

**CRISE, ENCONTROS E
SOBREVIVÊNCIA DA
ALEGORIA DA CAVERNA:
CAMINHOS PARA O
APRENDIZADO E A
REINVENÇÃO DO SER¹**

*CRISIS, MEETINGS AND
SURVIVAL ALLEGORY OF THE
CAVE:
WAYS TO LEARNING AND
REINVENTING THE BEING*

Claudia Carla Martins (UNEMAT-PPGEL)²

1 O presente artigo é um recorte da tese *Ensaio sobre a cegueira, A caverna e Ensaio sobre a lucidez*: a composição de uma trilogia (2020).

2 Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT). Profa. da Educação básica do estado de Mato Grosso. *E-mail*: claugramp@hotmail.com.

RESUMO: No romance *A caverna* (2000), de José Saramago, a crise é o elemento movente, gerada pelo sentimento de desajuste, de deslocamento e pela percepção de não mais caber no novo arranjo social. Tal condição faz com que a personagem central, o oleiro Cipriano Algor, lance-se em um caminho de aprendizagem e procura do ser. Também o confronto com os componentes preservados da Alegoria da caverna, resguardados no subterrâneo do Centro (espaço de consumo criado na diegese) tem papel decisivo, pois reforça o imperativo, inescapável, de reinvenção da subjetividade. Constando isso, pretendemos demonstrar, neste artigo, a trajetória de aprendizado traçada pelo protagonista, os encontros que lhe propiciaram outros modos de experimentação de si. Ainda, apontaremos o resultado do embate efetuado com o quadro alegórico.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago; Crise; Alegoria da caverna; aprendizagem; devir.

ABSTRACT: In the novel *The Cave* (2000), by José Saramago, the crisis is the moving element, generated by the feeling of maladjustment, displacement and by the perception of no longer fitting into the new social arrangement. This condition causes the central character, the potter Cipriano Algor, to take a path of learning and search for being. Also, the confrontation with the preserved components of the Allegory of the cave, protected in the underground of the Center (consumption space created in the diegesis) has a decisive role, since it reinforces the imperative, inescapable, of reinvention of subjectivity. With this in mind, we intend to demonstrate, in this article, the learning trajectory traced by the protagonist, the encounters that provided him with other ways of experiencing himself. Still, we will point out the result of the clash with the allegorical framework.

KEYWORDS: José Saramago; Crisis; Allegory of the cave; learning; becoming.

Em *A caverna* (2000), José Saramago revisita mais uma vez a alegoria platônica, a “nova caverna” operacionaliza a substituição de uma forma artesanal de produção pela do capitalismo avançado. Cipriano Algor, um velho artesão, produtor de louças de barro, é atingido por essa transição, pois seu trabalho não cabe mais no novo cenário, assim, a personagem converte-se em crise e procura. O desajuste ao meio, a perda do lugar, o sentir-se à margem forçamo-nos a um movimento, que, no início, se desenha como fabricação de meios para continuar inserido, mas que, na progressão da cadeia narrativa, transforma-se em busca de si e reinvenção do ser.

A necessidade faz a personagem voltar-se, longamente, para o estudo de uma outra ramificação do trabalho de oleiro, já que o Centro aceita a sua proposta de substituir as louças de barro por um novo produto, bonecos. Contudo, é preciso aprender como confeccioná-los, o que exige o aprendizado e o domínio de outras técnicas, as quais ele e a filha desconheciam: “[...] sabiam por experiência que os barros gordos tendem a encolher demasiado, fendem-se [...], mas desconheciam que resultado podia isso dar na barbotina e sobretudo que consequências negativas teria depois no trabalho acabado” (SARAMAGO, 2000, p. 149-150). A obra dedica longos capítulos ao processo de procura e experimentação de uma nova técnica. Focaliza-o de modo demorado, constrói o seu trajeto, embora desde o início sobrevoe o anúncio do fracasso.

Para lograr sucesso na fabricação dos bonecos, embrenham-se, por iniciativa de Marta, em um livro que oferece uma base científica para a nova aventura, sinalizando qual aparato instrumental (que não disponibilizam) e quais materiais seriam necessários: densímetro, proveta, viscosímetro, desfloculantes (silicato de sódio, carbonato de sódio ou silicato de potássio), soda cáustica. Além disso, aborda questões como medida, densidade, fluidez. Trava-se, assim, um embate entre a experiência já adquirida e o desafio do saber científico:

Não ajuda muito, esse livro, Ajuda, sim, dê atenção, Dou, Um dos de uso mais frequente é o viscosímetro de torção cuja leitura se faz em graus Gallen-Kamp, Quem é esse senhor, Aqui não consta, Continua, Segundo esta escala, a

fluidez ideal situa-se entre os duzentos e sessenta e os trezentos e sessenta graus, Não encontras por aí nada ao alcance da minha compreensão, perguntou Cipriano Algor, Vem agora, disse Marta, e leu, No nosso caso usaremos um método artesanal, empírico e impreciso, mas capaz de, com a prática, dar uma indicação aproximada, Que método é esse, Mergulhar a mão profundamente na borbotina e retirá-la, deixando a borbotina escorrer pela mão aberta, a fluidez será tida como boa quando, ao escorrer, formar entre os dedos uma membrana como a dos patos, Sim, como a dos patos. Marta pôs o livro de lado e disse, Não adiantámos muito, Adiantámos alguma coisa, ficámos a saber que não poderemos trabalhar sem desfloculante e que enquanto não tivermos membranas de pato não teremos barbotina de enchimento que sirva, Ainda bem que está de bom humor, O humor é como as marés, ora sobe ora desce, o meu subiu agora, veremos quanto tempo durará (SARAMAGO, 2000, p. 150-151).

Quanto ao fragmento supracitado, queremos sublinhar que se engendra um movimento que parte da experiência (sabe-se que o barro com uma espessura mais grossa tende a partir-se no forno) e direciona-se para a busca do conhecimento teórico, tendo como base um livro. Entretanto efetua-se o retorno para o campo da experiência, absorve-se o que a ciência oferece, porém extrai-se, para o uso, aquilo que é empírico, artesanal e impreciso, ou seja, exige experimentação. Um exercício de aprendizado, de conquista do domínio da técnica, que acaba por resultar no quadro descrito pelo narrador sobre a destreza do oleiro, adquirida pela prática: “o mais provável, como em um destes últimos dias tivemos ocasião de observar e propor à consideração, é saberem-no os seus dedos, e não ele” (SARAMAGO, 2000, p. 148).

Todavia, o aprendizado empreendido por Cipriano Algor não se restringe ao território do ofício, a personagem é convocada a promover deslocamentos internos, arrebatamentos, viver experiências afetivas intensas, que lhe pareciam improváveis. Estamos nos referindo aos dois grandes encontros amorosos: com o cão Achado e com Isaura Estudiosa. Encontros esses que entram

para a ordem do acontecimento, pois rompem o ordinário do dia, da vida, atravessando a existência de tal modo que ela, inevitavelmente, é forçada a refazer-se, reformular-se. Afinal “o acontecimento é sempre produzido por corpos que se entrecrocaram, se cortam ou se penetram, a carne e a espada” (DELEUZE, 1998, p. 78), é “a coisa mais delicada do mundo” (p. 80). Vivenciar dois encontros dessa natureza arremessa Cipriano Algor na travessia do reaprendizado do afeto, proporciona a quebra de modelos postos e o estabelecimento potente de novos vínculos. Um caminho que leva a uma diversa experimentação do ser. Vamos a ela:

Eis que, para refugiar-se da chuva, chega um cão peregrino à olaria, abriga-se na casota que pertencia ao cão anterior, o Constante. Embora Marta veja a chegada do animal, deixa-o onde está. Quando o pai retorna da ida ao Centro, anuncia-lhe a presença do visitante, e é Cipriano Algor quem coloca a comida na entrada do refúgio. Porém o forasteiro tem outro alimento para oferecer à personagem, ele vem para estimular a construção de novos trajetos afetivos, para romper um padrão fixo, traz a confusão e inquietude enriquecedoras, que sacodem/acordam os sentidos e sentimentos, desordenam aquilo que está estanque e enrijecido.

Depois de a filha se ter retirado, Cipriano Algor abriu a porta que dava para fora e olhou na direção da amoreira-preta. [...] Ainda lá estará, perguntou-se o oleiro. Deu a si mesmo uma falsa razão para não ir ver, Era o que faltava, molhar-me por causa de um cão vadio, uma vez bastou. [...] A meio da noite acordou, acendeu a luz, o relógio da mesa-de-cabeceira marcava quatro e meia. Levantou-se, agarrou na lanterna de pilha que guardava numa gaveta e abriu a janela. Cipriano Algor acendeu a lanterna e apontou o foco para a casota. A luz não era suficientemente forte para poder ver-se o que estava dentro, mas Cipriano Algor não precisava de tanto, duas cintilações lhe bastariam, dois olhos, e eles lá estavam (SARAMAGO, 2000, p. 53).

Espera-se de um homem em idade avançada um comportamento racionalizado, marcado pela sobriedade e comedimento e que não se assemelhe a uma criança: “[...] era

pueril, era quase ridículo, um homem da sua idade a alvoroçar-se como uma criança a quem trouxeram o brinquedo sonhado [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 56). Contudo a chegada inesperada causa-lhe alvoroço, arranca-o da corrente normal da vida, embora tente disfarçar não só para os outros, mas para si mesmo. O fato é que desde o início, o cão andarilho já possuía um dono, já pertencia a Cipriano Algor. A filha Marta enuncia este vaticínio:

Não se esqueça de ir ver como está o seu cão, Por enquanto é só um cão que aqui veio ter e achou que a casota lhe dava jeito para se resguardar da chuva, [...] não te precipites a dizer que é o meu cão, nem sequer o vi, não sei se gosto dele, Sabe que quer gostar, já é alguma coisa (SARAMAGO, 2000, p. 52-53, grifo nosso).

É como se fossem destinados um ao outro, Marta dá ao pai a incumbência de nomeá-lo, Perdido seria o nome, porém ela propõe Achado, captando a significação do evento que presencia e revestindo o nomear de um valor positivo. A última palavra é a do oleiro, ele decide que assim se chamará, afinal o cão fora encontrado. Achado vem para preencher um vazio, uma urgência da personagem, como revela o momento em que realmente se encontram e no qual Cipriano Algor dá-lhe o nome: “o oleiro agachou-se para nivelar os seus olhos pela altura dos olhos do animal e tornou a dizer, desta vez num tom instantâneo, intenso, como se fosse a expressão de uma necessidade pessoal sua, Achado” (SARAMAGO, 2000, p. 57). O cão crava na interioridade do oleiro o desejo de pertencimento mútuo, de entrega, de encontro.

A chegada do Achado subverte a ideia de que um sujeito maduro não possa sentir-se amorosamente afetado por um representante da espécie canina, e, em decorrência, experimentar intensamente o campo da emotividade, descobrir outras brechas em seu ser. Observa-se que o vínculo construído entre os dois provoca a desativação, o desarmamento de um modelo imposto, bem como efetiva a conquista de uma nova afetividade.

O mesmo opera-se com o encontro entre ele e a viúva Isaura

Estudiosa, uma mulher bem mais jovem. Quando Cipriano Algor não antevia mais a possibilidade de uma nova experimentação amorosa, já a havia banido do horizonte - pois acreditava estar entrando no ocaso – emerge, com vigor, a força do desejo afetivo, abre-se a possibilidade de construção de um relacionamento amoroso autêntico. Igualmente esse encontro rompe paradigmas preestabelecidos, no caso, o de que o envelhecer exclui a vivência amorosa.

No encontro casual, que se desenrola no cemitério, pode-se extrair um indicativo interessante: Isaura Estudiosa não utiliza, ao cumprimentá-lo, o sobrenome Algor, restringe-se ao uso do termo senhor para acompanhar o nome Cipriano. Tratamento, como bem destaca o narrador, comum no campo. Entretanto esse é um indício que deve ser levado em conta, porque, como já bem apontamos, a personagem é demarcada por nome e sobrenome, apenas Isaura se refere assim a ele. Também o narrador deixa marcada a antecipação de que algo está por vir.³ E um cântaro sem asas é o instrumento que liga o caminho dos dois. No diálogo travado, o oleiro fica sabendo que o cântaro comprado por ela em sua olaria perdera as asas, como tem de descartar os artefatos que o Centro renega, oferece-lhe um novo, sem cobrar-lhe. A viúva experimenta uma felicidade que guarda algo mais, para além da gratuidade da oferta.

A cena de entrega do objeto é muito simbólica: “A mulher estendeu as duas mãos para recolher o cântaro pelo bojo, segurou-o contra o peito e agradeceu outra vez, Muito obrigada, senhor Cipriano” (SARAMAGO, 2000, p. 62). Obviamente que o abraço ao objeto oculta outros sentidos, que ela espera serem lidos por seu interlocutor. Contudo, para Cipriano Algor, construir a nova travessia, a dos afetos, é algo muito custoso, sente-se deslocado, sem jeito, tolhido. Agrava a situação o fato de ser uma mulher mais jovem, além de estar vivendo a sua decadência profissional. O que gera na personagem um forte tormento interno, o qual o narrador ilumina ao longo da diegese.

3 Outro apontamento que vale nota é com referência ao nome de Isaura. No início, Cipriano Algor a chama pelo sobrenome de casada, Estudiosa, mas, posteriormente, passa a tratá-la pelo nome de solteira, Madruga, promovendo um apagamento e uma abertura. O modo como ambos tratam os seus sobrenomes é um indicador discreto de interesses velados, porém explicitados por essas marcas.

Há uma passagem (na qual Isaura usa como pretexto uma visita à filha do oleiro) que é estruturada de maneira a exibir a dimensão da dificuldade de Cipriano Algor em externar o que sente e pôr em ato o seu desejo. O narrador constrói um diálogo balizado, por meio da repetição dos enunciados “disse ele”, “disse ela”, que funcionam como freios, dando a marcação penosa do compasso. Além disso, cada fala é encerrada pelo ponto final⁴, o que emperra mais ainda a conversa. Este fragmento é muito importante, porque explícita, formalmente, na tessitura, no corpo do texto, o quão é penoso para o oleiro ingressar no reaprendizado do afeto amoroso.

Marta, estás em casa. O oleiro não se levantou da cadeira, apenas endireitou o corpo, como se estivesse a preparar-se para fugir. [...] não foi fácil a Cipriano Algor levantar-se, a cadeira baixa e as pernas subitamente frouxas tiveram a culpa da figura triste que sabia estar a fazer. Disse ele, Boas tardes. Disse ela, Boas tardes, bons dias, não sei bem a hora que é. Disse ele, Já passa do meio-dia. Disse ela, Pensei que fosse mais cedo. Disse ele, A Marta não está, mas faça o favor de entrar. Disse ela, não quero incomodá-lo, venho noutra altura, o que me trazia cá não tem urgência. Disse ele, Foi com o Marçal almoçar na casa dos sogros, não se deve demorar. Disse ela, Só vinha para dizer à Marta que consegui arranjar um trabalho. Disse ele, Arranjou trabalho onde. Disse ela, aqui mesmo na povoação, felizmente. Disse ele, e em que vai trabalhar. Disse ela, Numa loja, a atender o balcão, poderia ser pior. Disse ele, Gosta desse trabalho. Disse ela, Na vida nem sempre podemos fazer aquilo que gostamos, o principal para mim era ficar cá, a isto não respondeu Cipriano Algor [...] (SARAMAGO, 2000, p. 216).

Na falta de assunto, o cântaro é mote de conexão, elemento fático, e a reação de Isaura, mais uma vez, ilumina o que passa em seu interior, também ilustra, novamente, a dificuldade de Cipriano Algor em expressar seus sentimentos: “Que notícias me dá do nosso

4 Algo incomum na obra de José Saramago, pois ele utiliza apenas o sinal da vírgula e a letra maiúscula para demarcar a separação das vozes das personagens, o que faz com que os diálogos mergulhem em um fluxo, próprio da oralidade.

cântaro, perguntou ele, continua a prestar serviço. [...] Se pôs muito séria, cruzou os braços sobre o peito como se estivesse ainda a abraçar o cântaro” (SARAMAGO, 2000, p. 219). Apesar de sentir-se incapaz para ação, ele tem a clareza de que o gesto dela possui outra significação: “Cipriano Algor se apercebeu de que nenhuma palavra tinha respondido à sua pergunta, nem um sim, nem um não, apenas aquele gesto de abraçar o próprio corpo, talvez para encontrar-se nele, talvez para o defender ou dele se defender” (p. 219).

Após a saída de Isaura, o estado de Cipriano Algor é angustiante, o turbilhão que o acomete internamente é externado em suas reações físicas e ganha força na forma violenta da agressão, duplamente realizada, contra si próprio: “olhou em redor perplexo, como se estivesse perdido, tinha as mãos húmidas, o coração disparado no peito, a ansiedade de quem acaba de escapar a um perigo de cuja gravidade não chegou a ter uma noção clara. E então deu o primeiro murro na cabeça” (SARAMAGO, 2000, p. 219-220). Está afetado pela perturbação e irritação, tenta trabalhar, quando Marta retorna, percebe a disposição do pai: “Não se sente bem, Claro que me sinto bem, Acho-o estranho, diferente, Isto é dos teus olhos” (p. 220). É inevitável que lhe conte, mesmo contrariado, sobre a visita, ao que “entre a saída da filha e o regresso do genro daria outro murro na cabeça” (p. 221). O narrador clarifica a interioridade da personagem, expondo a razão desses murros: a situação constrangedora que vivera; o “inquérito” feito por ele, revelador de interesses ocultos; a pergunta sobre o cântaro, que vê como patética; o uso do pronome “nosso” para o artefato; e, principalmente, a dificuldade em lançar-se no devir-afeto que se apresenta.

No entanto seus destinos estão cruzados, a consumação do encontro é incontornável. A cena da confissão do afeto mútuo se dá na penumbra, condição propícia para revelação dos sentimentos represados pelo oleiro: “Esta era a penumbra que havia faltado a Cipriano Algor para que se atrevesse finalmente a declarar, Gosto de ti, Isaura, [...] E no dia em que vai embora é que mo vem a dizer” (SARAMAGO, 2000, p. 300). Frente à insolubilidade da situação de ambos, ele constata: “Não tenho nada para lhe oferecer,

sou uma espécie a caminho da extinção, não tenho futuro, não tenho sequer presente” (p. 300). Isaura tenta traçar um caminho: poderiam viver do seu salário, o que para concepção dele é algo impraticável, denotando as marcas de uma visão conservadora. Assim, ela o interpela: “Teria então o amor forçosamente de morrer por causa disso [...], Não estou em situação de lhe poder responder, falta-me a experiência” (p. 300-301). Essa afirmação da personagem protagonista é muito esclarecedora, atesta que lhe falta a experimentação do campo amoroso, mas esse é um dever que o espreita e espera. Embora vá para o Centro, fica a promessa que é cumprida no desfecho do romance: “Voltarei, voltarei, [...] voltarei, voltarei, há de haver uma solução para nós” (p. 301).

Para encerrarmos o caso Isaura, gostaríamos de apresentar a revelação final que a mesma faz sobre o tal cântaro, e, por extensão, sobre seus sentimentos: “quando apertei aquele cântaro contra o peito, realmente era preciso que fosses homem para não compreenderes que te estava a apertar a ti, as últimas palavras quase se perderam numa súbita irrupção de soluços e de lágrimas” (SARAMAGO, 2000, p. 348). Além disso, podemos afirmar, o trecho explicita a percepção do autor acerca do ser homem e suas limitações condicionantes.

Em meio ao caminho tortuoso da crise decorrida do declínio do seu ofício, Cipriano Algor também se perde e se encontra nas trilhas do aprendizado do afeto: um cão e uma mulher o fazem viver a potencialidade do acontecimento amoroso, transformador e autêntico.

Na longa trajetória de aprendizado empreendida pela personagem, o grande acontecimento dá-se quando ela adentra o Centro e desvela o segredo que o lugar acomoda em seu subterrâneo: os resíduos da Alegoria da caverna, ecos de uma história que ainda tem o que ensinar. Walter Benjamin (1994, p. 204), usando como ilustração uma história contada por Heródoto e as diversas possibilidades interpretativas para o seu desfecho, afirma que ela logrou sobreviver ao tempo - sendo capaz depois de milênios de ainda suscitar espanto e reflexão - porque se assemelha a sementes de trigo, que durante milhares de anos ficaram fechadas

hermeticamente nas câmaras das pirâmides, mas conservaram suas forças germinativas. Há histórias que são assim, excedem temporalidades, devido a uma força germinativa, e cada vez que são acionadas, oferecem novos sentidos. O texto platônico é um exemplo disso, pois comporta a faculdade de seguir significando.

Após esgotarem-se as tentativas de Cipriano de continuar seu trabalho de oleiro, ele fracassa e tem de ir morar no Centro, com o genro, que é promovido a guarda residente, e a filha. Ao ingressarem em seu interior, o primeiro dilema com o qual se chocam, Cipriano Algor e sua filha Marta, é o do tempo. Com qual conteúdo preenchê-lo, com o que se ocupar, o que fazer? Essa é “a primeira questão que os novos habitantes terão de resolver” (SARAMAGO, 2000, p. 305). Marta tem a ocupação da casa e em breve a do filho que virá, está grávida, mas o protagonista em crise se vê preso a um tempo absolutamente vazio, então resolve “lançar-se à descoberta e à investigação metódica da ilha maravilhosa para onde o tinham trazido depois do naufrágio” (p. 309).

É conhecida a afirmação de que o filósofo e a criança possuem um atributo comum: a curiosidade. Querem saber, conhecer, entender. Há um frescor no desejo sempre aceso da descoberta e na vontade de apreensão das coisas, do mundo. Cipriano Algor assume esse posicionamento: “O sogro não estava em casa, devia andar nas suas explorações de criança curiosa, à procura do sentido das coisas e com astúcia suficiente para os encontrar por mais escondidos que estivessem” (SARAMAGO, 2000, p. 318). Além da vantagem de ter acesso gratuito às ofertas do Centro, ou o benefício de preços reduzidos, ele tem a sorte de poder circular mais facilmente, apesar da vigilância constante (guardas, câmaras, uma central que tudo controla), pois possui o cartão oficial de identidade de morador e as digitais registradas.

Nas suas incursões reflexivas pela interioridade do Centro, expedições investigativas - anotando em uma caderneta as frases contidas nos anúncios, observando, avaliando, perscrutando o lugar - a sua curiosidade é atingida em cheio pela inscrição: “Porta secreta”. O desejo de descobrir o que aquela passagem esconde passa a movê-lo, e ela torna-se seu alvo. Uma mudança ocorre no

interior da personagem:

O Cipriano Algor que se apresentou na caixa do departamento de compras depois de por duas vezes se ter perdido, apesar da ajuda das setas e dos letreiros, não foi aquele que já havíamos nos acostumado a conhecer. Se as mãos lhe estremeceram tanto, não foi pela excitação mesquinha de estar a receber pelo seu trabalho um dinheiro com que não tinha contado, mas porque as ordens e as orientações do cérebro, ocupado agora em assuntos de mais transcendente importância, chegavam desconexas, confusas, contraditórias aos receptores terminais (SARAMAGO, 2000, p. 325).

Ao longo do romance, a perda do valor do seu ofício e a iminência do desaparecimento definitivo do mesmo são os elementos moventes da crise do herói. Entretanto, quando o protagonista descobre a “Porta secreta”, efetua-se uma transformação. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que a inquietante descoberta produz um descentramento, tirando-o de seu drama pessoal, lança a sua atenção para outra forma de inquirir, que contribui para a construção de um olhar ainda mais agudo sobre si. Este movimento é dialético: o questionamento parte do si mesmo, projetando o olhar para fora, à procura, depois retorna para dentro.

Cipriano Algor sabe que há algo poderoso a ser desvendado no subterrâneo do Centro. O barulho das escavações para construção de supostos “refrigeríficos” cessa; intensifica-se a vigilância; os guardas residentes, incluindo Marçal, são proibidos de falarem sobre o assunto; o sigilo é absoluto; os turnos são curtos, de quatro horas, a fim de ter atenção total; guardas à paisana circulam pelo interior do Centro, atentos a qualquer fala que diga respeito àquilo que se mantém segredo, a trinta ou quarenta metros abaixo do solo. A personagem burla a segurança, aproveita-se do turno do genro para realizar o desvelamento do mistério e empreende a descoberta avassaladora, de titânica força transformativa: a existência materializada das personagens e dos componentes da Alegoria da caverna no subterrâneo daquele lugar. Uma história que ainda comporta tamanha carga potente capaz de fazer uma vida girar,

assumir outra rota, a do imprevisto, do autêntico, do desafiador, da linha de fuga traçada no devir.

O encontro com a caverna platônica e suas personagens é visto, pelo poder hegemônico, como uma ameaça. Essa é a razão do lugar ser guardado com tamanha vigilância, pois não ignoram a capacidade e o poder da alegoria, da imagem, de gerar impacto e produzir uma cadeia perigosa de questionamentos.

Deixe-se de ideias, Não é fácil deixar-se de ideias depois de se ter visto o que eu vi, Que foi que viu, quem são essas pessoas, Essas pessoas somos nós, disse Cipriano Algor, Que quer dizer, Que somos nós, eu, tu, Marçal, o Centro todo, provavelmente o mundo [...] (SARAMAGO, 2000, p. 334-335).

A personagem é tomada por uma clareza sobre si e sua condição de prisioneiro; enxerga que, como as figuras platônicas, também estão todos agrilhoados a uma prisão; percebe o Centro e o mundo como uma caverna. É essa releitura e atualização que faz. Assim, “em voz firme, Cipriano Algor dizia, Vocês decidirão a vossa vida, eu vou-me embora” (SARAMAGO, 2000, p. 335). Decide-se pela ação: “não vou ficar o resto dos dias atado a um banco de pedra e a olhar para a parede” (p. 337). O pensamento filosófico, o *logos* (na obra articulado na alegoria platônica) é subversivo e atinge sua potência quando se faz performativo. Nele reside um componente que pode lançar para ação, dose propulsora de movimento: ideias carregam um germe capaz de efetuar transformações na dimensão cotidiana e normativa da vida, podem rasgar o ordinário do mundo.

Estar diante de tal quadro figura como uma experiência abaladora, promotora de mudanças. A incorporação da Alegoria da caverna no interior do romance, como instrumento que impulsiona para transformação, demonstra a sua potencialidade e capacidade de produzir novos sentidos, de continuar aderindo/atualizando outros significados, enfim, de ser contemporânea. O destino de Cipriano Algor é profundamente afetado pela sua descoberta, esse encontro provoca um impacto imensurável e irreversível na subjetividade da personagem, a faz deixar o Centro e regressar para a casa/olaria, apesar da problemática do presente e da incerteza do futuro.

A re-evocação da alegoria platônica efetiva a configuração de uma forma de vida na qual a lógica predominante é a do capital e da transmutação de tudo em mercadoria. Pretende-se comercializar, inclusive, o *logos*, convertido em mais um produto entre infinitos outros. Assim, as figuras de Platão devem ser oferecidas como mais um objeto de consumo: “BREVEMENTE, ABERTURA AO PÚBLICO DA CAVERNA DE PLATÃO, ATRACÇÃO EXCLUSIVA, ÚNICA NO MUNDO, COMPRE JÁ A SUA ENTRADA” (SARAMAGO, 2000, p. 350).

Apesar da expressa captura da Alegoria da caverna e seu enquadramento na lógica do consumo; não obstante toda força voraz, destrutiva, esmagadora e imperativa do novo modo dominante de viver, está cravado no núcleo do Centro o perigo. A ameaça vive, em latência, no subterrâneo desse espaço, habita-o algo que tem o poder de implodi-lo de dentro para fora. Mesmo com a força de empuxo do capital e de seu poder vertiginoso, sempre é possível encontrar uma brecha, uma linha de fuga, lançar-se em devir. E é isso que a personagem e os seus fazem.

Como o valor da transmissão é de suma relevância para o universo das personagens, Marta e Isaura não precisam ver - com seus próprios olhos - a imagem conservada da Alegoria da caverna, para compreenderem o impacto de sua significação. Elas apreendem-no por meio da voz que narra e transfere, pelo ato de contar, uma experiência que serve de exemplo e converte-se em instrumento de transformação. A escuta e o acolhimento ao que representou o vivido por Cipriano Algor e Marçal bastam para que as duas possam traçar o seu aprendizado pessoal.

Passar a ocupar um lugar de marginalidade, sentir-se deslocado, ver-se fora de esquadro, leva Cipriano Algor a empreender uma trajetória marcada pela crise, pelo contraditório, pela dúvida, mas, sobretudo, por um aprendizado e uma procura de si mesmo. A condição de desajustado, portanto, é rica e potente, pois proporciona o conhecimento de outras possibilidades de ser. Todavia a experiência de maior impacto, de irrevogável potência transformativa é o confronto com a Alegoria da caverna, já que essa descoberta o impulsiona a mergulhar no devir: um devir aberto, devir imprevisível, devir-louco. Ainda há alhures a buscar, ou melhor,

no qual lançar-se, ainda há devir, ainda é possível devir fora da Caverna-Centro.

Importante destacar que a configuração do espaço demarcando um fora/dentro (olaria/Centro) coadunada com a dimensão de subjetividade e a condição existencial da personagem é rompida no final da obra, pois a ação derradeira de Cipriano Algor, mergulhar no devir, promove a implosão da referida distribuição espacial. Afinal, no devir não há fora/dentro, local/ universal, marginalidade/centralidade, não há zona de determinação, no entanto, de vizinhança, intersecção ou indeterminação. “O devir está sempre ‘entre’ ou ‘no meio’ [...]” (DELEUZE, 2011, p. 12).

O devir nunca se inscreve na perspectiva hegemônica que pretende impor-se a toda matéria, ele comporta um componente de fuga e representa a produção de uma escapatória. A forma mais eficaz de configurá-lo esteticamente na estrutura de um romance é por meio de um final aberto, que não se feche de modo definidor, mas sim, seja amplo de potência, traçado em uma linha de fuga a delinear-se, pois “os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas” (DELEUZE, 1998, p. 10). Desta forma, o *topos* da estrada é o domínio mesmo do devir. É na estrada que se abre o final de *A caverna*. Após um trajeto de crise e aprendizado e, principalmente, do contato libertador com a alegoria platônica, Cipriano Algor lança-se para o mundo, para as potencialidades do devir...

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles; CLAIRE, Parnet. **Diálogos**. Tradução Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

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