melhor que às vezes os livros têm são as epígrafes que lhes servem de credencial e carta de rumos. *Objecto Quase*, por exemplo, ficaria perfeito se só contivesse a página que leva a citação de Marx e Engels" (SARAMAGO, 2015, p. 17). A célebre epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira*, "Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara", tornou-se também um paradigma para ler a obra saramaguiana e seus diversos escritos que alertam para a situação de cegueira moral do ser humano. A exemplo de outras epígrafes, esta do *Ensaio* segue com a indicação que provém de um dito *Livro dos Conselhos*. Em suas reflexões no diário, Saramago se autoquestiona sobre o que seria o tal *Livro dos Conselhos* e acaba por revelar que esse livro não existe realmente. Logo, Saramago revela sua verve de autor conselheiro, nesse movimento borgiano de criar um livro fictício por meio de citações suas para permear seus romances de conselhos. À maneira dos antigos narradores ou contadores de histórias examinados por Benjamin, o autor português é dotado do senso prático, a

característica que estabelece um parentesco com a natureza da verdadeira narrativa, esta que

traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir, por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também em um provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte (BENJAMIN, 2012, p. 216).

Evidentemente, a utilidade dos conselhos de Saramago não se irmana à lógica do mercado neoliberal, que se entranha como um parasita no modo de vida contemporâneo, mas reside na sabedoria contestatória que pretende transmitir ao ouvinte ou leitor.

N’*A caverna*, transparece exemplarmente o teor sapiencial (e imemorial) da dicção saramaguiana em relação a temas pós-modernos. No romance, o autor transfigura literariamente um narrador sensível aos dilemas de suas personagens, as quais enfrentam conflitos e momentos de revelação que buscam difundir valores para alertar os leitores das armadilhas contemporâneas. Ao enfrentar essa travessia, iluminada por um autor que evoca os arquétipos dos contadores de histórias transmissoras da verdadeira experiência, é preciso recordar suas lições para que cada leitor enfrente a escuridão ao seu redor em busca da saída da caverna.

REFERÊNCIAS

ABENSHUSHAN, Vivian. “Notas sobre os doentes de velocidade”. *Caderno de Leituras*, n. 105, Maio, Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2020.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRANDÃO, Vanessa Cardozo. “Entre a literatura e a filosofia: o saber alegórico nos espaços de *A caverna*, de José Saramago”. *Pista: periódico interdisciplinar*. Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 108-129, ago/nov 2020.

FREITAS, Tatiana M. Gandelman. “*Erfahrung e Erlebnis* em Walter Benjamin”. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 72-87, jan/jun 2014.

FRIER, David G. "Viagem para as Ilhas do Sul: uma leitura de *A caverna* de José Saramago". *Veredas*. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 5. Porto Alegre, p. 41-53, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Walter Benjamin ou a História aberta". In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, p. 7-19, 2012.

JUBILADO, Odete. "A comunidade dos sem voz ou a (re)escrita da História em Saramago e Llansol". *Pensardiverso* - Universidade da Madeira, p. 83-100, 2011.

KOLEFF, Miguel Alberto. "El concepto de 'fantasmagoría' en José Saramago. Una lectura benjaminiana de *La Caverna*". *E-escrita*. Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v. 5, n. 1, p. 203-218, jan/abr 2014.

LIMA, Cleidna. *Arte literária e saberes sociais pelas tramas de A Caverna*. Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Goiás [website], 2018. Disponível em: <https://sites.pucgoias.edu.br/pos-graduacao/mestrado-doutorado-educacao/wp-content/uploads/sites/61/2018/05/cleidna-ap.-de-lima.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2022.

SARAMAGO, José. *A caverna*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira – A Arquitetura de um romance – notas do autor*. Porto: Porto Editora, 2015.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. "Da estátua à pedra - o autor explica-se". In: SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 25-52.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Recebido em 1 de fevereiro de 2022

Aprovado em 15 de junho de 2022

Letícia Costa

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo. Graduada em Letras, com bacharelado e licenciatura em Português e Inglês, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Contato: leticia.feiteira@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4034-0141>

Caio Gagliardi

Professor Associado de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

Contato: caiogagliardi@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4422-7544>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.