

# ENTRE PARTIDAS E REGRESSOS: UMA LEITURA DOS DESLOCAMENTOS N'A CAVERNA, DE JOSÉ SARAMAGO

---

## BETWEEN DEPARTURES AND RETURNS: A READING OF DISPLACEMENTS IN *THE CAVE*, BY JOSÉ SARAMAGO

Adriana Gonçalves\*

211

**RESUMO:** O romance *A Caverna*, de José Saramago, possui uma extensa fortuna crítica, sendo parte das focalizações dos estudos o diálogo evidente com o mito platônico, os processos industriais e, sobretudo, a crítica ao capitalismo. Este artigo realiza uma proposta de leitura que não ignora esses pontos latentes, mas coloca em relevo a movência realizada na trama da narrativa e suas imbricações. Nesse sentido, tornou-se objetivo da presente investigação analisar os deslocamentos realizados, principalmente, pela perspectiva do protagonista Cipriano Algor, averiguando as contingências de partida e de regresso ao vilarejo natal. Embora o deslocamento geográfico realizado na narrativa seja ínfimo, observou-se que não se ausentam similitudes com a experiência exílica e sua natureza de regresso impossível.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Saramago. Deslocamentos. Exilância.

**ABSTRACT:** The novel *The Cave*, by José Saramago, has an extensive body of critical literature. Among the most prominent themes are the evident dialogue with the Platonic myth, industrial processes, and especially, the critique of capitalism. This article proposes a reading that highlights the narrative movement and its implications without disregarding these latent points. The aim of this investigation is to analyze the displacements experienced, primarily through the perspective of the protagonist, Cipriano Algor, examining the contingencies of departure and return to his native village. Although the geographical displacement in the narrative is minimal, it reveals similarities with the experience of exile and its inherent impossibility of return.

**KEYWORDS:** José Saramago. Displacements. Exilience.

---

\* Doutora em Estudos de Literatura (UFF). Docente efetiva de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG),

*A manhã da partida apareceu com o céu grisalho, tinha chovido de noite, na eira havia, aqui e além, pequenas poças de água, e a amoreira-preta, para sempre agarrada à terra, ainda gotejava.* (Saramago, 2000, p. 348)

## Introdução

“É necessário sair da ilha para ver a ilha”, afirmava o narrador d’*O conto da Ilha desconhecida*, de José Saramago (1998, p. 15). A dinâmica do deslocamento, em âmbito alargado, é uma constante nos romances do escritor português, muitas vezes associada à motivação de uma busca própria aos heróis romanescos como já nos indicaria György Lukács<sup>1</sup>. Essa busca, no entanto, parece se voltar em suas narrativas a uma perspectiva de autoconhecimento. Afinal, é necessário deslocar-se para ver, uma vez que “não nos vemos se não saímos de nós” (Saramago, 1998, p. 15).

Pode-se, neste espaço, evocar três exemplos de como o autor persegue esta dinâmica em suas obras: o primeiro, com o protagonista de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) que, de regresso a Portugal, vive em constante deambulações labirínticas pelas ruas lisboetas, vertido em um drama identitário que se finda na sua morada derradeira, ao se dirigir à campa de Fernando Pessoa; o segundo - e, talvez, dos mais emblemáticos exemplos ao se pensar em deslocamentos na obra saramaguiana-, *A jangada de Pedra* (1986), apresenta o deslocamento de toda a península ibérica que se desprende do continente europeu e navega, tensionando e problematizando seu reconhecimento e pertencimento identitários; o terceiro, o deslocamento do protagonista Sr. José de *Todos os nomes* (1997) que, aficionado na busca do ficheiro de uma mulher desconhecida, desconstrói-se enquanto burocrata padrão, movimentando seus dias e seus contornos identitários para além das égides do trabalho.

Constantemente lido pela chave, incontornável é verdade, da crítica aos processos impostos pelos desdobramentos do modelo econômico capitalista,

<sup>1</sup> Em sua *Teoria do Romance*, ao estabelecer os contornos do herói problemático, Lukács elucida que “[...] a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo”. (Lukács, 2007, p. 60)

considero o romance selecionado para esta investigação, *A Caverna* (2000), pouco explorado em sua fortuna crítica a partir da ótica de um dos ‘danos colaterais’ desses processos - que o século XX acentua e reinaugura: a perspectiva dos deslocamentos. Este artigo se dedicará, portanto, a estabelecer uma possibilidade de leitura do romance saramaguiano à luz dos estudos acerca dos deslocamentos.

Primeiro romance publicado após o autor ser galardoado com o Prêmio Nobel em 1998, sintomaticamente inserido na virada do século, o romance encerra uma “trilogia involuntária”<sup>2</sup> iniciada com *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, e seguida de *Todos os nomes*, de 1997. A distopia dos rumos do capitalismo e do progresso, prefigurada na imagem do Centro Comercial, o alçó da trama, é desnudada com a alegoria platônica, à qual o título remonta.

Construído com um pequeno núcleo de personagens e com espaços reduzidos, o enredo verte-se ao drama do oleiro Cipriano Algor que vê o sustento da família abalado a partir da chegada de simulacros de seus produtos ao Centro Comercial. Com a recusa da compra de sua produção, a continuidade da casa-olaria, espaço de memória geracional, vê-se ameaçada, sendo necessário dela partir.

Neste romance em que os espaços importam, sendo a oposição entre o Centro Comercial e a olaria praticamente uma oposição entre centro e margem, modernidade e tradição, presente e ancestralidade, alguns questionamentos se impõem: Em que medida o deslocamento de Cipriano Algor, não sendo fruto de uma escolha, poderia aproximá-lo de uma experiência exílica? Por qual motivo o protagonista não consegue realizar um efetivo regresso à olaria?

Considerando o que Maurice Halbwachs expõe n’*A memória coletiva* acerca da interrelação entre espaço e memória, pondero que esses deslocamentos incidirão sobremaneira no rompimento de vínculos que ultrapassam a materialidade geográfica. Deixar a olaria é também cindir laços imateriais.

<sup>2</sup> Em entrevista para *Época* em 2001, uma das selecionadas por Aguilera em *As palavras de Saramago*, o autor reconhece não haver planejado certa intencionalidade que une os três romances (in Aguilera, 2010, p. 309).

Nesse sentido, *A Caverna* é também um romance acerca das interrelações inescapáveis entre deslocamentos, pertencimento, identidade e, sobretudo, memória.

### A dinâmica dos deslocamentos n'A *Caverna* saramaguiana

Apresentados os motivos iniciais para o escrutínio proposto, parece-me bastante relevante observar algumas opções estéticas d' *A Caverna*. Situando movimento e protagonista na frase de abertura, “o homem que conduz a camioneta chama-se Cipriano Algor” (Saramago, 2000, p. 11), não ao acaso a trama se inicia e termina com uma viagem em curso - estratégia de construção cíclica muito comum nos romances de José Saramago<sup>3</sup>. O primeiro parágrafo apresenta o núcleo familiar do protagonista - seu genro Marçal Gacho e sua filha Marta Isasca - simultâneo à viagem.

O veículo usado é apresentado como uma “camioneta”, muito embora o próprio narrador diga que “a camioneta não merece esse nome, é apenas uma furgoneta de tamanho médio, de um modelo fora de moda” (Saramago, 2000, p. 11). Não tarda a ser revelado que o destaque dado à furgoneta se relaciona ao deslocamento constante realizado em virtude do ofício de seu ocupante. A furgoneta “vai carregada de louça” (Saramago, 2000, p. 11) fruto do trabalho de Cipriano Algor na olaria que possui em sua residência.

Durante anos o sustento da família é realizado pela atividade artesã, muitas dessas louças eram entregues para revenda no estabelecimento nomeado de Centro Comercial, local onde seu genro trabalha na segurança. O leitor sabe que o caminho até este Centro é custoso pela passagem bem-marcada do tempo ao longo da viagem, com a vigia ativa de Marçal Gacho ao relógio. A rotina extenuante possui um registro descritivo na narrativa, as idas e voltas na furgoneta dão o tom do primeiro capítulo do romance, marcando um

<sup>3</sup> Em alguns romances essa estratégia surge esteticamente evidenciada pela repetição de uma frase com pequenas variações ou, até mesmo, idêntica. É o que acontece, respectivamente, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, onde se lê “Aqui o mar acaba e a terra principia” (Saramago, 1988, p. 11) e “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” (Saramago, 1988, p. 415), e *As intermitências da morte*, onde se lê na abertura e no fecho: “No dia seguinte ninguém morreu” (Saramago, 2005, p. 11; 207).

detalhamento de horários e hábitos da família que são sensivelmente determinados pelo Centro Comercial.

Vivendo em um pequeno povoado localizado em região mais rural, o **primeiro aspecto do deslocamento** na narrativa diz respeito às rotinas de Cipriano Algor e Marçal Gacho em seus sustentos. As viagens para exercerem seus ofícios realizam na trama a marcação de uma dicotomia entre a olaria e o Centro Comercial, em que a simplicidade metaforizada desde o primeiro parágrafo pela condição do veículo, contrasta com o progresso anunciado pelo último. Em contraponto ao espaço urbano que valoriza o transitório, o espaço da residência do personagem é apresentado com poucos elementos que se repetem ao longo do texto, denotando a continuidade, durabilidade e a tradição, a saber: uma amoreira preta, um cântaro, o banco de pedra e a furgoneta.

A morada e a olaria tinham sido construídas neste amplo terreiro, provavelmente uma antiga eira, ou um calçadão, no centro do qual o avô oleiro de Cipriano Algor, que também usara o mesmo nome, decidiu, num dia remoto de que não ficou registro nem memória, plantar a amoreira. O forno, um pouco apartado, já havia sido obra modernizadora do pai de Cipriano Algor, a quem também idêntico nome fora dado. (Saramago, 2000, p. 30).

215

Em outros termos, a distinção física entre os ambientes e as construções arquitetônicas indicam mais do que apenas a contradição ululante entre o campo e a cidade, entre o arcaico e o moderno, mas uma perspectiva de mundo que se altera. Essa alteração foi objeto de estudo do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2007) em vários de seus escritos, estabelecendo a passagem do duradouro ao transitório como uma das características do que cunhou de “modernidade líquida”, distante da concepção de comunidade que subsistia outrora.

O primeiro deslocamento que se coloca na narrativa não se refere, portanto, apenas ao das viagens da furgoneta. Há no romance uma espécie de tensionamento da fronteira entre Centro e Margem, em que as ações do Centro Comercial começam a alterar a vivência das margens. Assim, a força motriz que impulsiona o protagonista em sua furgoneta metaforiza para onde se direcionam

as forças do mundo globalizado: “Qualquer caminho que se tome vai dar ao Centro” (Saramago, 2000, p. 275)<sup>4</sup>.

O cerne da narrativa, entretanto, está no momento que o Centro Comercial deixa de comprar as louças de Cipriano Algor, decretando-as obsoletas, uma vez que a indústria passa a produzir imitações em plástico a baixo custo. No romance, o fator temporal parece ser determinante até mesmo como elemento que mobiliza os personagens à necessidade do **segundo deslocamento**, pela inadequação do labor de Algor ao mercado hodierno.

Sandra Regina Goulart Almeida em *Viagens, deslocamentos e espaços* sintetiza os elementos que estão incutidos na concepção do termo deslocamento que, embora remeta ao senso comum de movimento, remete também a “uma relação tanto temporal quanto espacial [...]” (2016, p. 49). É sintomático que o forno seja utilizado por três gerações de homens de mesmo nome (avô-pai e filho), ratificando a sua tradição e sua resistência ao processo de modernização à sua volta, uma vez que os espaços e os objetos são essenciais em suas materialidades para a manutenção da memória, funcionando como estopins de lembranças: “não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial” (Halbwachs, 2003, p. 170). Para o Centro Comercial, o ofício do oleiro se apresenta deslocado, como símbolo de sobrevivência de uma temporalidade finda e de uma alteração macroestrutural.

Assim, há incutida nesta necessidade de deslocamento dos personagens uma analogia à disrupção vivida no tempo sócio-histórico, passível de ser percebida a partir do fator duração envolvido no processo produtivo. Ao forno está inerente um tempo necessário para a realização da atividade que se contrapõe ao tempo da indústria. Na produção da olaria é preciso expor as peças ao sol, deixá-las secar, tudo naturalmente, o que denota maior vagareza na produção. Como consequência do aceleração da produção, o tempo de exposição no mercado também passa a encurtar, sendo cada vez mais volátil a permanência

---

<sup>4</sup> A alteração de valor pode ser perspectivada por outra frase de *O ano da morte de Ricardo Reis*, esta declinada à tradição, funcionando quase que como um regime parodístico: “Todos os caminhos portugueses vão dar a Camões” (Saramago, 1988, p. 179).

dos produtos. Em suma, o rompimento com o tempo da olaria ultrapassa a experiência circunscrita desta família e parece apontar para um rompimento da humanidade com o tempo em que a atividade do artesão como subsistência era possível. Existe uma alteração palpável nestes processos de produção e na lógica do consumo, uma alteração social “cujos perfis desconhecemos, ainda que algo vamos intuindo” (Saramago, 2013, p. 50).

Além desta interrelação entre tempo e espaço, “o conceito [de deslocamento] está inerentemente ligado à construção identitária” (Almeida, 2016, p. 49). Nesse encaixe, há uma razão mais profunda para a desestabilização do protagonista: ele não se reconhece fora de seu ofício. A construção apartada entre o trabalhador e o homem civil<sup>5</sup> não é possibilitada para o personagem, Algor é a todo tempo um oleiro.

Cipriano Algor não voltou a adormecer. 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. 58).

217

Esta dupla faceta incutida no deslocamento - a temporalidade e a identidade -, está evidenciada no romance pela ruptura geracional com o forno da olaria. A promoção do genro a guarda-residente do Centro Comercial situa Cipriano Algor e Marta em uma impossibilidade de escolha, sendo necessário ir morar no estabelecimento com Marçal. Como não deveria deixar de ser, Algor irá resistir a esta realidade:

Deves acompanhar o teu marido, amanhã terás filhos, três gerações a comer barro é mais do que suficiente, E o pai está de acordo em ir conosco para o Centro, deixar a olaria, perguntou Marta, Deixar isto, nunca, está fora de questão (Saramago, 2000, p. 33).

Devo ser mais compreensiva, devo pôr-me no seu lugar, imaginar o que será ficar de repente sem trabalho, separar-se da casa, da olaria, do forno, da vida. Repetiu as últimas palavras em voz alta, Da vida, ao mesmo tempo que subitamente a vista se lhe turvou [...] Olhou em redor e reparou pela primeira vez que tudo ali estava como coberto de barro [...], o que foi sendo deixado por três gerações [...] Nunca mais verei isto quando nos formos daqui, disse Marta, e angustiou-se-

<sup>5</sup> Outro ponto trabalhado pelo autor à exaustão em outras obras, como no imediatamente anterior *Todos os nomes* e, até mesmo, em seu romance inacabado *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*.

lhe o coração como se estivesse a despedir-se da pessoa a quem mais amasse (Saramago, 2000, p. 35).

Romper com a olaria é, por conseguinte, abdicar de parte significativa de sua identidade. Peter Burke em *Perdas e Ganhos* (2017) assinala a perda das profissões como um dos principais e primeiros sintomas do exilado em seu novo espaço. Um processo de desidentificação pelo apagamento de traços constitutivos.

O fim da olaria e a consequência imediata do impacto financeiro nos encaminha ao deslocamento forçado vivenciado por Cipriano Algor. Permanecendo nas reflexões de Peter Burke, acerca desta concepção voluntária ou forçada do deslocamento estipula não haver uma distinção que seja de natureza, mas de grau. Em alguma medida é passível questionar os limites da liberdade de escolha do oleiro, tendo as forças econômicas influenciado a decisão.

É certo que o personagem não vivencia um banimento estatal, institucional, mas é certo também que sua saída é imposta por alguns condicionantes cruciais. São os próprios personagens que consideram essa comparação:

Viver no Centro não é nenhum degredo, disse Marçal, Não sei como será viver no Centro, sabê-lo-ei quando para lá for, mas tu, sim, tu já o sabes, e da tua boca nunca se ouviu uma explicação, um relato, uma descrição que me fizesse perceber, o que se chama realmente perceber, isso que, tão seguro de ti, afirmaste não ser um degredo. (Saramago, 2000, p. 258)

Se para Marçal Gacho a mudança para o estabelecimento comercial era um desejo nutrido de promoção no trabalho, para Algor era justamente o inverso. Ele se vê compelido a abandonar sua residência a partir dos ditames do Centro e, ironicamente, é o mesmo Centro que será seu destino. Nesse sentido, a ausência de escolha poderia configurar a sua experiência como passível de ser aproximada da exílica. Recorrendo a Alexis Nouss em *Pensar o exílio hoje* percorro uma distinção que pode auxiliar na compreensão de realidades como a do personagem:

Núcleo existencial comum a todas as experiências de sujeitos migrantes, quaisquer que sejam as épocas, as culturas e as circunstâncias que as acolhem ou que as provocam, a exilância declina-se em condição e consciência, podendo inclusive acontecer



que as duas, em graus distintos, não coincidam: pode alguém sentir-se em exílio sem ser concretamente um exilado (consciência sem condição), como alguém pode ser um exilado em concreto, sem contudo sentir-se em exílio (condição sem consciência). (Nouss, 2016, p. 53)

Nesse sentido, o Cipriano Algor embora não possua uma condição de exilado, possui uma consciência de exilado. E isto se evidencia ao longo do romance pela apresentação dos estranhamentos ao novo local. Logo a princípio, o desajuste fica marcado quando a família do oleiro conhece o apartamento onde irão residir, momento que surge repleto de críticas e incompreensão ao *modus vivendi* do encerramento naquele espaço, demonstrando muitas vezes desacordo às convenções do estabelecimento:

Marta disse, Estas pessoas não veem a luz do dia quando estão em casa, As que moram nos apartamentos voltados para o interior do Centro também não, respondeu Marçal, Mas essas, como tu disseste, sempre se podem distrair com as vistas e o movimento, ao passo que estas daqui estão praticamente enclausuradas, não deve ser nada fácil viver neste apartamento sem luz do sol, a respirar ar enlatado durante todo o dia [...] Os guardas residentes têm de dar-se por satisfeitos com um apartamento comum, dos que têm janelas, Jamais imaginaria eu que ser sogro de um guarda residente do Centro seria a melhor das fortunas e o maior dos privilégios que a vida me tinha reservado, disse Cipriano Algor (Saramago, 2000, p. 278-279)

219

À ironia de Algor ao apartamento pequeno, somam-se as engrenagens de segurança presentes até mesmo no controle de velocidade do elevador, contribuindo para a clausura apontada por Marta. A falta de liberdade, sensação ausente no povoamento em que viviam, nos recorda a equação hobbesiana entre liberdade e segurança, cuja escolha sempre será pautada no sacrifício de um dos polos.

O centro comercial impõe uma disciplina rígida e constante vigilância. O espaço é vigiado por câmeras e guardas de segurança, entre eles Marçal Gacho, o que gera desconforto para Cipriano Algor. O "ascensor" descrito por Saramago, assim como os diversos mecanismos de controle presentes no local, remetem a uma versão contemporânea do panóptico de Foucault em *Vigiar e Punir* (2003). Esses dispositivos chamam a atenção de Cipriano, que, mesmo de forma inconsciente,

tende a desafiá-los — como acontece, por exemplo, ao tentar espiar uma porta de acesso restrito, sendo prontamente advertido por um dos guardas.

A sensação de aprisionamento pelas personagens torna-se evidente quando essas não reconhecem naquele espaço a possibilidade de chamá-lo de lar. “A casa que tínhamos foi-nos tirada, Continua a ser nossa, Mas não como o foi antes, Agora a casa é esta. Marta olhou em redor e disse, Não creio que o venha a ser alguma vez” (Saramago, 2000, p. 316). Para Bachelard, a casa fornece “razões e emoções de estabilidade” (Bachelard, 1993, p. 36), “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (Bachelard, 1993, p. 25). A concepção de habitabilidade é colocada em xeque por Marta, afinal “Os apartamentos estavam identificados como se fossem habitações de hotel” (Saramago, 2000, p. 279). Importa salientar que, apesar do Centro Comercial da narrativa apresentar como proposta uma parte destinada a moradias, espaços como o shopping e o hotel são espaços de passagens, nomeados por Marc Augé (2012) de não-lugares, por não consistirem em um espaço de vínculo e permanência.

Ressalva-se que, o estranhamento, o desajuste, não é unilateral. Antes ele é marcado pela exposição à alteridade. Os moradores e frequentadores deste espaço são seu outro assim como Algor é o Outro de alguém. O personagem é também um estranho aos demais, o que fica evidenciado pela interceptação dos guardas quando seu comportamento é colocado em suspeição por andar anotando os slogans das vitrines.

É suspeito copiar frases que estão expostas para os clientes lerem, perguntou Cipriano Algor, Lê-las é normal, copiá-las não, e tudo o que não seja normal é, pelo menos, suspeito de anormalidade (Saramago, 2000, p. 312).

Algor tenta dissimular um pouco seu contragosto, como o próprio genro perceberá adiante: “O teu pai parece querer dar-nos a impressão de que anda muito divertido a descobrir os segredos do Centro, mas eu conheço-o, atrás daquela cara a cabeça continua a trabalhar” (Saramago, 2000, p. 315). Como estrangeiro, naturalmente o oleiro realiza comparações entre o espaço habitado e sua residência antiga. A memória da vila não é passível de ser

obliterada. Exemplo é a experiência em uma das atrações do Centro que promete a simulação das sensações naturais:

Não é nada que não se veja todos os dias lá fora, Esse foi precisamente o meu comentário quando estávamos a devolver o material, mas teria sido melhor deixar-me ficar calado, Porquê, Um dos veteranos olhou para mim com desdém e disse, Tenho pena de si, nunca poderá compreender (Saramago, 2000, p. 314).

Observa-se que a última afirmação poderia ter sido dita pelos dois homens, o que está habituado aos simulacros ou ao que acabou de chegar. Edward Said em *Reflexões sobre o exílio* esclarece que “A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país.” (Said, 2003, p. 59), aqueles que experimentam uma consciência exílica terão ao menos dois universos que habitam ao mesmo tempo, por este motivo estabelecem com os espaços uma relação contrapontística entre o espaço da memória e o da nova materialidade. Apresentados esses episódios pode-se perceber que a concepção do estrangeiro é uma constante no romance. Não ao acaso, a epígrafe escolhida, ao contrário dos livros fictícios que costumava criar para suas obras, é um trecho do mito da Caverna de Platão, em que o vocábulo “estranho” está marcado duas vezes: “Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros, São iguais a nós.” Platão, República, Livro VII” (Saramago, 2000, p. 10).

221

Somam-se à epígrafe outros momentos em que a narrativa apresenta a concepção do estrangeiro, tais como: a descrição estereotipada dos que ficam à margem da cidade pré-concebidos como assaltantes e o cão *Achado* que aparece na residência da *família*: “este cão não é de cá, veio de longe, de outro sítio, de outro mundo, Por que diz de outro mundo, Não sei, talvez por me parecer tão diferente dos cães de agora” (Saramago, 2000, p. 111).

Como vimos, Algor e sua filha deixam o espaço familiar para viverem em solo desconhecido e uma das primeiras impressões é o julgamento acerca das escolhas daqueles que ali optaram por viver. Assim como na epígrafe, a observação que realizam acerca dos residentes no Centro Comercial, destinam-se também a si próprios, agora que também são residentes. Julia Kristeva em

*Estrangeiros para nós mesmos* assinala que “Estranhamente, o estrangeiro nos habita: é a face oculta da nossa identidade” (1994, p. 9).

O fator determinante para saída dos novos residentes do estabelecimento se dará quando é descoberta uma gruta em seu subsolo que se constrói na narrativa como no mito platônico. O Mito da Caverna, de Platão, enseja uma relação de camadas com o título da obra e o modo de vida do Centro Comercial. Será a partir do contato com estes homens aprisionados que Marçal Gajo passará a comungar efetivamente de sentimento símile ao de sua esposa e seu sogro e repensar sua permanência neste espaço:

Não havia mais que fazer ali, Cipriano Algor 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 para o ajudar, ao saírem da escuridão para a luz vinham abraçados e não sabiam desde quando (Saramago, 2000, p. 333)

Remontando a atitude de libertação do mito platônico, o gesto do genro e do sogro ao surgirem abraçados na saída da gruta denota uma mudança de curso no romance. O gesto deixa entrever um processo que, sendo anteriormente sofrido apenas pelo sogro, passou ao longo do relato a ser compartilhado por Marçal: o desajustamento na vivência do Centro.

Após a experiência na caverna, torna-se insustentável continuar habitando o ambiente marcado pelo simulacro. Até mesmo o sítio arqueológico descoberto é rapidamente transformado em mercadoria, convertendo-se em atração e simulacro, ainda que originalmente não o fosse. Ao retornar da caverna, Cipriano Algor parece confirmar muitas de suas suspeitas — e a mais definitiva delas é a de que aquele espaço não lhe pertence. A vivência transformadora torna inviável qualquer tentativa de adaptação àquele universo artificial:

Cipriano Algor já perguntou a si mesmo como foi possível que se tivesse deixado encerrar durante três semanas sem ver o sol e as estrelas, a não ser, torcendo o pescoço, de um trigésimo quarto andar com janelas que não se podiam abrir (Saramago, 2000, p. 339).

Parte-se, então, ao **terceiro deslocamento** da narrativa, o de regresso à casa. O primeiro a retornar à vila em que vivia é Cipriano Algor, que vivencia a experiência do reencontro com os afetos de seu cão Achado e da vizinha Isaura

Madruga. Dias depois seu genro impactado pela vivência na gruta decide abandonar o emprego e junto à Marta regressa: “Quem não se ajusta não serve e eu tinha deixado de ajustar-me” (Saramago, 2000, p. 347).

O espaço material da memória é recuperado, mas agora pela fratura com o tempo, a família Algor intenta retomar a vida que antecedeu o Centro Comercial, mas este regresso não será possível de concluir-se, eles também são estrangeiros no próprio lar, que sobrevivem apenas como um desejo mítico de uma imaginação diaspórica, como diria Avtar Brah em *Cartografias de la diáspora* (2011, p. 223).

Pensando este afastamento da terra natal e a construção identitária no romance saramaguiano, Aline Galvão constata que “Cipriano já não pertence a espaço algum, nem à Olaria, nem ao Centro; e é nesse ponto que a personagem se torna símbolo da condição do exilado” (2013, p. 152). Marta possui consciência desta ruptura, o que fica evidenciado em ligação ao pai, realizada quando ainda estava no Centro Comercial:

Teremos tempo de pensar no futuro, Não finja, não feche os olhos à realidade, sabe perfeitamente que o presente acabou para nós, Vocês estão bem, nós cá nos havemos de arranjar, Nem eu estou bem nem está bem o Marçal, Porquê, Se aí não há futuro, também não o haverá aqui (Saramago, 2000, p. 344)

Said estabelece uma impossibilidade de retorno para as experiências exílicas, pois esta se configura como uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar [...]” (Said, 2003, p. 46). A fratura incurável aludida por Said não está relacionada à impossibilidade da realização do percurso de volta, mas na incapacidade de recuperar um tempo que sofreu um abalo, uma ruptura, passando a habitar a consciência daquele que o suspendeu. O percurso para casa é refeito, mas o exílio “é um lugar de onde não se retorna jamais. E não porque não se pode fazer de volta o percurso geográfico, mas porque não se pode recuperar a fratura no tempo por ele provocada.” (Tronquoy, 2016, p. 128).

Embora o tempo vivido fora da residência não seja longo, a experiência altera a percepção dos personagens acerca do antigo espaço; em poucos dias, decidem

partir novamente: “O Marçal e eu vamos procurar nossa vida longe daqui, está decidido, o Centro acabou, a olaria já tinha acabado, de uma hora para outra passamos a ser como estranhos neste mundo” (Saramago, 2000, p. 347).

Assim, a lembrança do lar e do lugar de origem remetem, quase sempre, a um passado mítico que esperamos que seja recuperável, mas “As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.” (Said, 2003, p. 46).

Por fim, Cipriano Algor, Isaura e Achado acompanham o casal e decidem sair sem destino certo. Este deslocamento final empreendido pelos personagens, o **quarto deslocamento**, ocorre não em função de um espaço geográfico utópico, mas ao único espaço de utopia possível, que na concepção saramaguiana é o homem: “a fuga acontece, por consequência, não na direcção da tradicional perfeição da utopia mas, antes, na direcção de um lá fora, indeterminado é certo, mas um lá fora, o nosso mundo, onde o Homem pode ser livre e perfeitamente imperfeito” (Arnaut, 2014, p. 9). Na narrativa, é como se houvesse um processo de *anagnóris* realizado em camadas que conduz à retirada dos grilhões. As personagens buscarão uma terceira via, que talvez possa ser apontada pela humanidade do cão que carregam, em contraponto à desumanização vivida nas cavernas que deixaram para trás.

### Considerações Finais

Ao longo da narrativa vê-se, por mais de um momento, como o ato de se deslocar torna-se incontornável para a família do protagonista Cipriano Algor. Vislumbra-se no enredo ao menos quatro ocasiões de deslocamentos realizados pelo personagem, os quais buscou-se perseguir: o primeiro, rotineiro, mobilizado pelo ofício das vendas das cerâmicas; o segundo, consequente da perda dos meios de sustento; o terceiro, como busca de regresso e o quarto, que acusa essa impossibilidade.

O deslocamento que guarda o cerne narrativo diz respeito à mudança da olaria para a vivência no Centro Comercial, pela problemática de sua parcela de indução e de cerceamento da liberdade realizada pelas contingências

econômicas que, terminam por alterar todo um *modus vivendi*. Nesse sentido, parece haver uma experiência que, não sendo um exílio em moldes tradicionais, em condição de banimento, dele se aproxima no campo da subjetividade, uma exiliência, para se usar a expressão de Alexis Nouss (2016). Esta constatação, ao fim e ao cabo, parece auxiliar na explicação do porquê o regresso realizado pela família ao espaço de origem não ter o desfecho esperado, apresentando o caráter de impossibilidade próprio da experiência exílica, que termina por impulsionar os personagens a uma nova saída, agora na liberdade da deriva.

## Referências

Almeida, Sandra Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris (org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos**. Vitória: EDUFES, 2016.

Arnaut, Ana Paula. José Saramago: da realidade à utopia. **Revista Cultura** [Online], Vol. 33, 2014. Acessado dia 01 de outubro de 2016. Disponível em: <http://cultura.revues.org/2415>

Augé, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.

Bachelard, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Bauman, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003

Brah, Avtar. **Cartografias de la diáspora: identidades en cuestion**. Madrid: Traficante de Suenos, 2011.

Burke, Peter. **Perdas e ganhos: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas**. Trad. Renato Prelorentzou. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

Foucault, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2003.

Galvão, Aline Scavazini de Matos. Entre a emigração e o exílio: um estudo da temática do afastamento da terra natal em *A caverna*, de José Saramago. **Revista Estação Literária**, vol. 10B, 2013.

Halbwachs, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

Kristeva, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- Lukács, Georg. **Teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.
- Nouss, Alexis. **Pensar o exílio hoje**. Trad. Ana Paula Coutinho. Porto: Afrontamento, ILCML-FLUP, 2016.
- Said, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Saramago, José. **A Caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Saramago, José. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- Saramago, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- Saramago, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Saramago, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: EDUFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- Saramago, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Saramago, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Saramago, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Tronquoy, Darlene V. Gaudio Angelo. Exílio. In: COSER, Stelamaris (org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: (conceitos críticos)**. Vitória: EDUFES, 2016.