

# *A Caverna*, de José Saramago<sup>1</sup>

Horácio Costa<sup>\*</sup>

<sup>1</sup> São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

<sup>\*</sup> FFLCH-USP.

Conforme veiculado pela imprensa à época da sua publicação, foi numa visita ao “Museu do Pontal”, situado nos arredores do Rio de Janeiro, que José Saramago se inspirou para escrever seu último romance, *A Caverna*. Neste museu, o escritor “descobriu” umas estatuinhas de barro feitas há quarenta anos por um artista popular, Zé Caboclo, representando figuras humanas. Esse museu privado, que reúne uma coleção de trinta mil peças de arte popular, está situado ao sul do Rio, perto do mar porém longe do centro da cidade: para chegar a ele, deve-se passar por bairros ultramodernos – a Barra – nos quais quilômetros de torres de um luxo anódino sucedem-se monotonamente, interrompidas de tanto em tanto por shopping-centers de aparência intercambiável; haverá sido esse ambiente, próximo talvez ao que poderíamos chamar de “urbanística orwelliana”, o outro fator que sugeriu a Saramago a escritura de *A Caverna*. Tanto o rechaço ou a estupefação do escritor frente ao mundo cosmético da *suburbia* carioca pós-moderna, assim como a empatia de seu olhar com as figuras de barro, estão presentes no enredo do romance. A personagem principal do relato é Cipriano Algor, um oleiro que luta para sobreviver como indivíduo, através do seu empenho em fazer sobreviver a sua tradicional profissão num universo dominado pela produção em massa, que gera utensílios feitos com plástico e seus sucedâneos e transforma os objetos produzidos com técnicas tradicionais em curiosidades que cada vez menos têm interesse para os gostos homogêneos do mercado. Algor, um viúvo recente, vive com sua filha num lugar próximo a uma grande cidade, num ambiente que Saramago

descreve como de transição entre o mundo marcado pela produção em escala (com os seus cinturões de indústrias contaminantes e, depois delas, do ironicamente chamado “cinturão verde”, no qual se desenvolve a agricultura horti-fruti-granjeira produzida sob hectares de cobertura plástica cinzenta), e o campo, ou melhor, o “não-urbano”. Assim como o foco simbólico do espaço da família Algor é o forno no qual o oleiro produz – ou melhor, cria – seus objetos, o foco simbólico da ordem da cidade é o chamado “Centro”, um enorme complexo comercial-residencial. As diferentes camadas de conflito entre estes dois focos espaciais – cada um deles apresentando a configuração de uma “caverna”, ainda que com dimensões e materializações diversas – refletem-se em vários níveis do relato, de maneira irradiante. De fato, eles são os dois “paradigmas” do mesmo, com relação aos quais as personagens se definem.

O romance abre com uma clara demonstração da ascendência do segundo sobre o primeiro desses focos: certo dia, Cipriano Algor é avisado por um funcionário do Centro que seus produtos já não serão mais postos à venda nas dependências do mesmo, por terem sido considerados obsoletos (por quem?). A última oportunidade que lhe é oferecida para adequar-se aos padrões dos consumidores tampouco tem bom resultado: substituir a cerâmica utilitária que vem produzindo por bonecos de barro. Em resumo, não há conciliação possível entre o universo da família Algor e os gostos dos frequentadores do Centro. Por outro lado, a inflexibilidade dos mecanismos de exclusão social de nossa época é enfatizada no relato pelo fato de que a família do oleiro tem que mudar-se de sua casa para um apartamento no mesmo Centro, devido a que o genro de Algor, o único membro que tem um emprego formal nesta pequena coletividade, passa a ser “guarda residente” no *mall*. Justamente, quando a vitória, ou a imposição, do *ethos* do Centro sobre os Algores parece completa, um incidente lhes revela a extensão de sua perda de identidade, e o imperativo de uma mudança. A insurgência contra a ordem do Centro, entretanto, mesmo que previsível, não se dá em termos ideológicos, porém vivenciais: nisso, sem dúvida, o leitor pode distinguir um acerto de Saramago face às possibilidades de desenvolvimento do tema tratado.

Em outros romances, José Saramago já se tinha dedicado ao estudo da convivência entre o indivíduo e o poder. A situação de *A Caverna*, nesse

sentido, recupera a de *Memorial do Convento* (1982), no qual o escritor enfocou o mundo barroco ibérico; então, dois focos espaciais, o dado pelo Convento de Mafra e o da “Passarola” (o dirigível construído pelo padre heterodoxo brasileiro Bartolomeu de Gusmão no século XVIII), também alegorizavam os conflitos do mundo e do homem daquela época. Ainda, a vertente distópica, tão importante na produção romanesca saramaguiana – responsável, sem dúvida, por sua concepção do Centro em *A Caverna* – remete a alguns dos contos de *Objecto Quase* (1978). A diferença do último romance de José Saramago em relação a muito do que ele escreveu, não obstante, estriba na estreita margem de atualidade na qual se exercita a sua alegoria. O mundo de *A Caverna* reflete diretamente nosso presente, o “Centro” é parte de nosso cotidiano, e, por quantos Algores não cruzamos em cada um de nossos dias, nas ruas das metrópoles que habitamos?

Esse adelgaçamento do impulso alegorizador responde não só a uma crescente “cidadanização” da escritura do mais importante romancista português de hoje: implica também na agudização de um olhar hábil para, na massa dos edifícios da *suburbia* carioca, singularizar a transcendência do gesto artesanal de uma mão específica, e elevá-lo ao nível de *reminder* da situação cavernária na qual os rumos da contemporaneidade nos quer fazer crer que todos estamos metidos.