

## A literatura e os afetos: perspectivas ético-estéticas em *A caverna*, de José Saramago

*Literature and affections: ethical-aesthetic perspectives in The cave by José Saramago*

**Simone de Oliveira Etchichury**

Universidade de Santa Cruz do Sul/CAPES – Rio Grande do Sul – Brasil



**Resumo:** O estudo aborda o tema dos afetos na obra *A caverna*, de José Saramago. A partir de Aristóteles, Vigotski e Maturana, propõe reflexões acerca dos seguintes temas: a catarse, as relações entre arte e emoções, o papel das emoções no contexto da vida humana, sempre associados à interpretação do texto ficcional. Em seguida, com o olhar atento às questões da forte afetividade que perpassa o romance saramaguiano, seleciona alguns dos momentos significativos, em que os afetos são determinantes das ações das personagens. Considera, outrossim, que os afetos estabelecem os rumos e o desfecho da obra e que a opção ético-estética do autor privilegia as relações amorosas.

**Palavras-chave:** afetos; Saramago; *A caverna*; emoções.

**Abstract:** This study addresses the theme of affections in José Saramago's novel *The Cave*. Drawing on the theories of Aristotle, Vygotsky, and Maturana, it proposes reflections on topics such as catharsis, the relationship between art and emotions, and the role of emotions in human life, all while focusing on the interpretation of the fictional text. The analysis highlights the strong affectivity that runs through Saramago's narrative, identifying significant moments where affections drive the characters' actions. Furthermore, it argues that affections shape the trajectory and resolution of the narrative, and that the author's ethical-aesthetic stance prioritizes loving relationships.

**Keywords:** affections; Saramago; *The Cave*; emotions.

## 1 Introdução

A arte impacta os sentimentos e/ou as sensações do ser humano. Portanto, por intermédio das narrativas ficcionais, vivenciamos anseios, experienciamos situações não vividas de fato, conhecemos outros mundos e vidas. Ademais, pensarmos as obras literárias sob essa perspectiva, tendo em mira a sua complexidade, induz-nos à reflexão e ao conhecimento tanto a respeito dos sentimentos em si, como dos conteúdos da própria arte.

Em princípio, entende-se que não é simples a discussão sobre a finalidade ou o papel da literatura e da arte, objeto de controvérsias desde a Antiguidade. A esse respeito, o filósofo e crítico literário Nuccio Ordine, em *A utilidade do inútil*, questiona a lógica utilitarista que rege a sociedade contemporânea, defendendo o valor do conhecimento e da cultura pelo que são, e não por sua capacidade de gerar lucro ou atender a demandas mercadológicas imediatas.

Em seu livro Ordine sustenta que o "inútil" – a arte, a filosofia, a literatura, a ciência pura – é, na verdade, essencial para o desenvolvimento humano e para a construção de uma sociedade mais crítica e sensível. Segundo Ordine:

Há saberes que têm um fim em si mesmos e que – exatamente graças à sua natureza gratuita e livre de interesses, distante de qualquer vínculo prático e comercial – podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. Nesse sentido, considero útil tudo o que nos ajuda a nos tornarmos melhores (ORDINE, 2016, p. 9).

Ainda, dentre as funções que podemos atribuir à literatura e à arte está o propósito da catarse, cujo conceito é abordado no capítulo VI da *Poética*, de Aristóteles (1998), e tem sentido de purgação. Todavia, o que deve ser purgado? Trata-se dos sentimentos, emoções individuais, que podem ser depurados a partir da representação das tragédias, que lhes permitem experimentar o terror e a piedade e, assim, vivenciar emoções contidas nas obras como se deles fossem.

A esse respeito, é importante considerar o posicionamento de Vigotski (2004, p. 340), que trata de catarse como uma reação estética, mostrando que a verdadeira natureza da arte implica uma ação transformadora em relação aos indivíduos, que supera o sentimento comum e os leva a determinada ação. Além de reatualizar o conceito de catarse, esse autor desenvolveu uma teoria psicológica sobre a arte, valendo-se de obras ficcionais de grandes autores russos onde mostra que o ser humano age mais a partir de suas emoções do que racionalmente.

Dessa forma, o medo, a angústia, a ansiedade, a inquietação, dentre outros estados emocionais, quando promovidos pela arte, implicam algo que vai além daquilo que neles está contido e ocasionam a busca por sua superação. No livro *Psicologia da arte*, Vigotski (1999, p. 37) esclarece que “[...] a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material”; essa é a missão da arte. O autor (1999, p. 308), considera que “[...] em toda a criação humana há emoções” e refere-se também à relação das emoções com a fantasia e a imaginação, e entre arte e emoção.

Conforme Vigotski, a arte influencia tanto os sentimentos quanto as vontades e, ao mesmo tempo em que a reação estética permite o equilíbrio do ser com o meio, ela mobiliza os anseios em um novo sentido, provocando emoções que sem a arte continuariam adormecidas. Para ele, é a partir do seu interior que o indivíduo se insere na obra, projetando nela sentimentos, que nascem da profundidade de cada ser (VIGOTSKI, 1999).

Em relação à obra de Saramago abordada neste trabalho, pode-se discorrer que, enquanto objeto estético, *A caverna* provoca reflexões, bem como é capaz de mobilizar seu leitor, de fazê-lo vivenciar e entender os anseios das personagens e as suas razões para as diversas resoluções adotadas por eles. Logo, pensar as narrativas literárias sob essa perspectiva leva à reflexão e ao conhecimento pessoal, dos sentimentos e das emoções experimentados, da função do texto literário.

## 2 O autor

Segundo revelado pela Fundação José Saramago, o autor era filho e neto de camponeses e ainda pequeno emigrou com seus pais para Lisboa, onde viveu a maior parte de sua vida. Lá estudou, porém não pode dar continuidade a seus estudos secundários, devido a dificuldades econômicas, isso o fez trabalhar como serralheiro mecânico, desenhista, funcionário da saúde e da previdência social.

Publicou o seu primeiro livro, o romance *Terra do Pecado* em 1947, permanecendo até 1966 sem publicar. A partir de 1976, Saramago passou a viver exclusivamente do seu trabalho literário, primeiro como tradutor, depois como autor.

Em 1988, casou-se com Pilar del Río, que teve ampla influência na qualidade da obra do autor, somada à mudança de residência de Lisboa para a ilha de Lanzarote, na Espanha. Seus livros foram publicados em vários países e traduzidos para diversos idiomas, como bengali, cantonês, checo, coreano, farsi, vietnamita dentre outros.

José Saramago, que era marxista convicto e declarado, gerou admiração e repúdio por parte de várias pessoas, como o professor Luis Maffei, que publicou o artigo “AntiSaramago”, na edição *Especial Saramago*, da revista *Ipotesi*, em 2011. Na análise de Maffei, Saramago era dado a frases fortes, as quais correm “o risco de perder a pujança e lançar mais luz sobre quem as diz que sobre elas, especialmente se ditas por alguém que insiste em dizê-las” (MAFFEI, 2011, p. 243). Outro aspecto que faz com que Luis Maffei declare-se antisaramaguiano é o fato de o autor português, marxista, permitir a divulgação do livro *Caim* em um *busdoor*.

Ganhador do Prêmio Luis de Camões, em 1995, e do Prêmio Nobel de Literatura, em 1998, bem como de outros prêmios, José Saramago faleceu a 18 de junho de 2010. Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo* (2010), o crítico americano Harold Bloom expõe que “[...] o escritor português aproximava-se de Shakespeare por conta de sua versatilidade, tráfegando com inteligência do drama à comédia”. Quanto à qualidade das obras de Saramago, Bloom

comenta que o “[...] escritor deixou ao menos oito romances de grande qualidade. Trata-se de um feito raro”.

Em relação ao seu estilo, Saramago, em entrevista concedida à revista *Nova Escola* (2003), mostrou-se desfavorável ao ensino de uma escrita rebuscada (tal como era a sua) na escola, argumentando que “as regras são como os sinais de trânsito numa estrada [...] é possível viajar por uma rodovia onde não haja sinais de trânsito, mas para isso é indispensável ser um bom condutor. Aí está a diferença”.

## 3 A obra

O romance *A Caverna*, publicado em 2000, narra a história de Cipriano Algor, oleiro, que, com a ajuda de sua filha, Marta, fabrica louças, as quais são vendidas com exclusividade a um Centro Comercial. Certo dia, o shopping center decide não mais comprar os artefatos confeccionados pela família Algor, uma vez que objetos similares em plástico passam a ter mais aceitação por parte dos clientes.

Como alternativa à suspensão das encomendas das louças fabricadas na olaria, a família Algor decide propor ao Centro uma nova remessa de esculturas, pensadas a partir de bonecos temáticos. Apesar da concordância em um primeiro momento, a remessa, à frente, também é descartada. Cipriano, vendo-se sem trabalho e sem perspectivas, concorda em morar com o genro, Marçal, e Marta em um dos apartamentos destinados aos guardas residentes do Centro Comercial.

Com o tempo, o ócio toma conta de Algor, que passa a perambular pelo lugar, chegando aos subterrâneos, onde se depara com os cadáveres de seis pessoas mumificadas, acorrentadas e olhando para a parede. A descoberta deixa Cipriano estarecido e faz com que ele e sua família decidam deixar o lugar, numa “[...] viagem que não tem destino conhecido e que não se sabe como nem onde terminará” (SARAMAGO, 2000, p. 348).

Em *A caverna*, Saramago premia o leitor com várias possibilidades de significações possíveis de

serem estabelecidas por intermédio da estética de sua escrita e a partir de seu conjunto de conhecimentos individuais, o que torna alguns aspectos da obra mais ou menos significativos, à medida que o diálogo entre texto e leitor vai se estabelecendo e se transformando em sentido, onde a cidade comercial substitui os afetos e as necessidades humanas pelos artificios e proveitos.

#### 4 As emoções em *A caverna*

Atualmente, há inúmeras definições que anseiam por elucidar o que seja o conhecimento, uma delas é proposta por Humberto Maturana, para quem conhecimento é uma construção da linguagem, sendo esta formada nas relações, que, por sua vez, são emocionadas. Segundo Maturana, considerar o conhecimento a partir das relações é admissível somente se cada indivíduo for entendido como um sistema auto-organizado e auto-organizável, uma vez que, para ele, isso só é possível porque cada ser está em relação e é dessa relação que emerge o social, entendido como domínio de condutas relacionais fundadas na emoção originária da vida, o amor (MATURANA, 1998, p. 26).

Ao escrever a respeito das emoções, o autor não se refere ao que convencionalmente, e de certo modo, depreciativamente, trata-se como sentimento ou emoção, algo que interfere na lucidez científica e que, caso não seja controlado, pode gerar problemas das mais variadas ordens. Emoções, para ele, “[...] são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos” (MATURANA, 1998 p. 15). Assim entendida, a emoção fundante do social, o amor, “[...] não é um sentimento, é um domínio de ações nas quais o outro é constituído como um legítimo outro na convivência”.

A partir da observação das ações do(s) outro(s) é possível conhecer suas emoções, isto é, os alicerces que constituem seus modos de agir. Em *A Caverna*, verifica-se uma ampla sentimentalidade, sensibilidades e contradições características da alma humana. Além disso, o texto trata concomitantemente da ausência do emocionar – por parte do Centro Comercial e de seus

representantes –, e do emocionar – por meio das ações afetuosas das personagens.

Tais concepções são importantes na contemporaneidade, uma vez que o emocional é uma forma de cognição, de conhecimento, através das relações, conexões, da rede complexa que congrega, *linka* e une todos os seres. Nesse sentido, de acordo com Maturana (1998, p. 16), “Todo sistema racional se constitui no operar com premissas previamente aceitas, a partir de uma certa emoção”.

Logo, se for aceita a ideia de que não é a razão que nos leva à ação, mas, sim, a emoção, sociedades fundadas em outras relações diferentes do amor estarão constituídas em outros domínios de ações que não os da cooperação. O romance de Saramago expõe essa dupla situação. Temos, por um lado, a sociedade familiar guiada pelos princípios da ajuda mútua, do desprendimento, da amorosidade e, de outro, a sociedade encarnada pelo Centro, fundada na competitividade e no lucro dela consequente, que apresenta outros domínios de ação; neles, desconsidera-se e desumaniza-se o ser humano.

Nesse contexto, as interações que caracterizam o Centro Comercial não podem ser qualificadas como relações sociais, visto que não se fundamentam na aceitação mútua do outro como um agente legítimo na convivência. Assim, as dinâmicas de poder exercidas pelo Centro não constituem, de fato, uma propriedade inerente ao próprio espaço comercial. A saber:

O poder não é algo que um ou outro tem, é uma relação na qual se concede algo a alguém através da obediência, e a obediência se constitui quando alguém faz algo que não quer fazer cumprindo uma ordem. O que obedece nega a si [...]. (MATURANA, (1998, p. 70).

Outro aspecto relevante é que, além da dominação, Maturana revela ser um perigo, para os outros e para si, qualquer fundamentalismo ou pessoa que se vê como portadora absoluta da verdade, como:

[...] legítima defensora de algum princípio, ou a possuidora de algum conhecimento transcendental, ou a dona, por direito, de alguma entidade, ou a merecedora de

alguma distinção, e assim por diante, porque ele ou ela imediatamente torna-se cega para sua condição, e entra no beco sem saída do fanatismo. (MATURANA, 1998, p. 160).

Com efeito, se o indivíduo for incapaz de compreender os alicerces emocionais de seu agir, crerá somente que desordens e problemas são racionais, e que pela razão deverão ser solucionados, e que as emoções aniquilam a racionalidade, além de serem fonte de arbitrariedade e de conflito na existência humana (MATURANA, 1998, p. 182).

Já no que tange aos afetos, verificam-se inúmeras passagens em *A Caverna* que trazem à tona sentimentalidades inerentes ao ser humano, como é possível verificar logo no início da narrativa, na circunstância em que um homem desconhecido, após abordar Cipriano Algor, não tem coragem de tirar-lhe as louças, por penalizar-se dele:

A mulher das barracas, aquela que precisava de pratos e púcaros novos, perguntou ao marido, Então, viste a furgoneta da olaria, e o marido respondeu, Sim, obriguei-o a parar, mas depois deixei-a seguir, Porquê, Tiveste olhado tu para a cara do homem que ia lá dentro, e aposto que terias feito o que eu fiz (SARAMAGO, 2000, p.24).

Mais à frente na obra, Cipriano Algor desespera-se perante a recusa por parte do Centro Comercial de efetuar o pagamento e armazenamento da metade da remessa de louças fabricadas em sua olaria: Algor para seu veículo, abre os vidros da furgoneta e aguarda que alguém apareça para roubá-lo, “Não é raro suceder que certas desesperações de espírito, certos encontrões da vida empurrem a vítima a decisões tão dramáticas como esta, quando não piores” (SARAMAGO, 2000, p. 25). Entretanto, o que sucede é que o indivíduo que de seu veículo se aproxima tem a oferecer-lhe não a pilhagem, mas generosidade, uma oferta de ajuda: “[...] um homem sujo e mal-encarado que perguntou ao oleiro, Há algum problema, quer ajuda, dou-lhe um empurrãozinho, pode ser coisa de bateria (*ibidem*, p. 25-26))”.

Tal atitude sensibiliza intensamente o oleiro, comove-o de tal modo que o gesto do homem desconhecido “com a pinta do assaltante habitual”

acaba por “[...] tocar a corda mais sensível de Cipriano Algor ao ponto de lhe fazer subir uma lágrima ao canto do olho [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 26). A resposta ao pré-julgamento de Cipriano àquele homem, que pré-julgara em razão de sua aparência, é dada logo adiante, pelo próprio texto, ao propor que:

[...] saberíamos muito mais das complexidades da vida se nos aplicássemos a estudar com afinco as suas contradições em vez de perdermos tanto tempo com as identidades e as coerências, que essas têm obrigação de explicar-se por si mesmas (SARAMAGO, 2000, p. 26).

Como retribuição à bondade do homem, Algor oferece-lhe algumas de suas louças, ação que garante felicidade ao ceramista e atribui-lhe atitude bastante contrária à anterior, quando se achava tomado pela desilusão, agora transformada em alegria, por meio de um simples sinal de generosidade, afinal, “[...] talvez a bondade seja também uma questão de prática [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 131).

Por intermédio desses acontecimentos, Cipriano reflete e acaba admitindo que é preciso passar por provações, mesmo que seja melhor delas desviar-se. Já que não há alternativa, deve-se encarar os obstáculos que se fazem presentes, mesmo estes sendo difíceis de serem superados: “O vinho foi servido, vai ser preciso bebê-lo, disse Cipriano Algor com um sorriso cansado, e pensou que muito melhor seria se pudesse vomitar” (SARAMAGO, 2000, p. 29-30).

Outro indício de generosidade por parte do protagonista é verificado quando este, após ter sua louça recusada pelo Centro comercial, passa a pensar no bem-estar da filha, Marta, e do genro, Marçal, e no futuro de ambos, ponderando que seria melhor que os dois fossem morar no Centro, iniciando, desse modo, uma série de manifestações de sentimentalidade por parte das personagens que integram a família Algor.

Entretanto, essa sentimentalidade não se verifica apenas nos Algores, uma vez que a afetividade também sucede nas relações que envolvem Marçal, como é possível notar na ocasião em que o rapaz ouve o comentário do sogro a propósito de sua dispensabilidade no mundo, a que

responde com um gesto, ratificando o que expõe Marta a respeito dos gestos, os quais, “[...] são mais do que gestos, são desenhos feitos pelo corpo de um no corpo do outro.” (p. 116). Diante disso, “[...] Marçal não falou, apenas pôs a mão esquerda sobre a mão direita do sogro, que segurava o volante. Cipriano Algor engoliu seco, olhou a mão que, branda, parecia querer proteger a sua [...]” (SARAMAGO, 2000, p.107).

É observável que a relação entre Cipriano e Marçal cresce conforme a obra se desenvolve, e, apesar de aparentar em princípio, torna-se claro no decorrer da narrativa que Marçal não sofre por ciúme de sua esposa, Marta, com o pai, embora este apresente um “[...] estúpido e gratuito apetite de acirrar o genro [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 106), por ciúme da filha. Na verdade, Marçal “[...] aprendera há muito tempo que em território onde se moviam aquele pai e aquela filha, mais do que apenas familiarmente particular, era de algum modo sagrado e inacessível” (SARAMAGO, 2000, p. 170).

Em determinado momento da narrativa, Marçal deixa claro que, apesar da insistência dos pais, não sente desejo de viver com eles no Centro, pois não há entendimento entre ele e seus progenitores. Ademais, o rapaz não sente que tenha sido desejado por eles; como se no momento de sua concepção não houvesse existido afeto. A respeito de sua mágoa, expressou Marçal em conversa com Marta:

[...] são meus pais, naquela noite foram para cama e deu-lhes vontade, disso nasci, quando era pequeno recordei ter-lhes ouvido comentar, como quem se diverte a contar uma boa anedota, que ele, nessa ocasião, estava embriagado, com vinho ou sem vinho, é disso que nascemos todos. Reconheço que é um exagero, mas repugna-me pensar que o meu pai estava bêbado quando me gerou, é como se eu fosse filho doutro homem, é como se aquele que realmente deveria ter sido meu pai não tivesse podido sê-lo, como se o seu lugar tivesse sido ocupado por outro [...] (SARAMAGO, 2000, p.70).

Nessa perspectiva, percebe-se que, por vezes, o rapaz se sente excluído, à parte e esquecido, como na ocasião em que o cão, Achado, não o reconhece, por Marçal estar trajando farda:

A mim não me reconhecem nem os cães, estas palavras terríveis saíram da boca de Marçal como se chorassem, mágoa e queixume insuportáveis cada uma delas. Marta lançou as mãos aos ombros do marido, Não repitas isso, claro que não repetiu, nem era preciso, há certas coisas que se chegam a dizer-se uma vez é para nunca mais [...] (SARAMAGO, 2000, p.111).

Esse sentimento de exclusão é intensificado por ocasião da encomenda de mil e duzentos dos novos modelos de bonecos de barro à olaria. Frente a isso, Marçal pressagia: “[...] a partir de agora desaparecerei na paisagem, espero que não se esqueçam de que existo, ao menos [...]”, modo de pensar a que Marta refuta de imediato, “[...] nunca existisses tanto [...]”, referindo-se ao fato de estar grávida do marido.

O que verdadeiramente aflige Gacho é não possuir com seus pais o mesmo tipo de relação que há entre Cipriano Algor e Marta, isto é, de um afeto incondicional e profundo. À vista disso, conforme a obra mesma revela, parece necessário aceitar que:

[...] as teias que enredam as relações humanas, em geral, e as de parentesco, em particular, sobretudo as próximas, são mais complexas do que parecem à primeira vista, dizemos pais, dizemos filhos, cremos que sabemos perfeitamente de que estamos a falar, e não nos interrogamos sobre as causas profundas do afeto que ali há, ou a indiferença, ou o ódio (SARAMAGO, 2000, p. 208-209).

Ao aproximar-se de Cipriano, a quem chama de pai, Marçal Gacho encontra a oportunidade de construir uma relação paternal. Conforme o romance elucida:

É bem certo, porém, que, de uma maneira ou de outra, por uma espécie de infalível tropismo, a natureza profunda de filho impele filhos a procurar pais de substituição sempre que, por bons ou maus motivos, por justas ou injustas razões, não possam, não queiram ou não saibam reconhecer-se nos próprios. (SARAMAGO, 2000, p. 170-171).

Além de emocionar-se por intermédio de Marçal, em *A Caverna* o leitor é convidado a conhecer três histórias de amor contidas na obra: o amor entre o cão, Achado, e seu dono, Cipriano Algor; o amor entre este e sua filha, Marta; e o amor entre Cipriano e Isaura.

A primeira história que se revela na obra transcende a humanidade, através de um cão humanizado em seus modos de sentir e agir, com “escrúpulo ou delicadeza de maneiras” (SARAMAGO, 2000, p. 59), Achado, que aparece para, de alguma forma, amenizar as dores da família Algor, principalmente de Cipriano, que se mostra já ansioso com a novidade, porquanto espera que o cão, surgido à noite, não tenha ido embora, como mostra ao dialogar com a filha na manhã seguinte:

Estou acordado, vou já, respondeu Cipriano Algor, mas imediatamente se arrependeu de lhe terem saído as duas últimas palavras, era pueril, era quase ridículo, um homem de sua idade a alvoroçar-se como uma criança a quem a trouxeram o brinquedo sonhado [...] (SARAMAGO, 2000, p. 53).

Tal situação, quem sabe, possa ser explicada pelo fato de que “[...] a pobre da palavra está sempre a precisar pedir licença a um pé para fazer andar outro, e mesmo assim tropeça constantemente [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 46).

A casa dos Algores, fora do Cinturão Agrícola e em oposição ao Centro Comercial, é um lugar cheio de emoções e de afeto; lá até um cão é bem tratado, por conseguinte, ao decidirem ficar com Achado, assumiram que “[...] obrigações são obrigações [...]” (p. 59). Ademais, ao cogitar que o animal pudesse ter fugido de casa e possuir um dono, Algor roga: “[...] a todos os santos do céu e a todos os demônios da terra que, por favor, às boas e às más, obrigassem o interrogado a responder que nunca em vida sua semelhante bicho lhe pertencera ou dele tivera a menor notícia.” (SARAMAGO, 2000, p. 60).

Achado, cujo nome já determina toda a coisa muito conveniente ou que é providencial, conforta todos em momentos em que as personagens choram

ou necessitam de carinho e cuidado, apesar de “não ter ideias clara” (SARAMAGO, 2000, p. 49):

[...] formadas, claras e definitivas sobre a necessidade e o significado das lágrimas no ser humano, no entanto, considerando que esses humores líquidos persistem em manifestar-se no estranho caldo de sentimento, razão e crueldade de que o dito ser humano é feito, pensou que talvez não fosse desacerto grave chegar-se à chorosa dona e pousar-lhe docemente a cabeça nos joelhos [...] (SARAMAGO, 2000, p. 87).

Ao contrário do que se possa intentar, a entrada no romance e na vida da família Algor de um cão que demonstra emocionar-se, o que o leva a agir, não tem nada de contraditório, dado que as emoções “[...] são um fenômeno próprio do reino animal. Todos nós, animais, as temos” (MATURANA, 1998, p. 16).

Além disso, pode-se conjecturar que Achado traz benefícios inesperados, como o afago sempre possível e necessário em muitas ocasiões, mas por vezes reprimido entre humanos, por exemplo, entre Marçal e Cipriano, talvez por convenções, já que “[...] entre os homens o costume é assim, as demonstrações de afeto, para serem viris, têm de ser rápidas, instantâneas, há quem afirme que é por causa do pudor masculino [...]” (SARAMAGO, p. 108).

O afeto de Achado por Cipriano fica claro quando o animal de estimação acompanha os conflitos interiores de seu dono, ao qual quer bem irrestritamente, visto que, no tocante a Algor, o cão, para o qual “[...] os cânones da beleza são ideias humanas” (p. 143), considera:

Mesmo que fosses o mais feio dos homens, diria o cão Achado do seu dono se falasse, a tua fealdade não teria nenhum sentido para mim, só te estranharia realmente se passasses a ter outro cheiro ou passasses doutra maneira a mão pela minha cabeça. (SARAMAGO, 2000, p. 143).

Outra história de amor que há no romance dá-se entre Marta e Cipriano, pai e filha. Durante boa parte da narrativa, Marta considera simpática a ideia da mudança para o Centro Comercial junto ao marido,

no entanto, não deseja deixar o pai, o que acarreta algumas discussões entre ambos. Contudo, a filha o ama a ponto de, mesmo em meio aos embates, fazer-se calar em seu benefício, já que Algor “[...] fazia questão de ter a última palavra, não seria ela quem lhe roubaria o gosto” (SARAMAGO, 2000, p. 35). Igualmente, inquieta-se por deixar o pai viver inteiramente só na olaria, não por duvidar que este tenha tal capacidade, mas por estar [...] convencida de que começa a finar-se no mesmo instante em que fecha atrás de si a porta da casa (p. 42).

Apesar do desejo de não se separar do pai, Marta mostra-se generosa diante da vontade dele, tenta ser compreensiva, colocar-se “[...] no seu lugar, imaginar o que será ficar de repente sem trabalho, separar-se da casa, da olaria, do forno, da vida. [...] tinha-se posto no lugar do pai e sofreu como ele estava sofrendo.” (SARAMAGO, 2000, p. 35). Diante disso, é possível pensar que Marta não apenas sofre pelo/com o pai, mas padece da mesma forma por si, devido à saudade que sentiria, se sáísse da olaria, em razão de que não teria mais o barro, não teria mais, talvez, parte de si, de sua história e de sua identidade:

Nunca mais verei isto quando formos daqui, disse Marta, e angustiou-se-lhe o coração como se estivesse a despedir-se da pessoa a quem mais amasse, que neste momento não saberia dizer qual delas fosse, se a mãe já morta, se o pai amargurado, ou até o marido, sim, poderia ser o marido, é o lógico, sendo mulher dele como é (SARAMAGO, 2000, p. 35-36).

É perceptível, ainda, na relação de Marta com o pai o aspecto da chegada da velhice, que a faz percebê-lo com absoluta ternura e perdoá-lo frente às suas variações de humor e teimosias: “[...] Marta olhava o pai com fervor, com uma intensidade apaixonada, e pensava, Este é o meu velho pai, são exageros desculpáveis de quem ainda está nos primeiros alvares da idade adulta [...]” (SARAMAGO, p. 41).

Quiçá a filha o perdoe não apenas por amá-lo, porém por preocupar-se com um afastamento maior, com a inevitabilidade da perda, que faria dos problemas causados à família pelo Centro Comercial

um nada diante do pensamento da separação definitiva, àquela “[...] autêntica, a insofismável, aquela de que não poderá haver retorno, nem sequer fingimento [...] que principiará, de facto e sem desculpas ao merecer o nome que damos ao tempo da despedida” (SARAMAGO, 2000, p. 41-42).

A terceira história de amor presente no romance diz respeito a Isaura e Cipriano. O que tem início como um romance quase imperceptível ganha espaço na trama, gradativamente, a partir de momentos em que o oleiro é flagrado pelo leitor a pensar em Isaura, até quando este chora ao cogitar que sua amada irá embora do povoado, caso lá não encontre trabalho: “Um pouco de água salgada misturou-se à água doce que caía do chuveiro” (SARAMAGO, 2000, p. 161).

Apesar de gostar de Isaura, apenas diante da iminente mudança para o Centro Comercial é que Algor se declara a ela, que confirma a reciprocidade, no entanto não vê maneira de os dois ficarem juntos, a não ser que Cipriano permaneça na povoação. Essa situação, permite conjecturar que, talvez, o oleiro tenha assumido seu sentimento pela viúva apenas no momento da despedida por julgar ser “[...] inútil tê-lo feito antes [...]”, uma vez que pensa não ter nada a oferecer a ela: “[...] o amor não é casa, nem roupa, nem comida [...]”; afirmação a qual Isaura contrapõe, expondo que “[...] Mas comida, roupa e casa, por si sós, não são amor [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 300).

Após declarar-se, o protagonista vai embora, deixando Achado com a viúva, entretanto promete voltar para vê-los, provocando no leitor a sensação de que se revelara à amada apenas quando já não havia mais chances de os dois ficarem juntos, quando o afastamento já era a única opção, ou exatamente, por medo de se envolver, ignorando que “[...] em assuntos do coração e do sentir, sempre o demasiado foi melhor que o diminuído” (SARAMAGO, 2000, p. 87).

Por fim, após “[...] três semanas sem ver o sol e as estrelas” (SARAMAGO, 2000, p. 339), Algor deixa o Centro Comercial para retornar à sua casa, em uma cena em que o narrador, parecendo dirigir-se ao leitor, solicita total atenção:

[...] suspenda-se agora tudo, por favor, que ninguém fale, que ninguém se mexa,

que ninguém se intrometa, esta é a cena comovedora por excelência, o carro que vem subindo a ladeira, a mulher que deu dois passos e de repente não pôde mais andar, vejam-na como tem as mãos apertadas contra o peito, Cipriano Algor que saiu da furgoneta como se entrasse num sonho, o Achado que vai atrás dele e se lhe enrola nas pernas, porém não acontecerá nada de mais, era o que faltava, deixar-se cair inesteticamente uma das personagens principais no momento culminante da ação, este abraço e este beijo, estes beijos e estes abraços, quantas vezes há-de ser preciso recordar-vos que aquele mesmo amor que devora está suplicando que o devorem, sempre foi assim, sempre [...] (SARAMAGO, 2000, p. 341).

Entretanto, por algum tempo, antes de finalmente ficarem juntos, Cipriano nega a afeição que sente por Isaura, circunstância ocorrida quando, após Marta confessar ao pai que percebera o interesse dele pela vizinha, Cipriano decide esquecer-se da viúva:

[...] Achado, embora sem se atrever a duvidar do pouco que tinha ouvido, não pôde deixar de notar que a melancolia da cara do dono contrariava abertamente a determinação das palavras, porém nós sabemos que a decisão de Cipriano Algor é firme, Cipriano Algor não procurará mais Isaura Estudiosa, Cipriano Algor está agradecido à filha por lhe ter feito ver a luz da razão, Cipriano Algor é um homem feito, refeito e ainda não desfeito, não um desses adolescentes patetas que, lá porque estão na idade dos entusiasmos irreflectidos, passam o tempo a correr atrás de fantasias, névoas de imaginação, e delas não desistem nem mesmo quando dão com a cabeça, e os sentimentos que julgavam ter no muro dos impossíveis. [...] (SARAMAGO, 2000, p. 144).

Todavia, fica claro que o oleiro luta contra seus sentimentos, que a renúncia à mulher a quem deu o cântaro não é verdadeira, como se pode verificar logo adiante na narrativa:

Cipriano Algor vai entrar em casa, mas, ao contrário do que ficou anunciado antes, não agradecerá à filha ter-lhe dado ver a luz da razão, não se pode pedir tanto a um homem que acabou de renunciar a um sonho, ainda que de tão pouco alcance

como era este [...] (SARAMAGO, 2000, p. 144).

Ainda que Marta já tenha percebido os sentimentos de ambos, a filha do oleiro compreende a causa que leva o pai a negar o que sente, motivo que, para ela, é evidente:

[...] está claro que ela o quer, mas não consegue passar por cima da barreira que ele levantou, E ele, ele é uma vez mais a história das duas metades, há uma que provavelmente não pensa senão nisso. E a outra, A outra tem sessenta e quatro anos, a outra tem medo [...] (SARAMAGO, 2000, p. 235).

Contudo, do que Cipriano teria medo? De envolver-se com Isaura a esta altura da vida, por causa de sua idade avançada? Seria a iminência da morte? Em *A Caverna* o protagonista é retratado por vezes como sendo um homem fechado, de poucos sorrisos, e até de humor variável, temperamento que ele próprio explica: “[...] O humor é como as marés, ora sobe ora desce [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 151). De outro modo, poder-se-ia pensar que esta obra representa uma forma de denúncia em relação à desvalorização por parte da sociedade aos idosos, algumas vezes vistos como improdutivos. Ou, ainda, o contrário: a obra seria uma espécie de crítica às pessoas de idade avançada que se veem dessa forma, como uma “[...] espécie a caminho da extinção [...]”, por pensar que já não possui um futuro ou, sequer, presente.

Há um momento em que Cipriano vai até o cemitério e dirige-se ao túmulo de Justa, sua esposa já falecida, a quem confia suas angústias. Ocorre que o oleiro acaba por refletir sobre a morte e relembra que ouvira dizer de alguém que com os mortos já não valeria a pena consumir lembranças ou saudade. Na mesma ocasião, o protagonista recorda o tempo em que a esposa ali jaz:

[...] sem aparecer em parte nenhuma, nem na casa, nem na olaria, nem na cama, nem à sombra da amoreira-preta, nem sob o sol esbraseado da barreira, não voltou a sentar-se à mesa nem ao torno, não retira as cinzas caídas da grelha nem vira as peças que estão a secar, não descasca as

batatas, não amassa o barro, não diz (SARAMAGO, 2000, p. 45).

Esse fim, esse silêncio decisivo e incontornável, que perpassa a obra, é capaz de angustiar e comover quem lê *A caverna* e se apieda daqueles cujos sentimentos se voltam para coisas e não para pessoas, ou àqueles que não desfrutam da sensibilidade de “[...] ver o interior dos corpos, através do saco de pele que os envolve.” (SARAMAGO, 2000, p. 133).

## 5 Considerações finais

O estudo dos afetos nesta obra de José Saramago mostra como a sentimentalidade do indivíduo perante a existência constitui fator determinante das ações das personagens, daquilo que as move no mundo, ali, onde se pode reconhecer o humano. E esse sentimentalismo, por vezes, e por muitos, visto como demasiado em *A Caverna*, na verdade, revela-se parte *do ser* da obra, talvez, a mais significativa.

A relação de afeto entre pai, filha, genro, cão e casal mostra que o ser humano é movido pelas emoções e que é possível considerar acertada a premissa de que, se se deseja saber o que ocorre em certa época, deve-se procurar a resposta na história, contudo, se o que se deseja saber é como as pessoas se sentem em determinada época, deve-se recorrer à literatura.

Destarte, afirmar que somente a razão caracteriza o humano é um equívoco, porque cega o indivíduo frente à emoção, que fica caracterizada como algo que nega o racional. Ou seja, ao assumir a ideia de que os seres humanos são unicamente racionais, os sujeitos vivem uma cultura que deprecia as emoções e não percebem a relação cotidiana entre razão e emoção, que constitui o viver (MATURANA, 1998, p. 15).

Vistos como parte integrante e decisiva da obra, os afetos levam o protagonista e sua família à ação, a deslocarem-se após a descoberta da gruta, fato que transtorna a todos. Entretanto, aponta para a solução estética dessa obra de Saramago, uma vez que a

saída de Cipriano e dos seus daquele contexto, em que não há esperança, pode conter uma espécie de esperança, talvez, não em um mundo melhor, porém na possibilidade de existirem afetos realmente profundos, duradouros, que podem refundar as relações humanas.

Por fim, a saída das personagens, vagando sem rumo, seria uma das perspectivas ético-estéticas da obra: a opção pela afirmação dos laços afetivos e a rejeição frente a um sistema fundado na racionalidade capitalista que nega a humanidade de cada um.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

Fundação José Saramago. *José Saramago – biografia*. Disponível em: <http://josesaramago.org/biografia/>. Acesso em 09 fev. 2025.

MAFFEI, L. AntiSaramago. Revista *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 241-250, jan./jun. 2011.

MATURANA, H. R. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

O Estado de São Paulo. *Um talento que lembrava Shakespeare*. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/um-talento-que-lembrava-shakespeare/?srsltid=AfmBOoo3sunnbT2qvliKgEYXmn9Nr0gYo4dVjtKV9f2-ccWFI649I5OH>. Acesso em: 09 fev. 2025.

ORDINE, N. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Tradução Luiz Carlos Bombassaro. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

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

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia pedagógica*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.