

DE SOMBRAS E CONSUMOS: A RESSIGNIFICAÇÃO DA ALEGORIA DA CAVERNA DE PLATÃO NA OBRA *A CAVERNA*, DE JOSÉ SARAMAGO

NASCIMENTO, Sandy Pizatto do¹
THIMÓTEO, Saulo Gomes (Coautor)²

RESUMO: Este artigo propõe abordar a dicotomia do ter e do ser, a partir da contraposição entre dois personagens presentes no romance *A Caverna* (2000) escrito pelo português José Saramago. É importante ressaltar que o romance constrói-se como uma ressignificação da alegoria de Platão, no qual Saramago critica o homem da sociedade contemporânea. Para o autor, o ser humano está vivendo em um mundo de ilusões, em uma caverna, onde apenas enxerga sombras projetadas pelo capitalismo. Como forma de tecer e embasar esse artigo, serão utilizados como aporte teórico os estudos referentes ao diálogo socrático, à sátira menipeia, à experimentação da verdade, e à inconclusibilidade do homem, presentes no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin.

PALAVRAS-CHAVE: Alegoria da caverna. Dicotomia. Essência. Aparência.

Quando a preocupação é cada vez mais ter, ter e ter, as pessoas se preocuparão cada vez menos em ser, ser e ser.

José Saramago

1 INTRODUÇÃO

José Saramago, renomado escritor português, usava seus romances como ensaios sobre as grandes questões sociais e humanas. No texto “Da Estátua à Pedra”, em que Saramago revisita suas obras, ele percebe que era possível traçar um primeiro momento de sua produção, visualizando-se mais fortemente a questão da história como monumento, como “Estátua”. Em *História do Cerco de Lisboa*, *Memorial do Convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, e outros romances que fazem parte deste primeiro momento, era como se Saramago apenas descrevesse a superfície desta pedra, ou seja, o seu elemento exterior e visível.

¹Graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul. E-mail: sdy_21@hotmail.com

²Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Professor do Magistério Superior na Universidade Federal da Fronteira Sul. E-mail: sgtlitera@gmail.com

A partir de *Ensaio sobre a cegueira*, por sua vez, passou-se a tentar compreender a essência do ser humano, a “Pedra” de que era feita a humanidade. Fernando Gomes Aguilera ainda diz que esse movimento de interiorização e penetração no mais profundo do ser, almejado por Saramago, tem por objetivo fazer com que os sujeitos desta sociedade moderna reflitam sobre a sua existência, sobre qual é o seu lugar no mundo (cf. AGUILERA *apud* SARAMAGO, 2013, p. 55).

Em *A Caverna* (2000), primeiro romance de Saramago pós-Nobel, o escritor problematiza a alegoria³ da caverna de Platão, fazendo assim uma projeção do arquétipo⁴ platônico. E, uma vez que a alegoria da Caverna de Platão serve como primeira evocação e referência do romance saramaguiano, faz-se necessário observar os principais elementos que compõem esse trecho do livro *A República*.

A República é uma das obras-primas de Platão e nela o filósofo preocupou-se com o conhecimento das verdades essenciais que determinam a realidade, estabelecendo princípios éticos que deveriam nortear a sociedade. No livro, ocorre uma busca por refletir sobre a vida, sobre o existir no mundo e, por meio das reflexões, propõe-se que reflitamos sobre determinadas coisas e possamos constituir nosso juízo de valor de forma que consigamos distinguir a ilusão da realidade.

Portanto, a alegoria da caverna trata, dentre outros temas, da questão da verdade. Essa alegoria é a continuação de um diálogo de Sócrates com Glauco. Neste diálogo, Sócrates apresenta uma hipótese: de que habitantes de uma caverna, acorrentados desde a sua infância, sempre olhando para frente sem conseguirem se mover e que enxergam apenas sombras do exterior projetadas em uma parede, tomariam essa ilusão como se fosse a realidade.

³ Esclarece-se que a história platônica deve ser considerada uma alegoria e não um mito, pois o mito está relacionado com as narrativas primordiais que fundam as civilizações (grega, romana, hebraica, indígena, africana etc). Criam-se mitos para responder à necessidade que o ser humano tem de explicar essa vida e o lugar do homem no mundo, como todas as histórias que explicam a Criação, os fenômenos da natureza, entre outros. A alegoria, por sua vez, é uma história que possui um duplo significado: enquanto a narrativa desenvolve um sentido mais latente, um segundo sentido se insinua de modo subterrâneo.

⁴ Trata-se de representações de comportamentos e/ou acontecimentos psíquicos no espaço do humano, tornando-se algo presente no inconsciente comum a todos os homens. No caso da caverna de Platão, a representação dos prisioneiros de um mundo de sombras e da busca por vislumbrar um mundo para além das aparências.

Em resposta, Glauco exclama: “– Estranho quadro e estranhos prisioneiros são esses de que tu falas – observou ele. – Semelhantes a nós” (PLATÃO, 2001, p. 210, grifos nossos).

Esse diálogo (cuja citação também serve de epígrafe ao romance de Saramago) apresenta uma contraposição entre o ser e o parecer, pois os homens da história não enxergam a realidade, e sim apenas sombras. Como um espelhamento, em *A Caverna*, Saramago produz uma narrativa que problematizará o seguinte questionamento: “Seremos nós como os novos prisioneiros da caverna de Platão que acreditavam que as sombras que se moviam nas paredes eram a realidade? Estaremos vivendo em um mundo de ilusões?” (SARAMAGO, 2013, p. 49).

Diante dessas indagações, Saramago pretende desassossegar e inquietar o seu leitor, associando os valores da sociedade da antiguidade com os valores da sociedade ocidental, mostrando, assim, que os homens deste mundo contemporâneo ligam-se somente a aparências, e podem ser considerados os mesmos prisioneiros habitantes da caverna platônica. Em continuação desse diálogo sobre as questões da verdade, Sócrates apresenta uma segunda hipótese, decorrente da primeira:

Logo que alguém soltasse um deles, e o forçasse a endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objetos cujas sombras via outrora. Que julgas tu que ele diria, se alguém afirmasse que até então ele só vira coisas vãs, ao passo que agora estava mais perto da realidade e via de verdade, voltado para os objetos mais reais? E se ainda, mostrando-lhe cada um desses objetos que passavam, o forçassem com perguntas a dizer o que era? Não te parece que ele se veria em dificuldades e suporia que os objetos vistos outrora eram mais reais do que os que lhe mostravam? (PLATÃO, 2001, p. 211)

Diante dessa segunda hipótese, percebe-se que essa pessoa, por não estar habituada com a claridade, ao ser exposta à luz teria dificuldades em lidar com a realidade, mas logo começaria a se libertar das sombras e enxergar as "verdades" do mundo real. E, ao descer novamente na caverna, na tentativa de trazer os outros habitantes da caverna para esse mundo de verdades, sentiria dificuldades em lidar com as sombras, pois já não estaria mais acostumada

com aquele ambiente, e com os próprios prisioneiros, pois não acreditariam nele por ele demonstrar esta dificuldade de enxergar, dessa forma os prisioneiros tentariam matá-lo.

Assim, Saramago ressignifica em seu romance a dicotomia entre o ser e o ter, entre a essência e a aparência, entre a afirmação de si e as sombras, representadas pelos personagens Cipriano e o Centro, respectivamente. Protagonista do romance, Cipriano Algor é um oleiro, e mora com sua filha Marta e seu genro Marçal Gacho. A produção de sua olaria (pratos de barro) é entregue exclusivamente para um gigantesco centro comercial, denominado de Centro. O drama psicológico de Cipriano Algor vai aparecendo à medida em que o Centro começa a rejeitar seus produtos de cerâmica em virtude do surgimento de novos produtos de plástico, considerados melhores e mais bonitos, e essa adversidade por que passa Cipriano se torna mais problemática, quando certo dia ele volta para casa com a notícia de que o Centro não mais comprará os seus produtos, desencadeando uma crise existencial.

Diante disso, observar-se-á como se desenvolve esta oposição entre esses dois principais personagens do romance. Dessa maneira, percebe-se que Saramago faz uma forte crítica social a partir da ressignificação da alegoria platônica que, mesmo citada há muitos anos, continua atual, e que o homem do século XXI está tão aprisionado às imagens do consumismo quanto os prisioneiros da caverna platônica às sombras.

2 ECOS NA CAVERNA: DESVENDANDO OS JOGOS DE SOMBRAS

Para fundamentar esta problemática a respeito da dicotomia entre o ter e o ser, serão utilizados como base teórica os estudos bakhtinianos, presentes no livro *Problemas na poética de Dostoiévski*. Alguns aspectos presentes neste estudo podem auxiliar na compreensão da obra de Saramago, dentre eles: os processos de tomada de consciência; o diálogo socrático; a experimentação de ideias e verdades (inserindo-se no gênero da sátira menipeia); e, por fim, a inconclusibilidade do ser humano.

Em relação aos processos de consciência, Bakhtin aponta que, num romance o que se revela e caracteriza “não é o ser determinado da

personagem, não é sua imagem rígida, mas o *resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência*, em suma, *a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*” (BAKHTIN, 2013, p. 53). Dessa forma, a autoconsciência é algo em processo, que só ocorre na interação com outras consciências e pelo diálogo. “Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo da visão do autor para o campo da visão da personagem” (idem, p. 55). Assim, a personagem traz suas vivências e experiências no mundo refletindo sobre sua existência e expondo o seu posicionamento diante dos fatos.

Em Dostoiévski, a fisionomia, as vestimentas têm um valor secundário ou, pelo menos, inferior. O que há, pensando-se nessa ideia da autoconsciência em processo, é um indivíduo em constante questionamento e constatação, como se a cada pergunta seguisse uma descoberta, e a cada descoberta uma nova pergunta. Um exemplo a ser analisado é o herói do subsolo citado por Bakhtin, trata-se de um personagem que se encontra no limiar, e estando neste entre lugar consegue ter várias visões sobre determinada ideia, dialogando com sua própria consciência. Dessa forma, ele se permite questionar e se posicionar sobre determinado conceito, o personagem ouve as palavras dos outros sobre si, mas sabe que é ele e tão somente ele que terá a última palavra sobre si. Nesse sentido, o protagonista:

Sabe que lhe cabe a última palavra e procura a qualquer custo manter para si a última palavra, sobre si mesmo, essa palavra de sua autoconsciência, para nela não ser mais aquilo que ele é. A sua autoconsciência vive da sua inconclusibilidade, de seu caráter não fechado e de sua insolubilidade. (idem, p. 59-60)

Bakhtin, em sua investigação, informa que os personagens de Dostoiévski funcionam dessa maneira e isso também ocorre na obra *A Caverna* de Saramago, através das conversas entre os personagens.

No romance *A Caverna*, esse processo de tomada de consciência é principalmente representado pela personagem de Cipriano Algor nos vários diálogos que tem com seus familiares, revelando a todo momento constantes conflitos sobre a existência humana quando conversa com seu companheiro canino Achado, nos seus diálogos com a filha Marta e o genro Marçal, em que

abordam alguns dos valores e caminhos familiares, quando percebe seu amor por Isaura Madruga e, principalmente em relação ao Centro, seu conflito maior, pois não aceita se render às imposições dessa entidade representativa do sistema capitalista.

Como o homem que sai da caverna platônica em busca da realidade, como o herói do subsolo que dialoga com sua consciência em busca de verdades, Cipriano está diretamente associado a estes personagens, pois também busca dialogar com outras consciências e principalmente com a sua, em busca de obter verdades que o levem a afirmar a sua essência.

Em um de seus diálogos com sua filha Marta, ele externa a sua indignação diante do fato ocorrido:

[...] Diga, fale, insistiu a filha, e para abrir-lhe caminho ao desabafo perguntou, Ainda está preocupado por causa de Marçal, ou tem algum outro motivo de cuidado. Cipriano Algor deitou a mão ao copo, bebeu de um trago o resto do vinho, e respondeu rapidamente, como se as palavras lhe queimassem a língua, Só me ficaram com 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, Não é nada que não devêssemos esperar, mais tarde ou mais cedo teria de suceder, o barro racha-se, esboicela-se, parte-se ao menor golpe, ao passo que o plástico resiste a tudo e não se queixa, A diferença está em que o barro é como pessoas, precisa de que o tratem bem. (SARAMAGO, 2000, p.33)

Saramago quer mostrar ao leitor que Cipriano sente-se incomodado por essa situação, que para ela a vida é uma eterna busca pela essência, pois como as louças de barro são trocadas pelas de plástico, as pessoas muitas vezes esquecem do que realmente importa, que é o ser, e buscam por meio de coisas materiais suprir (ter) suas necessidades afetivas, pois, da mesma maneira que o barro necessita de cuidados, pois é frágil e pode partir-se, as pessoas também necessitam de atenção.

Como forma de reverter esse obstáculo, Cipriano passa a buscar novas alternativas de trabalho. A filha, Marta, sugere produzir bonecos de barro representando profissões e personagens e, para surpresa da família, o responsável pelas compras do Centro faz um pedido dos bonecos. Nesse momento renasce uma esperança em Cipriano de não ter que ir morar no

Centro, visto que não teria outra alternativa quando o genro (que trabalha como guarda neste local) fosse promovido. Porém essa alegria acaba cedo, quando recebem uma ligação de um dos chefes de compras do Centro, informando que não irão fazer outras encomendas além da primeira, pois os bonecos não despertaram o interesse dos consumidores.

Apesar de ter personalidade pacata, Cipriano vai se revelando um mestre na arte do diálogo e demonstra durante todo o romance essa constante procura pela essência de si a fim de solucionar seus conflitos interiores. Dentre os diálogos de núcleo familiar já mencionados anteriormente, ainda podem-se observar outros que se desenvolvem no decorrer do romance e retomam essa ideia de busca pela autoconsciência. Cipriano, em um de seus momentos de visível preocupação com o rumo de sua vida, senta-se em um banco de pedra que tem perto do forno de sua olaria para refletir e entender sobre a existência humana, e diz ao cão:

Acabou-se, precisa e lacônica como uma sentença sem considerandos, não precisa anunciar desenvolvimentos ulteriores, porém, em casos deste, o mais produtivo para um cão foi sempre manter-se em silêncio por todo o tempo necessário até que o silêncio dos donos se canse, os cães sabem perfeitamente que a natureza humana é tagarela por definição [...], Acabou-se, tornou Cipriano Algor a dizer, e o Achado nem sequer pestanejou, demasiado bem sabia ele que o que tinha acabado não era o fornecimento dos pratos ao Centro, isso já passou à história, o caso agora mete saias, e não podem ser senão as daquela Isaura Estudiosa [...] (idem, p.143)

Este diálogo de Cipriano e o cão Achado, em verdade, é com ele mesmo, e nesse contexto o cachorro funciona como um interlocutor acessório, que ali está para que o dono exercite seu raciocínio e encaminhamentos interiores.

Ainda com relação ao seu interesse por Isaura, Cipriano encontra-se preocupado com o amor que nasce dentro de si e sente-se aflito porque não poderá vivê-lo, pois sem entregar sua produção para o Centro, automaticamente não teria como sustentar uma esposa, intensificando ainda mais a sua preocupação em relação ao rumo que tomará. Em conversa com a filha, sobre a produção de bonecos e a necessidade de alguém para ajudar, Marta sugere que contratem alguém.

O que poderíamos era chamar alguém para se encarregar do trabalho da casa, de modo a deixar-me livre a mim para a olaria, Não temos dinheiro para pagar uma criada, ou empregada doméstica, ou mulher-a-dias, ou lá como se chame, cortou bruscamente Cipriano Algor [...]. Impaciente, o pai sacudiu o cobertor dos ombros, como se tivesse a sufocar, Se o que estás a pensar é o que eu imagino, acho melhor que a conversa fique por aqui, Falta saber se o pai o imaginou porque eu o pensei, disse Marta, ou se já o tinha pensado antes quando eu o imaginei, (SARAMAGO, 2000, p. 189-190)

Pode-se denotar que Cipriano fica nervoso e irritado dessa maneira, pois sabe que a filha está a falar da vizinha Isaura, mas não quer externalizar seus sentimentos, tornando-os mais reais pela palavra proferida.

Ainda em suas conversas familiares na busca das verdades e realização de suas vontades, Cipriano deixa claro o seu posicionamento em relação à grande instituição capitalista, representada pelo Centro. Nesse diálogo, Marçal, o genro de Cipriano, sente-se desconfortável com a situação que passa com seus pais, que querem a todo custo morar com ele no Centro, e desabafa com o sogro:

[...] É que com eles sempre há de haver uma nuvem escura no céu, agora é aquela ideia fixa de quererem morar no Centro, Bem sabes que não me importaria de ceder meu lugar, Nem pense, isso está fora de questão, e não é porque eu troque os pais pelo sogro, mas porque os pais têm-se um ao outro, ao passo que o sogro iria ficar sozinho, Não seria a única pessoa neste mundo a viver só, Para a Marta, sim garanto-lhe que o iria ser, Deixas-me sem saber como responder, Há coisas que são tanto aquilo que são, que não precisam que as expliquemos. (SARAMAGO, 2000, p. 212)

Esse conflito pessoal de Cipriano torna-se concreto e palpável em uma das vezes que ele vai buscar o genro no trabalho, na volta para casa, Marçal informa que acabara de ser promovido a guarda residente do Centro. Concretizando-se o seu pressentimento, Cipriano Algor com ares de aforismo contesta: “Nem sequer as melhores notícias são boas para toda a gente” (SARAMAGO, 2000, pp. 257-258).

Notória era a insatisfação de Cipriano ao receber esta notícia, mesmo sendo algo que já imaginava receber, porém, não queria recebê-la, pois o seu desejo era ficar morando no sítio e não ir para o Centro com a filha e o genro,

mas seria um desaforo não ir já que havia prometido à filha que se mudaria com eles. Foi como se o Centro vencesse esse conflito entre os dois, uma enorme frustração que ele carregaria para a vida, pois não teve subsídios para reverter a situação.

Após analisar os processos de tomada de consciência que ocorrem no interior das personagens e se dão por meio de diálogos, será observado o segundo aspecto – o diálogo socrático – que está diretamente relacionado com o processo de tomada de consciência. Ele se desenvolve muito mais pela perspectiva da palavra que se põe em interação, algo denominado por Bakhtin como dialogismo e, em seus estudos, há a exposição de uma vertente especial na literatura da Antiguidade, que funcionava como um contraponto às epopeias: os gêneros denominados sério-cômicos.

Estes gêneros eram caracterizados por uma profunda relação com o folclore carnavalesco. A carnavalização é uma transposição da linguagem carnavalesca para a literatura. Para Bakhtin, essa carnavalização dentro da literatura é uma forma de ressignificar o mundo real, oferecendo uma vida alternativa:

No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (*monde à l'envers*). (BAKHTIN, 2013, p.140)

Dessa maneira, a carnavalização permite ver e mostrar momentos do caráter e do comportamento das pessoas que não poderiam se revelar no curso normal da vida. Não existe uma hierarquia, não há restrições, nem proibições, todos têm liberdade e igualdade para expressar as vontades humanas.

O diálogo socrático está associado aos processos de consciência de Cipriano, pois é em meio a vários diálogos desenvolvidos durante o romance que ele chega às suas verdades, através de questionamentos em busca do real sentido da sua existência, da sua interminável busca pela própria essência. Saramago, ao utilizar os aspectos desse gênero no romance, ao mesmo

tempo, que nos mostra a busca incessante de Cipriano pela essência, também faz o leitor compreender o seu lugar no mundo e insinua que não se deve confiar nas sombras do capitalismo. Nesse sentido, entende-se que se faz necessário o diálogo, o embate de opiniões pela palavra para se descobrir.

Este gênero “medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático oral de seu desenvolvimento” (BAKHTIN, 2013, p.124). Desse modo, o diálogo socrático baseia-se na concepção da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela.

Para Sócrates, a verdade só nasce da interação dialógica entre os homens. Era no processo de provocação da palavra pela própria palavra, que ele, em suas práticas, fazia nascer as verdades, ou seja, por meio de uma confrontação de diálogos, trazia à luz as verdades correntes, a exposição de diferentes pontos de vista sobre algo. Com isso, Sócrates desenvolveu o método maiêutico, no qual ele se denominava como “alcoviteiro”, pois reunia as pessoas colocando-as frente a frente em discussão, e a partir disso nasciam as verdades. Ainda em relação a essas verdades, ele se denominava também como “parteira”, pois essa verdade nascente só vinha à tona porque ele contribuía para o seu nascimento.

Segundo Bakhtin: “O método dialógico de busca da verdade se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa” (idem, p.125). Portanto, se existe uma autoconsciência formulada a partir do diálogo, e isso se distancia do monológico, as “verdades absolutas” são incompatíveis com a busca pela verdade. Desse modo, Saramago em entrevista à Carlos Reis, propôs um combate às verdades absolutas:

Acho que tem toda legitimidade, porque se estar a dar uma versão dos factos, é porque se está a falar de factos de que temos conhecimento por uma certa versão deles. Evidentemente que aquilo que nos chega não são verdades absolutas, são versões de acontecimentos, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldadas pelo consenso social ou pelo consenso ideológico ou até por um poder ditatorial que dissesse “há que acreditar nisto, o que aconteceu foi isto e portanto vamos meter isto na cabeça”. O que nos estão a dar, repito, é uma versão. (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 86)

Dessa maneira, as verdades nunca são acabadas, pois sempre existirão confrontos de diferentes ideias e pontos de vista sobre um determinado objeto, de forma que toda verdade absoluta é relativa e o que sabemos sobre as coisas são versões dos fatos.

Como uma associação a essa busca pela verdade por meio da palavra, o método socrático, segundo os estudos de Bakhtin, empreende a procura por essas verdades através de concepções da natureza dialógica: a Síncrise e a Anácrise. Ambas são estratégias de incitação ao diálogo: a primeira com relação aos pontos de vista em interação, a segunda é a palavra em confronto com outra palavra.

Um bom exemplo que problematiza a Síncrise, dentro do romance saramaguiano, é a fala de Cipriano sobre os pensamentos e as palavras em um diálogo com a filha sobre onde deixariam o cão Achado depois da partida para o Centro, e os pensamentos que Cipriano não deveria ter:

[...] Marta disse que se ele tinha pensamentos desses deveria partilhá-los com a filha que ali estava, ao que Cipriano Algor respondeu que falar-lhe dos pensamentos que tinha seria como chover no molhado, porque ela os conhecia tão bem ou melhor do que ele próprio, não palavra a palavra, claro está, como o registo de um gravador, mas no mais profundo e essencial, e então ela disse que, em sua humilde opinião, a realidade era precisamente ao contrário, que de essencial e profundo nada sabia e que muitas das palavras que lhe ouvira não passavam de cortinas de fumo, circunstância por outro lado estranhável porque as palavras, muitas vezes, só para isso servem, mas há o pior ainda, que é quando elas se calam de todo e se convertem num muro de silêncio compacto, diante desse muro não sabe uma pessoa o que há-de fazer, (SARAMAGO 2000, p.266)

Para além da mudança do discurso direto para o indireto, o que se evidencia na citação é o poder dos pensamentos que extrapola o mero uso das palavras. Cipriano expõe que a cumplicidade com a filha gera uma espécie de interação de pensamentos, como se nem se precisassem de palavras para se entenderem. Marta, por sua vez, discorda dessa ideia, apontando que as palavras podem servir ao contrário de comunicar, criando barreiras para o diálogo entre pontos de vista. Dessa forma, o que se pode observar é que, por meio desse incitamento à manifestação do discurso do outro, a palavra se concretiza.

Já a anácrise é bem explorada (com direito a comentários do narrador) no jogo do Disse ele/Disse ela, na conversa que Cipriano tem com a vizinha Isaura:

Disse ela, só vinha para dizer à Marta que consegui arranjar trabalho. Disse ele, Arranjou trabalho onde. Disse ela, Aqui mesmo, na povoação, felizmente. Disse ele, E em que é que vai trabalhar. Disse ela, Numa loja, a atender ao balcão, podia ser pior. Disse ele, Gosta desse trabalho. Disse ela, Na vida nem sempre podemos fazer aquilo de que gostamos, o principal, para mim, era ficar cá, a isto não respondeu Cipriano Algor, ficou calado, confundido pelas perguntas que, quase sem pensar, lhe tinham saído da boca, salta a vista de qualquer que se uma pessoa pergunta é porque quer saber, e se quis saber é porque algum motivo teve para isso, (SARAMAGO, 2000, p. 217)

Portanto, a Anácrise e a Síncrise são particularidades indissociáveis, e tanto em Bakhtin como em Saramago, são apresentadas de forma a se complementarem. Em *A Caverna*, percebe-se fortemente essa mescla de anácrise e síncrise, nos diálogos travados pelo chefe de família Algor em busca de expor a sua vontade (verdade) em relação a ir morar no Centro. Em um dos diálogos, Marta pretende introduzir a questão da mudança para o Centro, ao que Cipriano atalha o discurso:

[...] Não percebo porque foram tantos rodeios, Porque gosto de conversar consigo como se não fosse meu pai, gosto de fazer de conta, como diz, de que somos simplesmente duas pessoas que se querem muito, pai e filha que se amam porque o são, mas que igualmente se quereriam com amor de amigos se o não fossem, Vais me fazer chorar, olha que nesta idade as lágrimas são traiçoeiras, Sabe que faria tudo para o ver feliz, Mas tentas convencer-me a ir para o Centro, sabendo que é a pior coisa que me poderia suceder, Julgava que a pior coisa que lhe poderia suceder seria ver-se separado da sua filha [...] (SARAMAGO, 2000, p.67)

No romance de Saramago, embora Cipriano seja o protagonista e principal elemento da busca da autoconsciência, os demais personagens também se apresentam como consciências independentes e que interagem pela palavra e pelo discurso.

Complementando os gêneros que se ligam à visão carnavalesca, para além do diálogo socrático, Bakhtin apresenta a Sátira Menipeia. “A menipeia se

caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica” (BAKHTIN, 2013, p.130). Nela, estabelece-se como uma das características centrais a criação de situações para experimentar algo no mundo:

Criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procura essa verdade. Cabe salientar que, aqui a fantasia não serve à materialização positiva da verdade, mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação dessa verdade. (BAKHTIN, 2013, p.130)

Criam-se situações constituídas de fantasia, de aventuras para se experimentar algo no mundo e demonstrar, a partir de vários pontos de vista, a sua posição filosófica diante destas experimentações.

Nesse sentido, verifica-se que, da mesma forma que na alegoria da caverna de Platão, o filósofo questiona essas verdades que norteiam as atitudes dos seres humanos que vivem em sociedade, Saramago em sua obra experimenta a ideia do Centro como nova Caverna. E ao problematizar isso, mostra que as pessoas estão vivendo como os habitantes da caverna, sendo prisioneiros daquilo que consomem (as sombras), acabando acorrentados psicologicamente pelo capitalismo.

Visto não apenas como um local físico, o Centro é considerado por Cipriano como um local que manipula a vida das pessoas, uma verdadeira ilha da fantasia que, através de seus anúncios, ilude e condiciona as pessoas, despertando-lhes o desejo consumista. Este ambiente é descrito como um lugar cômodo e moderno, constituindo a idealização de um mundo perfeito:

Ao fundo, na altíssima parede cinzenta que cortava o caminho, via-se um enorme cartaz branco, rectangular, onde em letras de um azul brilhante e intenso, se liam de um lado a outro estas palavras, VIVA EM SEGURANÇA, VIVA NO CENTRO. [...] O cartaz aparece ali de vez em quando, repetindo as mesmas palavras, só variáveis na cor, algumas vezes exhibe imagens de famílias felizes, o marido de trinta e cinco anos, a esposa de trinta e três, um filho de onze anos, uma filha de nove, e também, mas não sempre, um avô e uma avó de alvos cabelos, poucas rugas de idade indefinida, todos obrigando a sorrir as respectivas dentaduras, perfeitas, brancas, resplandescentes. (SARAMAGO, 2000, pp. 92-93)

Neste cartaz, percebe-se a ilusão da família feliz, que, por estarem morando no Centro, realizam-se tanto física quanto psicologicamente, pois tudo o que querem e necessitam lá encontram, transmite uma ideia de felicidade estática e atemporal.

Em diálogo com o chefe de departamento de compras, Cipriano é avisado sobre o encerramento de seu contrato com o Centro, mas Cipriano diz que, apesar de ter seu contrato encerrado, ele ainda vai estar ligado ao Centro, pois passará a residir ali com a sua família, porque o genro Marçal foi promovido. O chefe acaba dizendo que se alegra ao saber desta notícia e lhe dá os parabéns dizendo:

O senhor é um homem de sorte, não se poderá queixar, acaba por ganhar tudo quando julgava que tinha perdido tudo, Não me queixo, senhor, Será caso para proclamar que o Centro escreve direito por linhas tortas, se alguma vez lhe sucede ter de tirar com uma mão, logo acode a compensar com outra. (SARAMAGO, 2000, p. 292)

Cipriano questiona o chefe da comparação efetiva do Centro com Deus e o chefe ainda fala que nos tempos de hoje isso é praticamente a mesma coisa, deixando explícito a crítica de Saramago em relação ao poder do capitalismo sobre a vida das pessoas, o Centro funcionando como um perfeito distribuidor de bens materiais e espirituais. Saramago, em entrevista, afirmaria que

[...] produzimos uma cultura da devastação baseada muitas vezes no engano da superioridade das raças, dos deuses, e sustentada pela inumanidade do poder econômico. Sempre me pareceu incrível que uma sociedade tão pragmática quanto a ocidental tenha deificado coisas abstratas como esse papel chamado dinheiro e uma cadeia de imagens efêmeras. (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 152-153)

Nesse sentido, na obra, como forma de ampliar o alcance do Centro, os cartazes publicitários e slogans constituem-se como a voz monológica que busca impor às pessoas que comprem as sombras e não realmente o que necessitam. Por todo o Centro, Cipriano encontra cartazes apelativos ao consumo: “VENDER-LHE-ÍAMOS TUDO QUANTO VOCÊ NECESSITASSE SE NÃO PREFERÍSSEMOS QUE VOCÊ PRECISASSE DO QUE TEMOS PARA

VENDER-LHE” (SARAMAGO, 2000, p. 282). Desse modo, o Centro é uma entidade não unitária, mas que dispersa seu discurso capitalista por meio tanto dos cartazes, quanto de papéis e folhetos espalhados por todas as suas lojas. E Cipriano, passeando pelos corredores, vai coletando esses enunciados de sedução:

Cipriano Algor alisou o papel em cima da mesa e começou a ler, Seja ousado, sonhe. Olhou para a filha e para o genro, e como eles não pareciam dispostos a comentar, continuou, Viva a ousadia de sonhar, esta é uma variante da primeira, e agora vêm as outras, uma, ganhe operacionalidade, duas, sem sair de casa os mares do sul ao seu alcance, três, esta não é a sua última oportunidade mas é a melhor, quatro, pensamos todo o tempo em si é a sua altura de pensar em nós, cinco, traga os seus amigos desde que comprem, seis, conosco você nunca quererá ser outra coisa, sete, você é o nosso melhor cliente mas não o diga ao seu vizinho, (SARAMAGO, 2000, p. 312)

Todos esses cartazes e anúncios estão associados ao fogo refletido na parede da caverna citada na alegoria platônica, pois, como as sombras do fogo ofuscam a verdadeira realidade, os cartazes expostos por todo o Centro também são enganosos. O Centro é visto como único lugar que as pessoas conseguirão realizar seus sonhos e tudo o que precisarem ali irão encontrar.

Em um segundo momento do romance, Cipriano Algor, diante da sua situação de desempregado e da promoção do genro, muda-se para o Centro após muita resistência. Uma vez lá, como morador, Cipriano começa a experimentar os serviços de “sensações naturais” que o Centro oferece:

O que mais me diverti começou Cipriano Algor, foram as sensações naturais [...], começou a chover, primeiro umas gotitas, depois um pouco mais forte, todos abrimos o guarda-chuvas, e aí voz do altifalante deu-nos ordem para que avançássemos, e não se pode descrever, é preciso ter vivido, a chuva começou a cair torrencialmente, de repente arma-se uma ventania, vem uma rajada, outra, [...] Depois voltámos para trás e logo começou a cair neve, (SARAMAGO, 2000, pp.312-313)

Essas experimentações estão indiretamente associadas ao homem que sai da caverna de Platão e começa a conhecer o mundo real, e Saramago experimenta essa verdade de forma irônica, pois o Centro, para mostrar seu

poder de figuração, produz artificialmente esses fenômenos naturais e oferece-os dentro do próprio Centro. As pessoas não precisam sair e nem sequer esperar para desfrutar dessas sensações naturais, de modo que qualquer morador poderia, a qualquer momento, "sentir a natureza". Como na caverna de Platão, o que se encontra no Centro são apenas simulações, um jogo de sombras produzidas para enganar os moradores, faz-se alusão das coisas reais, cria-se o frio, a chuva, a neve, porém essas sensações não passam de simulacros, sombras do real.

Como último aspecto bakhtiniano, aponta-se que o teórico russo vê que, na obra de Dostoiévski, as consciências põem-se em conflito, mas a "última palavra" nunca é pronunciada, pois sempre há um novo diálogo. Apresenta-se, então, a ideia da inconclusibilidade do ser humano, que se reflete na busca pela autoconsciência, pela interação de pontos de vista (que nunca se acaba) e pelos artifícios de instigar pelo enunciado e pelo discurso. Isso faz com que a noção do "homem do limiar" seja novamente apontada, como esse indivíduo que não se fecha. Em estética da criação verbal, Bakhtin apresenta esse tipo de sujeito:

O indivíduo que está sempre no limiar, na fronteira, em permanente processo de interação com o outro, permitindo-se atravessar e ser atravessado, constituindo-se como sujeito por meio da dialogicidade. Para esse sujeito se constituir como tal, por meio de e na relação dialógica das inúmeras consciências, é fundamental a perspectiva da alteridade do discurso, pois "[...] o homem não tem um território interior soberano, está todo o sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos e com os olhos do outro. (BAKHTIN, 2003, p. 341)

Essa inconclusibilidade é fortemente presente na personagem de Cipriano que, em um dos seus passeios pelo Centro (inclusive por lugares restritos), acaba descobrindo uma escavação secreta em que a caverna platônica encontra-se reproduzida. Cipriano encontra mulheres e homens sentados em uma pedra, viu restos de ataduras que pareciam ter servido para imobilizar as pernas e os pescoços dessas pessoas. Aterrorizado com o que encontrou na caverna subterrânea, vai para casa e narra para sua filha que encontrou pessoas petrificadas, restos humanos e que essas pessoas são o reflexo deles.

Que quer dizer, Que somos nós, eu, tu, Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo, Por favor, explique-se, Dá-me atenção, escuta. A história levou meia hora a ser contada. Marta ouviu-a sem interromper uma única vez. No fim, apenas disse, Sim, creio que tem razão, somos nós. Não falaram mais até chegar Marçal. Quando ele entrou, Marta abraçou-se-lhe com força, Que vamos fazer, perguntou, mas Marçal não teve tempo de responder. Em voz firme, Cipriano Algor dizia, Vocês decidirão a vossa vida, eu vou-me embora. (SARAMAGO, 2000, pp. 334,335)

Neste diálogo com a filha, em que consciências são postas em conflito, Saramago faz alusão ao homem que sai da Caverna platônica para comprovar a ignorância pela qual estão submetidos. Dessa maneira, como o homem do limiar Cipriano tem visão sob vários ângulos, podendo desse jeito refletir sobre sua condição humana, tomando consciência sobre as aparências enganosas e a necessidade de buscar as essências, assim, decide que não quer ser mais uma pessoa que vive alienado seguindo aos valores que o Centro sugere.

Mostra-se, afinal, um indivíduo em permanente estado de desassossego, tanto que não se acomodou enquanto não descobriu o que tinha atrás da porta secreta. É a partir dessa inquietude que ele instaura um novo questionamento em sua vida e decide que não quer mais viver no Centro.

Após essa decisão, Cipriano regressa ao seu sítio, mas sente a necessidade de buscar novos horizontes, seguir outros caminhos e vai em busca de outro local para viver. Neste momento do romance, Saramago traz à tona o mito da origem da vida, pois antes de Cipriano e a família irem embora, o chefe dos Algores coloca todos os bonecos de barro desdenhados pelo Centro, dispostos um ao lado do outro, em frente à entrada da casa e do forno da olaria, para que voltem às suas origens, e ao barro que os uniria a todos.

Cipriano Algor entrou na olaria e retirou com todo o cuidado da prateleira as estatuetas defeituosas que ali tinha juntado, e reuni-as às suas irmãs escuras e sãs, com a chuva tornar-se-ão em lama, e depois em pó quando o sol a secar, mas este é o destino de qualquer de nós [...] (SARAMAGO, 2000, p.349)

De fato, o gesto do chefe dos Algores permite que se visualize o seu encontro com sua essência, esta, que buscou por toda a sua vida, revelando-o uma pessoa humilde e de valores. Miguel Koleff, teórico e crítico argentino, cita em sua coleção sobre apontamentos de Saramago que Cipriano se mostrou

um homem de fibras, que lutou e não se submeteu ao sistema capitalista imposto pela sociedade em qual vivia: “Sin embargo, vienen de la conquista de una victoria interior, la que los reconcilia con el barro del que efectivamente están hechos y al que pertenecen” (KOLEFF, 2013, p.46).

Desse modo, a alegoria se concretiza evocando um ato de liberdade por parte de Cipriano, como as estatuetas de barro voltam para suas origens, o pó, ele deixa o Centro em busca de novos rumos, sem saber o que lhe espera, afirmando assim que é um ser inconcluso, que vê sob diversos pontos de vista e não se deixa aprisionar pelas ilusões do mundo contemporâneo, estando, assim, em constante busca pela essência.

A dicotomia entre o ter e o ser fica ainda mais evidente ao fim da obra, pois, enquanto Cipriano sai em busca de uma nova vida juntamente com sua família, encontra durante o caminho um novo anúncio do Centro: “BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA DE PLATÃO, ATRACÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO, COMPRE JÁ A SUA ENTRADA” (SARAMAGO, 2000, p. 350). De forma apelativa, esse último cartaz nos mostra a imponência do grandioso Centro, dessa sociedade capitalista que tem apenas um único objetivo, a obtenção de lucros. Mesmo sendo explícita a referência à Caverna de Platão, as pessoas, ao invés de tomarem consciência de seu papel de prisioneiros e de adoradores de sombras, resolvem persistir nisso e, inclusive, tirar proveito.

3 CONCLUSÃO/INCONCLUSÃO

Neste artigo, buscou-se analisar alguns aspectos encontrados na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* do escritor russo Mikhail Bakhtin e aplicá-los no romance *A caverna*, de José Saramago, observando a dicotomia entre o ser e ter representados pelos personagens de Cipriano e Centro nessa ordem. Dentre esses aspectos temos: os processos de tomada de consciência; o diálogo socrático; a experimentação de ideias e de verdades (inserindo-se no gênero da sátira menipeia); e, por fim, a inconclusibilidade do ser humano.

A *caverna* de Saramago é uma obra literária que põe em questionamento o homem e seu papel na sociedade. O escritor tem um estilo

único de escrever, e a partir de seus romances busca desassossegar/inquietar o ser humano. Em entrevista, o autor afirma:

O mundo é que é péssimo, o ser humano se limita, na atualidade, a “ter” coisas, mas a humanidade se esqueceu de “ser”. Esta última coisa dá muito trabalho: pensar, duvidar, perguntar-se sobre si mesmo [...] (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 157)

Nesse sentido, a obra traz uma mistura da filosofia com um cotidiano atual, ou seja, Saramago faz uma ressignificação da alegoria platônica no contexto contemporâneo retratando a condição humana dentro de uma sociedade extremamente capitalista. Utiliza-se da literatura como lugar de reflexão do homem sobre si mesmo e sobre seu lugar no mundo, criticando o cenário contemporâneo, o mundo dos objetos, das imagens e simulações.

Percebe-se, portanto, que o personagem não se encerra, o romance não se encerra, da mesma forma que o leitor não se pode encerrar, pois trata-se de um ser inconcluso, que tem a última palavra sobre o mundo e sobre si, mas que promove uma contínua busca pela verdade, pela consciência de si e do outro, e é isso que Saramago procura transmitir em toda a sua obra, para que as pessoas busquem se libertar de suas sombras.

SOMBRAS Y CONSUMO: UNA RESIGNIFICACIÓN CRÍTICA DE LA ALEGORÍA DE LA CAVERNA DE PLATÓN EN LA OBRA LA CAVERNA DE JOSÉ SARAMAGO

RESUMEN: Este artículo propone abordar la dicotomía del “tener” y del “ser”, desde la contraposición entre dos personajes presentes en el romance “La Caverna” escrito por el escritor portugués José Saramago. Es importante resaltar que el romance se construye como una resignificación de la alegoría de Platón en la cual Saramago hace una crítica al hombre de la sociedad contemporánea. Para el autor, las personas están viviendo en un mundo de ilusiones, en una cueva, donde miran las sombras proyectadas por el capitalismo. Como forma de tejer y basar ese artículo se utilizará como aporte teórico los estudios referentes al diálogo socrático, a la sátira menipea, y, a la experimentación de la verdad presente en el libro Problemas en la Poética de Dostoiévski de Mikhail Bakhtin.

PALABRAS CLAVE: Alegoría. Dicotomía. Esencia. Apariencia.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e De Estética**. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Problemas Da Poética De Dostoiévski**. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: DCL, 2003.

GÓMES, Fernando A. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas / Fernando Gómes Aguilera (sel. e org.) – São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

KOLEFF, Miguel. **La caverna de José Saramago** - una imagen dialéctica. Córdoba: EDUCC, 2013.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Editora ática, 1986.

PLATÃO. **A República**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

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

_____. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: EDUFPA, 2013.