

A CAVERNA, DE JOSÉ SARAMAGO: O SONHO DE CIPRIANO

THE CAVE, BY JOSÉ SARAMAGO: THE DREAM OF CIPRIANO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i27p96-116>

Diego Kauê Bautz¹

RESUMO

Este trabalho tem a intenção de analisar o romance *A caverna* (2000), de José Saramago, para refletir sobre o modo como os personagens trabalhadores são objetificados pelo Centro, uma espécie de shopping de proporções monstruosas que controla todo o espaço narrativo. Para isso, o estudo recupera diversos momentos do romance, mas se detém, principalmente, em uma das cenas em que o oleiro Cipriano, protagonista da obra, sonha com um forno novo que o adaptaria às demandas do Centro. Desta forma, com base nos estudos de Jung (2000), percebeu-se o sonho de Cipriano como o ápice da crise do personagem, pois expressa, primeiramente, a frustração de Cipriano com a perda de sua força de trabalho e, em seguida, o reconhecimento da sua condição de trabalhador descartável; o que o condiciona, posteriormente, a romper com o modo de vida imposto pelo Centro, cujos valores se orientam pelos ideais de eficiência e produtividade.

PALAVRAS-CHAVE

Caverna; Sonho; Trabalho; Razão; Instinto.

ABSTRACT

This work intends to analyze the novel The cave (2000), by José Saramago, to reflect on how the characters working are objectified by the Center, a kind of shopping mall of monstrous proportions that controls the entire narrative space. For this, the study recovers several moments of the novel, but it focuses, mainly, on one of the scenes in which the potter Cipriano, the protagonist of the work, dreams of a new oven that would adapt him to the demands of the Center. In this way, based on Jung's studies (2000), Cipriano's dream was perceived as the apex of the character's crisis, as it expresses, first, Cipriano's frustration with the loss of his workforce and, then, the recognition of his status as a disposable worker; which subsequently conditions him to break with the way of life imposed by the Center, whose values are guided by the ideals of efficiency and productivity.

KEYWORDS

Cave; Dream; Work; Reason; Instinct.

¹ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, Brasil.

O romance *A Caverna* (2000), de José Saramago, gira em torno de uma pequena família de oleiros que reside em um povoado de uma cidade não nomeada. A família é composta por Cipriano, Marta e Marçal, além de Isaura e o cão Achado, que se juntam posteriormente ao núcleo familiar. De início, porém, somente Cipriano, Marta e Marçal moram na mesma casa, sendo Isaura vizinha deles e o cão Achado, como o próprio nome sugere, aparecendo na residência da família sem dar pistas sobre o seu passado. Cipriano, pai de Marta, é viúvo, tem 64 anos e faz parte da terceira geração da sua família a exercer a profissão de oleiro. Marta trabalha junto com o pai e vive a expectativa de se mudar para o Centro comercial da cidade com Marçal, seu marido, que trabalha como guarda interno nesse Centro para onde planeja se mudar quando for promovido a guarda residente. Isaura, assim como Cipriano, também é viúva e se aproxima do oleiro depois de se cruzarem no cemitério quando visitavam seus falecidos companheiros. Nesse encontro, Isaura diz que pretende comprar um novo cântaro de Cipriano, pois acabou quebrando um antigo que havia comprado anteriormente. No entanto, em vez de vender, Cipriano promete presentear Isaura com um novo vaso, o que dá início à aproximação entre os dois.

Os conflitos que envolvem esse grupo de personagens são apresentados pelo ponto de vista de um narrador onisciente que, bem ao estilo saramaguiano, tece diversos comentários sobre as situações narrativas, sem a menor intenção de camuflar a voz autoral por trás das opiniões que emite sobre os desdobramentos das ações dos personagens. Por esse ponto de vista, acompanhamos o dilema da família de oleiros após o Centro, espécie de shopping gigantesco que controla a organização de toda a cidade, comunicar que deixaria de comprar as louças produzidas por Cipriano. Marta, então, sugere ao pai que comesçassem a produzir bonecos. A partir daí, o enredo do romance é desenvolvido em torno da fabricação dos bonecos e da expectativa se o Centro aceitaria ou recusaria os produtos oferecidos pela família. Paralelamente, a relação amorosa entre Cipriano e Isaura se estende por toda a narrativa, mas colocada em suspenso, pois o oleiro apresenta dilemas com a sua idade, com a sua condição de viúvo e com a sua situação financeira, já que vive a incerteza de não ter mais o que produzir para vender ao Centro.

Junto a essa incerteza, a família vive a expectativa da promoção de Marçal e da conseqüente mudança para o Centro. Cipriano, contudo, após

saber que o Centro não aceitaria comprar os bonecos, enfrenta a questão se irá ou não se mudar com Marta e Marçal para o Centro. Depois de alguma resistência, Cipriano aceita se mudar junto com Marta e Marçal. Contudo, depois de se mudarem, Cipriano e Marçal encontram, no subsolo do Centro, três mulheres e três homens mortos e atados, em uma cena que evoca explicitamente a imagem dos prisioneiros da Caverna de Platão. Por fim, Cipriano, Marta e Marçal resolvem deixar o Centro, retornam ao povoado onde Isaura e o cão Achado haviam ficado e, depois de Cipriano finalmente beijar Isaura, decidem partir juntos dali, deixando para trás a olaria e todo o povoado.

Diante de todas essas rupturas dos personagens, Livia Braga Barreto (2017), seguindo a biografia de Saramago escrita por João Marques Lopes, insere o romance *A Caverna* entre as obras que ficaram conhecidas como pertencentes ao "ciclo alegórico de Saramago". Além de *A Caverna*, fazem parte desse "ciclo" os romances *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *O Homem Duplicado* (2002) e *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), pois todos são organizados em torno de personagens inseridos na contemporaneidade e

pegos de surpresa por alguma situação extraordinária que os faz sair da zona de conforto em que se encontravam, anestesiados até então pelas grandes contradições do mundo, as quais são representadas em cada romance de diferentes modos e tons. Todos se veem sacudidos de rotinas medíocres para se confrontarem com mudanças internas que resultam em novas compreensões sobre o tempo em que vivemos (BARRETO, 2017, p. 45).

Para Amanda Jansson Breitsameter (2019), em *A Caverna*, esse tipo de acontecimento desestabilizador adquire um sentido crítico desde o ponto de vista narrativo predominante. Isso porque, apesar de o Centro exercer um poder absoluto sobre todos os personagens da obra, é sobretudo a partir do olhar da família Algor, desestabilizada pelo ordenamento imposto pelo Centro, que acompanhamos o modo como cada membro do grupo familiar é sufocado pelo poder absoluto do centro comercial. Nesse sentido, a família Algor expressa "a voz dos tradicionalmente marginalizados, personificada na obra por trabalhadores artesanais que enxergam seu sustento desaparecendo sob um sistema capitalista desumano e insensível, contra o qual não têm ferramentas para lutar" (BREITSAMETER, 2019, p. 72).

Na interpretação de Breitsameter (2019), essa configuração de *A Caverna* expressa uma ruptura alegórica com o mundo pós-moderno. Sob essa perspectiva, a maneira como a família Algor foge do Centro sem qualquer destino definido sugeriria uma forma de exílio de um mundo no qual o modo de vida representado pela família de trabalhadores não encontra mais espaço. Outro argumento da pesquisadora para sustentar sua hipótese interpretativa fundamenta-se no exílio do próprio Saramago. Ela compara o sofrimento da família Algor com um Centro autoritário à perseguição sofrida por José Saramago. Para Breitsameter, o exílio da família Algor seria comparável à decisão do escritor português de partir de Portugal após sofrer com o autoritarismo do governo português que, por meio da Secretaria de Estado da Cultura Portuguesa, retirou o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de uma lista de obras indicadas para concorrer ao Prêmio Literário Europeu, pois, segundo a Secretaria, o romance de Saramago atacaria o patrimônio religioso dos cristãos.

Nesse sentido, para Breitsameter (2019), de maneira semelhante à decisão de Saramago de partir de Portugal para fugir de um regime autoritário, os personagens da família Algor também decidem, por livre escolha, exilar-se de um Centro para fugir de um ordenamento social extremamente autoritário e tentar retomar as próprias vozes. Sob essa perspectiva, o exílio seria interpretado simbolicamente como uma atitude de resistência, pois sugeriria a ruptura com um contexto autoritário e a busca por alternativas livres do domínio absoluto de um centro de poder tão opressivo.

Sob um ponto de vista diferente, Mariana Vieira Cardoso e Daniel Nunes Santos (2020) compreendem que *A Caverna*, de Saramago, é configurada conforme o arquétipo do duplo da Caverna de Platão, já que sugere um mundo das aparências e um mundo da permanência. Além disso, para os pesquisadores, o romance de Saramago expressa um jogo de duplicidade na relação dos personagens com o espaço, com os objetos e com os outros personagens que compõem o universo narrativo. Tais duplicidades podem ser notadas na oposição entre Cipriano e os chefes de departamento de vendas do Centro, entre a louça de barro de Cipriano e as louças de plástico do Centro e, enfim, entre os espaços da aldeia e do Centro. De acordo com Vieira Cardoso e Nunes Santos (2020), essas oposições podem ser lidas como uma crítica à objetificação do homem, já que se organizam a partir da ideia de inutilidade do modo de vida

representado por Cipriano no contexto altamente modernizado simbolizado pelo Centro. Em outros termos,

Podemos apontar que a identificação do eu está na Olaria e o outro, neste caso o antagonista que reprime o eu, está no Centro. Deste modo, o eu está para a Olaria assim como o outro está para o Centro. Não há aqui a realização de uma relação de alteridade, visto que o eu é reprimido pelo outro e o outro não enxerga o eu como um indivíduo de voz ativa. Realiza-se assim a objetificação deste eu, tal como ilustrado por uma das falas do protagonista Cipriano Algor: “pensei que não há grande diferença entre as coisas e as pessoas, têm sua vida, duram um tempo, e em poucos acabam, como tudo no mundo” (VIEIRA CARDOSO; NUNES SANTOS, 2020, p. 196).

Para Vieira Cardoso e Nunes Santos (2020), essa configuração do Centro simboliza a organização do sistema capitalista, pois, com base em interesses exclusivamente financeiros, tal sistema determina uma homogeneização dos indivíduos e, conseqüentemente, gera diversos tipos de marginalizações, já que impõe um apagamento dos sujeitos em nome da lógica produtiva do capital. Isso pode ser notado no caráter fechado do espaço do Centro no romance, com inúmeras proibições e sem janelas para o mundo exterior, além da falta de diálogos entre os habitantes dali e da impossibilidade de trabalho fora desse espaço, motivando personagens às margens do Centro a praticarem furtos para sobreviver. Diante disso, a fuga da família Algor desse Centro também é lida por Cardoso e Santos como um gesto de resistência à organização do sistema capitalista e uma busca por um novo espaço físico e social. Contudo, em vez de associar a fuga dos personagens ao exílio do autor, Vieira Cardoso e Nunes Santos enfatizam a evasão cênica da família Algor tanto do Centro como do espaço da Olaria e da própria narrativa. Para os pesquisadores, essa ação de retirada simboliza, além de uma resistência à dominação do Centro, um

movimento de evasão tanto do que era tido como lugar identitário do eu (Olaria) quanto do que foi identificado como lugar de exploração/dominação do outro (Centro). O desfecho da narrativa pode, ainda, denotar que esta evasão total não é possível na modernidade, visto que, após este movimento de retirada das personagens, a narrativa se encerra (VIEIRA CARDOSO; NUNES SANTOS, 2020, p. 199).

Em diálogo com essas leituras, este trabalho pretende examinar se é possível perceber, na cena de um dos sonhos de Cipriano, uma expressão condensada de como a estrutura imposta pelo Centro, como representante simbólico de um sistema capitalista, atua para objetificar um trabalhador como o referido personagem. A escolha da cena do sonho se justifica, em primeiro lugar, pelo fato de o personagem sonhar algumas vezes ao longo da narrativa, mas também por permitir um exercício interpretativo de como o personagem Cipriano, desde a representação de seu inconsciente, é predominantemente estruturado em torno do seu papel social de trabalhador, até porque o elemento do trabalho aparece em todos os seus sonhos. Além disso, o sonho de Cipriano que será objeto desta análise recupera o mito da Caverna já evocado no título da obra e antecipa o clímax do romance, quando ele e seu cunhado encontram as pessoas atadas no subsolo do shopping e, posteriormente, decidem fugir do Centro. Entende-se, nesse sentido, o sonho de Cipriano como uma cena central do romance, pois além de apresentar de maneira condensada as principais crises do protagonista, recupera o mito que orienta o romance e, em função do caráter altamente simbólico de uma cena onírica, amplia o sentido dos dilemas vividos por Cipriano que serão aqui associados às descidas do personagem a diferentes “cavernas”, seja enquanto acordado, como quando desce ao subsolo do shopping, ou durante seu sono, como quando sonha estar dentro de um forno moderno comparável a uma caverna.

Sendo assim, a partir desta análise, espera-se iluminar aspectos da configuração psicológica do personagem Cipriano com o objetivo de verificar, do ponto de vista dele, a maneira como o Centro lhe impõe, além de seu lugar na cidade e no trabalho, a organização da sua própria subjetividade, delimitando o modo como acredita que deveria exercer seus papéis sociais de trabalhador, de pai e de idoso. Para o cumprimento desses objetivos, foram de fundamental importância os estudos de Carl Gustav Jung (2000) a respeito da distinção entre os níveis psíquicos da consciência, do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo. De acordo com Jung (2000), a consciência funciona no sentido de adaptação ao meio, inibindo materiais possivelmente incompatíveis e mergulhando-os no inconsciente. O inconsciente pessoal é composto justamente por esses materiais individuais inibidos pela consciência, além de percepções sensoriais de intensidade tão reduzida que não acessam totalmente o nível da consciência. Já o inconsciente coletivo é composto por “todos os traços

funcionais herdados que constituem a estrutura do espírito humano” (JUNG, 2000, p. 6), ou seja, “é a formidável herança espiritual do desenvolvimento da humanidade que nasce de novo na estrutura cerebral de todo ser humano” (JUNG, 2000, p. 49).

Tais conceitos, colocados em diálogo com o romance *A Caverna*, enriquecem tanto o próprio romance quanto o mito da Caverna de Platão. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (2010), por exemplo, considera que, no sentido junguiano, o movimento de um ser humano ao encontro de seu inconsciente é comparável à imagem da luz solar que ofusca a visão do prisioneiro ao sair da caverna de Platão. Para a pesquisadora, ao contrário do movimento de saída do prisioneiro que encontra a iluminação do sol do lado de fora da caverna, na teoria junguiana a iluminação do encontro com o inconsciente ocorre no interior de cada ser. O protagonista do romance de Saramago, por sua vez, pode ser interpretado a partir da sua busca em direção aos seus instintos não moldados pelo Centro.

Isso porque é possível compreender as reiteradas “descidas” de Cipriano a diferentes “cavernas” pela via da tradição de narrativas mitológicas que envolvem experiências de *katábasis*. De acordo com Pedro Henrique Costa de Resende e Mateus Martinez (2020), as experiências de *katábasis* se caracterizam por descidas a submundos, ou, moradas de mortos, seguidas por *anábasis*, que se define como um retorno ao “mundo dos vivos”. Para os pesquisadores, esse percurso, em termos psicológicos, representa a ampliação da consciência após um confronto com o inconsciente, conforme pode ser notado em diferentes elaborações desse mitologema na antiguidade clássica e nos períodos medieval e moderno.

Resende e Martinez (2020) mencionam o exemplo de Hércules, herói da mitologia grega que, em seu décimo segundo trabalho, desce ao mundo dos mortos para capturar o cão Cérbero e retorna à superfície com o animal monstruoso depois de dominá-lo de acordo com as condições impostas pelo deus Hades, a saber, proibido de utilizar armas e de ferir Cérbero. Mais tarde, no período medieval, há a descida de Dante ao inferno da *Divina Comédia* para atravessar diferentes estratos pelos quais passam as almas depois da morte, ou, em sentido alegórico, para percorrer diferentes níveis da consciência, desde a culpa de cada pecado até a purificação. Essa concepção do inferno desenvolvida na *Divina Comédia* influencia, ainda, autores do período moderno, como Emanuel Swedenborg (1688-1772) e William Blake (1757-1827) que, cada um a seu modo, elaboram diferentes

Senhor Cipriano Algor, vim só para informá-lo de que a nossa encomenda de bonecos de barro acaba de ser cancelada, disse o chefe do departamento de compras, não sei nem quero saber por que se meteu aí, se foi para se dar ares de herói romântico à espera de que uma parede lhe revele os segredos da vida, a mim parece-me simplesmente ridículo, mas se a sua intenção vai mais longe, se a sua intenção é imolar-se pelo fogo, por exemplo, saiba desde já que o Centro se recusará a assumir qualquer responsabilidade pela defunção, é que não faltaria mais, virem culpar-nos a nós de suicídios cometidos por pessoas incompetentes e levadas à falência por não terem sido capazes de perceber as regras do mercado (SARAMAGO, 2000, p. 138).

Até aqui, é possível associar a projeção da voz do chefe de departamento informando sobre a decisão negativa do Centro à angústia de Cipriano diante das perdas do seu trabalho e, conseqüentemente, da sua autonomia e do seu posto de provedor da família, já que passa a depender de Marçal, agora promovido e responsável, inclusive, por abrigar seu sogro na casa onde irão morar no Centro. Até porque, com base em Jung (2000), mais do que as imagens das sombras de Marçal e do chefe de departamento, interessa-nos o que essas imagens representam para Cipriano. Desta forma, a cena do sonho de Cipriano expressa uma imagem de fracasso e insuficiência do personagem, que se projeta como um fardo para a sua família e descartável para o Centro, conforme pode ser percebido nos pensamentos do próprio Cipriano após acordar: "Pensou em muitas coisas, pensou que o seu trabalho se tornara definitivamente inútil, que a existência da sua pessoa deixara de ter justificação suficiente e medianamente aceitável, Sou um trambolho para eles, murmurou" (SARAMAGO, 2000, p. 139).

Além disso, Cipriano, quando acorda, percebe a chegada da madrugada e que já não está no banco de pedra em que adormecera, mas na cama e, depois de se lembrar de uma das imagens de seu sonho na qual o chefe insinuava que ele, Cipriano, estaria dentro do forno para suicidar, decide se levantar para observar os bonecos deixados na cova. Antes de se levantar, porém, o oleiro ainda pensa sobre as vantagens da produção de bonecos ociosos em comparação a bonecos maciços, já que os primeiros demandam menos tempo e argila para serem fabricados. Diante disso, narrador tece considerações sobre uma necessidade humana "obsessiva" de "sonhar com o vazio" para, em seguida, dizer que Cipriano está bem

embaixo do banco de pedra. Na opinião de Cipriano, atitudes como essas mostram como os cães podem nos ensinar a não discutir sobre o que deve ser feito. A partir dessa afirmação, os dois voltam a discutir sobre a necessidade de concluírem o trabalho, dessa vez considerando a possibilidade de haver um instinto que os impeliria a terminar a produção dos bonecos. Cipriano, no entanto, encerra a discussão evocando a “razão” para afirmar que o mundo não sentiria falta de uns quantos bonecos. Por fim, o capítulo é concluído com mais uma evocação da “razão” por parte de Cipriano, dessa vez para contar à Marta que a “razão” o ajudara a chegar à conclusão de que era possível economizar tempo e material produzindo estatuetas ocas. Marta, louvando a razão, concorda com o pai que, por sua vez, pondera: "Olha que não sei, as aves também fazem os ninhos ocas e não andam por aí a gabar-se" (SARAMAGO, 2000, p. 145).

Desta forma, todo esse capítulo, mas principalmente a cena do sonho de Cipriano, reforça as interpretações de que o romance expressa as transformações internas dos personagens da família Algor em busca de uma voz própria em oposição às imposições do Centro. Isso porque o sonho de Cipriano é organizado em torno do reconhecimento do personagem da sua condição de trabalhador descartável. Vale lembrar que, antes do sonho, Cipriano demonstra dificuldade de seguir as ordens do Centro segundo as quais deveria descartar as louças que produzira. Além disso, é sugestivo que as louças tenham sido descartadas em uma cova, já que é também em uma cova que os seis primeiros bonecos são produzidos, como se a cova simbolizasse tanto o lugar da morte, do velho e do entulho, quanto do novo, do nascimento de novos produtos que invariavelmente terminarão em uma cova, sugerindo um ciclo interminável de produção e descarte.

Outra experiência que antecede o sonho de Cipriano, mas estrutura tanto os dilemas do personagem durante a cena onírica quanto as discussões posteriores ao sonho é o tapa dado no Cão Achado quando ele se aproxima da prancha com os bonecos. Nesse ponto, o narrador reforça o caráter instintivo de Cipriano ao tentar proteger seus bonecos. Deste modo, há uma antecipação da discussão sobre a dicotomia entre instinto e razão desenvolvida, primeiramente, pelo foco narrativo enfatizando as ações instintivas de Achado, em seguida pelo próprio sonho de Cipriano que se estrutura instintivamente como compensação de seu caráter estagnado por meio da fantasia com um forno novo e, finalmente, pelas suposições de Cipriano e Marta a respeito de diferentes vantagens do

preenche quase totalmente, como afirma o próprio Cipriano: "E como imaginas tu que me sentiria eu se largasse o trabalho em meio, não compreendes que nesta altura da vida não tenho muitas coisas mais a que me agarrar" (SARAMAGO, 2000, p. 144-145).

No entanto, chegando ao final do romance, Cipriano finalmente consegue se desligar da sua consciência quase exclusivamente voltada ao trabalho. Depois de se mudarem para o Centro, em mais uma cena semelhante à uma experiência de *katábasis*, Cipriano desce até o subsolo do shopping onde eles passaram a morar e lá encontra seis corpos humanos atados a um banco de pedra. O local é descrito de maneira extremamente semelhante ao forno do sonho de Cipriano e à caverna platônica:

diante dos olhos surgiu-lhe, num instante, o que parecia um banco de pedra, e logo, no instante seguinte, alinhados, uns vultos mal definidos apareceram e desapareceram. [...] A luz trémula da lanterna varreu devagar a pedra branca, tocou ao de leve uns panos escuros, subiu, e era um corpo humano sentado o que ali estava. Ao lado dele, cobertos com os mesmos panos escuros, mais cinco corpos igualmente sentados, erectos todos como se um espigão de ferro lhes tivesse entrado pelo crânio e os mantivesse atarraxados à pedra. [...] três homens e três mulheres, viu restos de ataduras que pareciam ter servido para lhes imobilizar os pescoços, depois baixou a luz, ataduras iguais prendiam-lhes as pernas. Então, devagar, muito devagar, como uma luz que não tivesse pressa de aparecer, mas que viesse para mostrar a verdade das coisas até aos seus mais escuros e recônditos desvãos, Cipriano Algor viu-se a entrar outra vez no forno da olaria, viu o banco de pedra que os pedreiros lá tinham deixado esquecido e sentou-se nele, e outra vez escutou a voz de Marçal (SARAMAGO, 2000, p. 240-241).

Contudo, diferentemente da cena do sonho, na qual a voz da sombra de Marçal surge para simbolizar a perda de autonomia de Cipriano, aqui o genro atua junto ao sogro, pois ambos se aterrorizam diante daquelas figuras atadas ao banco de pedra do subsolo do shopping e, em seguida, sobem de volta ao apartamento onde residiam para contar à Marta o que viram. A este estudo interessa, sobretudo, o modo como, após verem as referidas figuras, Cipriano e Marçal parecem reforçar o laço afetivo entre eles:

Não havia mais o que fazer ali, Cipriano tinha compreendido. Como o caminho circular de um calvário, que sempre irá encontrar um calvário adiante, a subida foi lenta e dolorosa. Marçal descera ao seu encontro,

reconhecimento de Cipriano da sua condição de trabalhador descartável, logo reprimida pela crença na necessidade de continuar trabalhando e, por fim, um movimento em direção à libertação dessa lógica que o aprisiona aos valores impostos pelo Centro.

Além disso, foi possível perceber certas sugestões, ao longo do romance, que abordam a tradicional dicotomia natureza-cultura pelo contraste entre símbolos referentes ao instinto e à civilização. Isso pode ser notado nas diversas vezes em que o foco narrativo é concentrado no cão Achado, nas quais o narrador exalta características positivas do animal, associando-as ao instinto canino. No mesmo sentido, as recorrentes menções a elementos vazios, ou, esvaziados, sugerem, em um tom de problematização, certo distanciamento dos personagens de seus instintos. Por outro lado, a configuração de um Centro opressor, que determina a organização do espaço, além do ritmo do trabalho e do convívio, sugere o modo como esse tipo de civilização “preenche” os personagens. Sob esse ponto de vista, é sugestiva a contraposição entre as ideias de Cipriano a respeito da naturalidade com que as aves fazem ninhos ociosos e o quanto ele, Cipriano, louvou a Razão após ter tido a ideia de fabricar bonecos ociosos. Tais ideias contrapostas sugerem, de um lado, o instinto de sobrevivência das aves e, de outro, uma “razão” orientada pelas lógicas de eficiência e de produtividade impostas pelo Centro.

Desta forma, com base principalmente no sonho de Cipriano, mas recuperando elementos que dialogam com essa cena, notou-se o quanto o sonho do personagem expressa o ápice de sua crise diante do processo de objetificação a que foi submetido pelo Centro. Isso porque, a partir do sonho, é possível acompanhar o ápice do processo de apagamento de identidade do personagem, motivado por sua perda de força produtiva, mas também de reconhecimento da sua condição de trabalhador descartável; o que revela a maneira como o Centro estrutura e, nesse caso, desestrutura a consciência do personagem a partir da imposição da eficiência e da produtividade como valores fundamentais para a adaptação e a sobrevivência ao meio. Contudo, em oposição a esse modelo de organização social, a lógica do romance sinaliza, poeticamente, para a valorização de instintos supostamente mais humanos, como os de proteção e de fortalecimento de laços afetivos. Tais instintos expressam uma forma de ruptura com o modelo representado pelo Centro em direção a modos de vida semelhantes ao do núcleo familiar reunido ao final do romance,

uma vez que a família termina em contraste com as pessoas amarradas no subsolo do shopping, já que estas permanecem atadas não apenas àquele espaço, mas, simbolicamente, aos seus empregos, ao consumo e a todas as demandas do Centro.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Livia Braga. *O homem no centro: romance e sociedade em A Caverna, de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UNB), Brasília, DF, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/23666>>. Acesso em: 27 out. 2021.

BREITSAMETER, Amanda Jansson. *Alegoria e exílio: uma análise de A caverna, de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Letras/Pós-Colonialismo e Identidades) - Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/202490>>. Acesso em: 27 out. 2021.

JUNG, Carl Gustav. *A Natureza da Psique*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 2000.

RESENDE, Pedro Henrique Costa De; MARTINEZ, Mateus Donia. A katábasis de C. G. Jung: dos mitos antigos às experiências visionárias modernas. *Junguiana*, v. 38, n. 1, p. 73–86, 2020. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Mateus-Martinez/publication/343583915_A_katabasis_de_C_G_Jung_-_dos_mitos_antigos_as_experiencias_visionarias_modernas/links/5f32a7a692851cd302ef0fb3/A-katabasis-de-C-G-Jung-dos-mitos-antigos-as-experiencias-visionarias>. Acesso em 25 fev. 2022.

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

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão Da. A Terceira Margem. *Revista Virtual UFJF*, p. 1–7, 2010. Disponível em: <https://www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf>. Acesso em 25 fev. 2022.

VIEIRA CARDOSO, Mariana; NUNES SANTOS, Daniel. Sentidos alegóricos da dialética sujeito-objeto na modernidade: o duplo em “A

Caverna”, de Saramago. *Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 19, n. 33, p. 187–201, 2020. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/42978/35119>>. Acesso em 25 fev. 2022.


Recebido em 28 de fevereiro de 2022

Aprovado em 13 de junho de 2022

Diego Kauê Bautz

Doutorando em Letras na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Mestre em Literatura e Sociedade pela mesma Universidade.

Contato: diegobautz@hotmail.com

 <http://orcid.org/0000-0002-3405-7780>

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.