

3 - A palavra envolvente

Sandra Ferreira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FERREIRA, S. A palavra envolvente. In: *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 123-171. ISBN 978-85-68334-49-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

3

A PALAVRA ENVOLVENTE

Quantos em um país não têm os mesmos nomes e sobrenomes? E quantos outros em países e raças diferentes, através dos séculos? A história conservou o nome de três Sócrates, cinco Platões, oito Aristóteles, sete Xenofontes, vinte Demétrios, vinte Teodoros, e quantos mais não permaneceram ignorados? Nada impede que meu palafreineiro se chame Pompeu, o Grande, e nada se opõe a que finalmente a ele, depois de morto, e não ao homem que foi executado no Egito, se atribua a glória do nome. E a qual dos dois a aproveitará? Acreditais que com isso se importam as cinzas e os manes dos mortos?

Montaigne, “Dos nomes”

Sísifo na Conservatória

Em *Todos os nomes* (1997), José Saramago retoma o tema da condição humana apresentado em *Ensaio sobre a cegueira*, não com o sentido de continuidade, mas de desdobramento. Cria outra fascinante alegoria, um labirinto tecido de labirintos com dimensões

mitológicas, repleto de símbolos. Se no romance anterior, *Ensaio sobre a cegueira*, a inexplicável epidemia de cegueira branca permite a Saramago explicitar de modo contundente sua inquietação sobre as desrazões que nos regem, em *Todos os nomes* se estabelece uma espécie de aditamento ao que veio na esteira do romance anterior, ampliando-se a reflexão sobre a precariedade da condição humana.

Como no *Ensaio sobre a cegueira*, em *Todos os nomes*, as personagens, com exceção de apenas uma, não portam nomes próprios e são identificadas por perífrases (“o chefe da Conservatória Geral”, “a senhora do rés-do-chão direito”, “a mulher desconhecida”, “o enfermeiro”, “o pastor” etc.). Esse recurso ressalta o caráter universal do tema, pois, desprovidas de nomes próprios, as personagens abrangem todo o universo humano. A única personagem nomeada é o protagonista, Sr. José, auxiliar de escrita da Conservatória Geral do Registo Civil. O Sr. José tem cinquenta anos e vive sozinho numa casa contígua à Conservatória. É um funcionário exemplar quando a narrativa se inicia.

A Juan Arias (1998, p.68), Saramago declarou:

A ideia de *Todos os nomes* nasceu no Brasil. O avião sobrevoava Brasília. Pilar a meu lado. Olhávamos para baixo e víamos as casinhas, os bairros, e nesse preciso momento me ocorreu o título: Todos os nomes. Mas o que isto é?, pensei. Não tinha relação nenhuma com nada [...] De qualquer modo, este romance, *Todos os nomes*, não existiria se não houvesse um menino que morreu aos quatro anos e era meu irmão. Não falo de um menino morto, mas o romance não teria sido escrito se não estivesse buscando onde morrera esse menino, que havia acontecido com ele.

A Conservatória Geral do Registro Civil é o espaço principal. Nela, a ação é engendrada: o protagonista é seu funcionário e habita uma extensão ligada ao edifício central, onde são guardados os nomes dos vivos e mortos. Outro espaço de destaque é o Cemitério, abrigo dos nomes de todos os mortos. Parcialmente antípodas, acabam interpenetrando-se num *continuum* que nada pode desfazer – tanto

que, num expediente à Kafka, o Cemitério, como depois o Centro em *A caverna*, cresce para todos os lados, convertendo-se num gigantesco labirinto cuja inscrição frontal poderia ser, também, “cadáveres adiados que procriam”:

A divisa não escrita deste Cemitério é Todos os Nomes, embora deva reconhecer-se que, na realidade, à Conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva, porquanto é nela que todos os nomes efectivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o Cemitério, pela sua própria natureza de último destino e último depósito, terá de contentar-se sempre com os nomes dos finados. Esta evidência matemática, porém, não é suficiente para reduzir ao silêncio os curadores do Cemitério Geral, que, perante o que chamam a sua aparente inferioridade numérica, costumam encolher os ombros e argumentar, Com tempo e paciência cá virão parar todos, A Conservatória Geral, bem vistas as coisas, não passa de um afluente do Cemitério Geral. (Saramago, 1997, p.217-8)

O Sr. José é, a princípio, um herói perdido, um pobre diabo algo beckettiano, em busca de um graal mais perdido ainda. Beatriz Berrini (1991, p.182) faz uma apreciação do Sr. José, comparando-o, em desvantagem dele, à mulher do médico. Acreditamos serem personagens de órbitas distintas, igualmente fascinantes, mas cada um à sua maneira. A mulher do médico é personagem de luz solar, exemplar na sua força mítica plena, enquanto o Sr. José é criatura de luz lunar, porque, por um lado, parece privado de luz própria, como um congênere do homem do subsolo de Dostoievski; por outro, revela-se, conforme a narrativa avança, dotado de comovente capacidade de transformação e renovação. É descrito em *Todos os nomes* como:

Um homem a que nenhuma mulher quis tanto que aceitasse vir viver para este tugúrio, um homem desses [...] nunca passará de um pobre diabo, é curioso que se diga pobre diabo e nunca se diga pobre

deus, mormente quando se teve a má sorte de sair tão desajeitado como este, atenção, era do homem que estávamos a falar e não de qualquer deus. (Saramago, 1997, p.122)

É justamente de sua constituição de fraca figura, de seu alinhamento como homem absurdo, que brota a grandeza do Sr. José: não aquiesce à ordem estabelecida; para ele, as aparências deixam de bastar.

Segundo Chevalier e Gheerbrant, a busca do Graal exige condições de vida interior raramente reunidas. As atividades exteriores impedem a contemplação que seria necessária e desviam o desejo, de modo que o que se busca está perto e não é visto, configurando-se “o drama da cegueira diante das realidades espirituais” (2000, p.476). A aventura espiritual do Sr. José retoma a busca do Graal como símbolo da plenitude interior que os homens sempre buscaram. A plenitude, nesse caso, será a consciência de que o sentido do mundo é nenhum e, portanto, pode ser criado e recriado a cada passo.

A reflexão sobre o significado da busca, em *Todos os nomes*, como será demonstrado mais detidamente, é efetuada pelo Sr. José e dois interlocutores. O primeiro deles é o pastor que troca os números dos túmulos dos suicidas, tornando impossível saber quem neles foi enterrado. Converte, assim, a morte em comédia de enganos, já que dissocia o nome do nomeado. O segundo interlocutor é o Conservador, chefe do Sr. José, que – cúmplice de seu funcionário, uma vez convencido da “absurdidade que é separar os mortos dos vivos” (Saramago, 1997, p.278) – acede a que se misturem vivos e mortos, sugerindo a supressão do verbete de morte da mulher desconhecida. Ambos, ao cabo, promovem na Conservatória o que o pastor efetuava no Cemitério, com uma lógica que reconhece que aqueles que mortos estão, vivos estiveram; vivos, mortos estarão; em suma, são os mesmos, em circunstâncias diversas.

No primeiro capítulo, descreve-se a fachada da Conservatória, com ênfase no cheiro de papel velho. Sutil, o narrador comenta que os verbetes de falecimentos e nascimentos têm cheiros próprios que, às vezes, “perpassam na atmosfera da Conservatória Geral e que os narizes mais finos identificam como um perfume composto

de metade rosa e metade crisântemo” (ibidem, p.11). A referência à rosa, emblemática para as celebrações da vida, e ao crisântemo, frequentemente associado à morte, estabelece o jogo de oposições que será ampliado por toda a narrativa e, de certo modo, equacionado ao término dela. Essa oposição terá como primeiro índice a remissão às duas grandes áreas em que se divide a Conservatória: arquivos e ficheiros dos vivos e arquivos e ficheiros dos mortos.

Na Conservatória há uma organização rigidamente hierárquica: primeiro a linha dos oito auxiliares, atendendo o público; quase nos confins, a linha dos quatro oficiais, após os quais se alinham os dois subchefes e, finalmente, “isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato cotidiano” (Saramago, 1997, p.12). Esse arranjo rígido, que estabelece um protocolo para tudo – desde as palavras até os gestos permitidos entre um escalão e outro – tem o ápice de sua rigidez satirizado pelo narrador:

Um dos muitos mistérios da vida da Conservatória Geral, que realmente valeria a pena averiguar se o caso do Sr. José e da desconhecida mulher não tivesse absorvido em exclusivo as nossas atenções, era como se arranjavam os funcionários para, apesar dos embaraços do trânsito que atormentam a cidade, chegarem ao trabalho sempre pela mesma ordem, primeiro os auxiliares de escrita, sem ligar à antiguidade, depois o subchefe que abre a porta, a seguir os oficiais, guardando a precedência, a seguir o subchefe mais antigo e, finalmente o conservador, que chega quando tem que chegar e não dá satisfações a ninguém. De todo modo fica registrado o facto. (ibidem, p.140)

A impossibilidade de interação entre as esferas hierarquicamente constituídas é continuamente ressaltada, com vistas a acentuar as instabilidades e alterações produzidas pelo Sr. José, funcionário do mais baixo escalão, as quais são acompanhadas com indisfarçável interesse pelo mais alto funcionário, o Conservador, de modo que a oposição entre inferior e superior possa ser dissolvida pela cooperação ao longo da narrativa.

A Conservatória se configura como um labirinto em contínua expansão, já que o arquivo dos mortos, crescendo constantemente, exige que a parede do fundo seja derrubada e reconstruída metros à frente. O arquivo dos vivos, por sua vez, está instalado em cinco gigantescas armações de estantes, sobre as quais o narrador declara:

Consideradas ciclópicas e sobre humanas por todos os observadores, estas construções estendem-se pelo interior do edifício mais do que os olhos logram alcançar, também porque a certa altura começa a reinar a escuridão, apenas se acendendo as lâmpadas quando é preciso consultar algum processo. (ibidem, p.14)

O contorno em contínua expansão, para os fundos e para o alto, erige a Conservatória como um espaço de dimensões monumentais, caracterizado pela mobilidade física, que se contrapõe à imobilidade hierárquica. Tal contorno, em que mobilidade e imobilidade se mesclam, dará verossimilhança interna à curiosa história do pesquisador que se perdeu no arquivo dos mortos e só foi encontrado depois de uma semana. A partir desse episódio estabeleceu-se a necessidade do uso do fio de Ariadne para os que fossem ao referido arquivo. Esse estratagema de sobrevivência ressalta a nota mítica da Conservatória como labirinto.

Sobre um cenário em que aparentemente cada coisa tem seu lugar inequívoco, o narrador vai construindo uma sombra de automatismo e de descuido que, segundo ele, se presta à “compreensão de como foram possíveis e lamentavelmente fáceis de cometer os abusos, as irregularidades e as falsificações que constituem a matéria central deste relato” (Saramago, 1997, p.13). O fragmento antes transcrito constitui uma prolepse sintetizadora dos móveis do enredo, particularizados depois pela narração.

O Sr. José, informa o narrador, tem sobrenomes, mas estes nunca são explicitados, a fim de que sua condição de pobre diabo seja realçada:

Por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem, quando ao Sr. José se lhe pergunta como se chama, ou quando as circunstâncias lhe exigem que se apresente, Sou fulano de Tal, nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a primeira palavra dele, José. (ibidem, p.19)

A personagem é nomeada apenas pelo prenome, José, que também nomeia o romancista. Nome dos mais comuns. A personagem, aparentemente, é um ser prosaico, cumpridor de seus horários e deveres, sem qualquer nota que o individualize, para além do secreto hábito de colecionar notícias sobre cem pessoas célebres, não importando qual o motivo gerador da celebridade, de modo que sua coleção inclui de atores a assassinos não nomeados. Tudo vai bem até que o Sr. José tem a ideia de juntar à sua coleção o registro de nascimento das pessoas famosas e, então, comete a primeira infração: usa a chave da porta de comunicação de sua casinha com a Conservatória, contrariando proibições superiores. Nesse episódio é deflagrada a ambivalência do Sr. José, que se inquieta porque “havia cometido um pecado contra o corpo do funcionalismo”, “havia desrespeitado a cadeia hierárquica”, mas também havia vivido “minutos por assim dizer sublimes” (ibidem, p.27) durante sua investigação proibida.

O Sr. José passa a copiar, à noite, certidões de nascimento para a sua coleção. Isso lhe dá tanto prazer quanto confiança em si mesmo, pois acrescenta à sua existência algo mais que a obrigação imposta pela tacanha vida de funcionário da Conservatória, a saber, a execução de algo por moto próprio. Em duas semanas, contudo, cumpre a tarefa libertadora. Tendo concluído, o bom senso lhe recomenda que pare suas atividades por um tempo, mas ele decide buscar mais cinco verbetes de pessoas famosas. Sem dar-se conta, em vez de cinco, pega seis verbetes, todos de pessoas famosas, menos o último, pertencente a uma “mulher desconhecida”. Esse acaso assume dimensão epifânica para o Sr. José, porque o verbe de desconhecida o subjugava mais que os cem dos famosos, como se constata na seqüência em que o Sr. José dialoga com sua própria consciência:

Então porque é que não pára de olhar para o verbete dessa mulher desconhecida, como se de repente tivesse ela mais importância que todos os outros. Precisamente por isso, meu caro senhor, porque é desconhecida, Ora, ora, o ficheiro da Conservatória está cheio de desconhecidos, Estão no ficheiro, não estão aqui, Que quer dizer, Não sei bem, Nesse caso, deixe-se de pensamentos metafísicos para que a sua cabeça não me parece ter nascido, vá lá por o verbete no lugar e durma em paz [...] Quanto aos pensamentos metafísicos, meu caro senhor, permita-me que lhe diga que qualquer cabeça é capaz de os produzir, o que muitas vezes não consegue é encontrar as palavras. (ibidem, p.39)

O senhor José, apresentado pelo narrador como parco em ideias, vai aos poucos mostrando parcelas de seu universo interior essencialmente polifônico, desdobrando-se em vários Josés, que precisam vir à tona para que o Sr. José finalmente saiba quem é e que lugar no mundo é o seu. O verbete da mulher desconhecida abre-lhe, portanto, uma nova dimensão existencial, que o arranca do ramerrão de sua vida insípida e solitária e o lança na mais metafísica de todas as buscas: a busca de si mesmo por via da busca do outro.

A consciência do Sr. José o imputa incapaz de pensamentos metafísicos, destinado apenas à ordem prática das coisas, em suma, não mais que um empenhado auxiliar de escrita. Ao lado do Sr. José pacato e acomodado, entretanto, surge um Sr. José inquieto e apaixonado. O embate entre as tendências opostas no interior do mesmo ser, e seu conseqüente confronto com a configuração do mundo que o cerca, oferece o pano de fundo para a sucessão de episódios constitutivos de algo aparentemente absurdo: a busca da mulher desconhecida, para a qual o Sr. José orienta suas forças. Essa busca o faz tomar consciência de que existe e lhe permite experimentar a sensação de um demente que, maravilhado, contempla sua própria loucura e busca desesperadamente dar-lhe um nome.

Nessa busca, conduzida por espaços simbólicos, são perceptíveis espectros e enigmas de um drama mais profundo, que faz aflorar interrogações sobre o sentido da existência. O auxiliar de escrita

lembra o revisor de provas da *História do Cerco de Lisboa*, já que têm mais ou menos a mesma idade, são solteiros e vivem em total simplicidade. Assim como o revisor decide acrescentar um “não” à História, sem qualquer motivo aparente, o auxiliar decide averiguar a vida da desconhecida. É como se em ambos, subitamente, irrompesse uma espécie de Mr. Hyde.

Em *Todos os nomes*, essa irrupção produz a dimensão metafísica do romance, que, por meio do Sr. José, trata da totalidade da condição humana mediante um conjunto de atributos – como a ânsia de absoluto, o impulso à rebelião, a angústia diante da solidão e da morte – inerentes aos seres de todos os tempos e sociedades. O Sr. José, habitando uma cidade não nomeada, num tempo não definido, personifica a proscrição das emoções e das paixões, visível nos tempos modernos edificados sobre a ciência e, portanto, sobre o geral, em detrimento do indivíduo. Tal edificação tende a aceitar exclusivamente a razão universal objetiva e a converter o ser humano em coisa incomunicável.

É a vontade de encontro, de totalidade e de verdade que fará o Sr. José correr não poucos riscos e perguntar-se sobre quem realmente lhe coloca questões e o que, nele, aspira de fato ao encontro. É graças a essas indagações que o Sr. José se permite renunciar a seu papel de coisa regida pelo valor de utilidade – representado pelo exercício passivo do trabalho, em que se porta como um homem inofensivo, de boa índole, talvez um pouco estúpido – e ansiar pela liberdade e pelas sutilezas do sentimento, de modo que o solitário Sr. José passa a transbordar de vontades. Torna-se, por sua própria mão, um ser além do bem e do mal, tudo faculta a si mesmo para chegar a sua meta: mente, falsifica, invade, rouba, numa escala prosaica, mas fortemente subversiva para os limites de sua existência, pois configura o poder-ser-distinto de um ser achatado por suas condições objetivas:

Deve haver na minha cabeça e seguramente na cabeça de toda gente, um pensamento autônomo que pensa por sua própria conta, que decide sem participação do outro pensamento, aquele que conhecemos desde que nos conhecemos e que tratamos por tu,

aquele que se deixa guiar por nós para nos levar aonde cremos que conscientemente queremos ir, mas que, afinal de contas, poderá ser que esteja a ser conduzido por outro caminho [...], mas sabendo nós, enfim, que o que dá verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto. (Saramago, 1997, p.68)

O Sr. José ganha contornos de homem absurdo, conforme definido por Camus (s.d., p.151), pois a busca da mulher se converte no rochedo que rola incessantemente:

Toda a alegria silenciosa de Sísifo aqui reside. O seu destino pertence-lhe. O seu rochedo é a sua coisa. Da mesma forma, quando o homem absurdo contempla o seu tormento, faz calar todos os ídolos. No universo subitamente entregue ao seu silêncio, erguem-se as mil vozinhas maravilhadas da terra. Chamamentos inconscientes e secretos, convites de todos os rostos, são o reverso necessário e o preço da vitória. Não há sol sem sombra e é preciso conhecer a noite. O homem absurdo diz sim e o seu esforço nunca mais cessará [...]. Assim, persuadido da origem bem humana de tudo que é humano, cego que deseja ver e que sabe que a noite não tem fim, está sempre em marcha. O rochedo ainda rola.

Mais que o objeto buscado, é a busca que preenche o coração do auxiliar de escrita. O caráter infável da decisão de procurar a mulher desconhecida merecerá do narrador considerações acerca da dificuldade de saber quem em nós decide e quem em nós dá procedimento ao que decidido foi, de modo que, quando o Sr. José decide ir à casa em que a mulher desconhecida nasceu, o narrador acrescenta: “não saberia dizer como e porque tomou tal decisão” (Saramago, 1997, p.42). Por essa via é trazida à luz a complexidade polifônica do Sr. José, isto é, os embates que se travam em seu interior e que surgem equacionados em decisões cujas razões ele ainda não alcança. O narrador, a seu turno, sublinha o embate, ressaltando a verve crescente da personagem, a exemplo de quando o focaliza presumindo

um possível inquérito administrativo, para o qual o Sr. José fantasia um diálogo em que se safa de todas as suspeitas sobre ele recaídas, levando o narrador a declarar: “para auxiliar de escrita não há duvida de que sabe argumentar” (ibidem, p.43).

Ainda que as razões do Sr. José para procurar a mulher desconhecida não sejam claras, a procura se torna imperativa. Interroga as pessoas que a conheceram, vai à caça da mulher na casa em que ela nasceu, na escola em que estudou, na casa em que viveu antes de morrer, no cemitério, no verbete de sua morte. Da mulher desconhecida o Sr. José terá apenas as poucas informações dadas pela senhora do rés-do-chão direito, pelo diretor da escola e pelos pais da mulher, além dos treze verbetes escolares subtraídos ao arquivo escolar. Seu momento de maior proximidade com ela será vivenciado por meio de um artefato, a secretária eletrônica na qual a voz dela declara frases banais, que, no contexto, ganham contorno de sentença irrevogável: “Não estou em casa, deixe o recado depois de ouvir o sinal, sim, não está em casa, nunca mais estará em casa, ficou apenas a sua voz.” (ibidem, p.273). Ao cabo de sua busca, portanto, saberá da mulher desconhecida pouco mais do que sabia ao iniciá-la, pois à informação de que tem 36 anos, é divorciada, estudou na escola furtivamente visitada por ele, acrescentou que ela lecionou matemática naquela escola em que estudou, era pessoa discreta e, finalmente, suicidou-se. É o suficiente para que a determinação apaixonada do Sr. José beire o irracionalismo.

Como não reconhecer o valor local dessa dose de irracionalismo enquanto corretivo? A busca, aparentemente absurda, consegue encher de vida e fervor os dias vazios do Sr. José, dar novo impulso a um ser esmagado por protocolos. Neste sentido, o irracionalismo do Sr. José representa uma libertação de grande valor, por resgatar os poderes da emoção e do inconsciente, como atesta a passagem em que, modificado pela busca, diz a si mesmo para espantar o medo da escuridão:

Homem, não tenhas medo, a escuridão em que está metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas

escuridões separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto, transportas todo o tempo de um lado para o outro uma escuridão, e isso não te assusta, há bocado faltou pouco para que te pusesse aos gritos só porque imaginou uns perigos [...], tens de aprender a viver com a escuridão de fora como aprendeste a viver com a escuridão de dentro. (ibidem, p.177)

A busca do Sr. José parece conduzir ao beco. Não pode encontrar a mulher: está morta. Sua conclusão inicial é “sou definitivamente absurdo” (ibidem, p.180). Quando a busca se mostra encerrada, nada mais havendo a fazer, o Sr. José se lembra de que a senhora do rés-do-chão direito se interessaria pela história da mulher desconhecida, afinal sua afilhada. É o quanto basta para colocá-lo novamente em marcha. Seu irracionalismo, assim, torna-se a expressão legítima de um desejo de comunhão entre pessoas, porque resultado de estruturas muito desumanizadas, que aparecem indiciadas na indiferença que a Conservatória Geral nutre pelos seres lá catalogados: “o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas” (ibidem, p.197).

O mesmo desejo de comunhão está latente na senhora do rés-do-chão direito que, como o Sr. José, não tinha com quem conversar. Ambos fazem parte de uma mesma estrutura social que dificulta a integração do indivíduo e aumenta o sentimento de solidão, insatisfação e angústia. A vida do Sr. José, por exemplo, é sintetizada com itens pouco entusiasmantes, excluída a sua busca:

O resto era a colecção de pessoas famosas, o medo das alturas, os papéis enegrecidos, as teias de aranha, as estantes monótonas dos vivos, o caos dos mortos, o bafio, a poeira, o desânimo, finalmente o verbete que por alguma razão tinha vindo agarrado aos outros, Para que não se esquecessem dele, e o nome, o Nome da menina que aqui levo, recordou, e só porque a moinha de água continuava a descer do céu é que não tirou o retrato do bolso para olhar. (ibidem, p.69)

A inanição da vida do Sr. José remete ao estado de fiscalização existencial, representada no romance pela práxis orientadora do funcionamento da Conservatória, um ambiente estreito e burocrático no qual as coisas belas da vida não têm lugar. Naquele estado, a consciência tende a tornar-se superficial, apenas costume ou legalidade (“as consciências calam-se mais do que deveriam, por isso é que se criaram as leis” – *ibidem*, p.79), se totalmente submetida ao senso comum, que pode sufocar a espontaneidade da vida. No Sr. José, essa consciência será sobreposta por uma segunda, que a reorienta, já que o auxiliar de escrita deixa de ser o que esperam que ele seja para tornar-se o que é de fato.

A consciência sobreposta ao senso comum é personificada pelo teto do quarto do Sr. José, alegoria da ambivalência da personagem, dividida entre o que considera sua “obsessão absurda” e o que sabe ser o interesse maior de seus dias. O teto, ao mesmo tempo em que mostra ao Sr. José o senso comum, a boa consciência, incita-o a prosseguir na sua busca, a sair do pequeno círculo em que está confinado:

Coisas muito estranhas tens tu andado a fazer nos últimos tempos, Vivia em paz antes desta obsessão absurda, andar à procura de uma mulher que nem sabe que existo, Mas sabes tu que ela existe, o problema é esse, Melhor seria desistir de uma vez. Pode ser, pode ser, em todo caso lembra-te de que não é só a sabedoria dos tectos que é infinita, as surpresas da vida também o são, Que queres dizer com essa sentença tão rançosa, Que os dias se sucedem e não se repetem, Essa é mais rançosa ainda, não me diga que é nesses lugares-comuns que consiste a sabedoria dos tectos, comentou desdenhoso o Sr. José, não sabes nada da vida se crês que há mais alguma coisa para saber, respondeu o tecto, e calou-se. (*ibidem*, p.158)

Os diálogos com o teto reproduzem o monólogo interior do Sr. José, acentuando o embate interior da personagem com a vivacidade do diálogo. O teto funciona como uma instância que permite ao auxiliar de escrita ver a questão por vários ângulos. No trecho transcrito antes, por exemplo, o teto retoma o *carpe diem* horaciano (“os

dias se sucedem e não se repetem”), transformado em lugar comum, num eterno retorno do mesmo, que torna a reflexão esvaziada de seu sentido profundo, já que é convertida em coisa sabida, mas não vivenciada. O senhor José, dialogando com o teto, assemelha-se a um prisioneiro que, dada a escassez de outras possibilidades de interação, ama as paredes de sua cela:

O imaginário e metafísico diálogo com o tecto servira-lhe para encobrir a total desorientação do seu espírito, a sensação de pânico que lhe vinha da ideia de que já não teria mais nada para fazer na vida, se, como havia razões para recear, a busca da mulher desconhecida havia terminado. (ibidem, p.159)

Confirmada a morte da mulher, a desorientação do Sr. José se resolve em insólita decisão: ressuscitá-la, por meio da inserção de um verbete de nascimento falso no arquivo dos vivos. Essa decisão traz em seu bojo o modo tipicamente metafísico de pensar, isto é, instaura a oposição entre essência e aparência, verdade e falsidade, original e cópia, eterno e efêmero, ser e vir a ser, montando um horizonte de dualismos que transformam a experiência sensível e o conhecimento de senso comum em lugares de sombras e imagens imperfeitas de uma realidade que nos escapa. A imagem máxima desse conceito será representada pelo pastor que troca o número das lápides no Cemitério Geral, penúltimo lugar da busca do Sr. José.

Essa busca invulgar, que pretende reconstituir os passos da mulher, começa com o local de nascimento, passa pela escola, demandando procedimentos de detetive, nos quais o Sr. José se mostra razoavelmente eficaz. É desconcertante como a personagem, entretanto, evita as abordagens mais objetivas e imediatas, como a consulta à lista telefônica, sugerida pela senhora do rés-do-chão direito, e a verificação nas finanças, indicada pelo farmacêutico. O Sr. José parece o agrimensor K., de *O Castelo*, de Kafka, que pretende falar com as autoridades do castelo, mas detém-se em gabinetes e ocupa-se preenchendo requerimentos. O narrador, todavia, mostra que o Sr. José prolonga a busca, satisfaz-se com cada

meandro dela e deixa o mais importante, e também mais prazeroso, para o final:

Enquanto fazia a barba, ponderou se seria preferível começar por ir à casa da mulher desconhecida, ou ao colégio, mas acabou por inclinar-se para o colégio, este homem pertence à multidão dos que sempre vão deixando o mais importante para depois. (ibidem, p.262)

Se o Sr. José parece um procrastinador é simplesmente porque não quer agir rapidamente e acabar com o que o alimenta, porque chegar ao fim da busca seria voltar ao confinamento da vida insípida:

O caso da mulher desconhecida tinha chegado ao fim, só faltava essa indagação no colégio, depois a inspeção da casa, se tivesse tempo ainda iria fazer uma visita rápida à senhora do rés-do-chão direito para lhe narrar os últimos acontecimentos, e depois nada mais. Perguntou-se como iria viver a sua vida daqui para diante. (ibidem, p.263)

O Sr. José não pode mais interromper a busca, que o converteu em intérprete que sempre empurra para a frente o termo final de sua hermenêutica sem fim, fazendo da busca, e da interpretação dela, o centro de seu ser. Em razão disso, não se curva mais aos propósitos de instituições, representadas pela Conservatória e pelo Cemitério, tributárias da fé em suas próprias representações. O Sr. José, auxiliado pelo pastor e pelo Conservador, mostra que é sempre possível uma nova interpretação da realidade, uma outra representação dela, na qual o intérprete se vê implicado, mesmo que não seja capaz de rastrear claramente as motivações subterrâneas que conduzem sua ação e sua meditação, porque o ser humano parece ser, sobretudo, um animal impulsivo, dominado por forças que escapam ao controle integral e autárquico de sua própria consciência.

A tríade formada pelas afinidades finais entre pastor, conservador e auxiliar de escrita sugere que há muita energia renovadora no caos pulsional da busca como forma de contemplar o mundo e

redefinir seus sentidos. O pastor e o conservador são peças fundamentais para tanto. O primeiro, por subverter a estabilidade das representações e o segundo, por legitimar a mesma subversão. O Sr. José passa uma noite no Cemitério – tão tentacular quanto o Centro de *A caverna* –, junto à seção dos suicidas, onde está enterrada a desconhecida. Quando amanhece, encontra-se com “um homem idoso, com um cajado na mão”, acompanhado por um cão, apascentando ovelhas. Esse pastor também é singular, porque além de cuidar das ovelhas, permuta os números dos túmulos dos suicidas, movido pela convicção de que “as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas [...] estas aqui ficaram definitivamente livres de importunações” (ibidem, p.241). A busca, que o Sr. José julgava finda, revela-se um logro: chega ao túmulo errado e não há meio de dar com o certo. Essa troca de números, inicialmente, escandaliza e frustra o auxiliar de escrita. Em seguida, porém, compreende as razões do pastor e repete seu gesto: aguarda o término de um enterro em andamento para trocar o número do túmulo da mulher desconhecida pelo da nova sepultura.

A configuração da Conservatória e do Cemitério é marcada por uma nítida relação de semelhança: possuem fachadas iguais, o setor administrativo apresenta a mesma hierarquia e idêntica disposição de mesas, “as linhas retas daqui [do Cemitério] são como a dos labirintos de corredores [da Conservatória] estão continuamente a interromper-se, a mudar de sentido” (ibidem, p.223). No Cemitério também se usava o fio de Ariadne, abandonado por sempre aparecer rompido. Nele, o pastor embaralha o número dos túmulos. Naquela, o senhor José reinsere a ficha de uma morta no arquivo dos vivos, ressuscitando-a simbolicamente. Em ambos, portanto, nada é o que parece. Esse descompasso entre aparência e essência será legitimado pelo Conservador.

Ao compreender o equívoco de separar vivos e mortos, graças à reinserção da ficha de nascimento pelo Sr. José, o Conservador pactua com o auxiliar. Sugere-lhe, ainda, que encontre e destrua o certificado de óbito da desconhecida. Essa sugestão equipara-se à derrubada de muros promovida pelo curador do Cemitério, à troca

de números dos túmulos efetuada pelo pastor. Equivale, portanto, a eleger a consciência identificada com a liberdade, sem que essa seja totalmente definida pela sua realização histórica. O encontro do Sr. José com o Conservador resulta na identificação final entre o Cemitério Geral e a Conservatória. Um e outra fazem jus à divisa que devem portar: “Todos os nomes” (ibidem, p.217).

O romance em análise nasceu, segundo seu autor, graças à ausência do averbamento da morte de seu irmão, Francisco de Sousa, na Conservatória da vila ribatejana da Golegã: “Tal como estão as coisas agora, é como se eu tivesse um irmão imortal...” (Saramago, 1999, p.226). A inexistência do registro de óbito do irmão transfigurou-se na fascinante narrativa da busca da mulher desconhecida empreendida por um Sr. José cujo fascínio vai despontando lentamente por trás da aparente insignificância. Essa situação inusitada, em que a morte não encontra registro e, portanto, parece abolida, fornecerá a magnífica ideia que leva o protagonista de *Todos os nomes* a reinserir a ficha da mulher desconhecida no arquivo dos vivos e a destruir, com o assentimento do Conservador, a certidão de falecimento da mesma, tornando-a, de certo modo, imortal. O episódio envolvendo um registro de falecimento, ocorrido setenta e dois anos antes que o romance começasse a ser escrito, forneceu boas ideias a José Saramago, às quais ele conferiu um sopro narrativo que pode ser comprovado na leitura do romance. Nos *Cadernos de Lanzarote*, é descrita a gênese desse romance:

Dando tempo às coisas, as coisas, em geral, resolvem-se. Em Amherst vi a história de que precisava para *Todos os nomes*. Mas não a teria visto se não fosse o trabalho em que tenho andado metido, nos últimos tempos, a averiguar a data da morte do meu irmão. O que eu imaginei foi um funcionário do Registo Civil (um Raimundo Silva em mais insignificante) que tem a mania de copiar os registos de nascimento das pessoas famosas, organizando para si um ficheiro particular, um arquivo pessoal que guarda em sua casa. Certo dia um impulso (mais um) leva-o a copiar o registo de alguém de quem nada sabe (uma mulher desconhecida), só porque está a seguir a uma

pessoa célebre. Partindo dos simples dados do registo, decide investigar a vida dessa pessoa. Vai-se aproximando dela a pouco e pouco, e a tal ponto a pesquisa o fascina que resolve requerer as férias para dispor de todo o tempo. Ao cabo dos trinta dias de ausência, regressa ao trabalho tendo avançado muito, mas ainda longe de poder ver e tocar o objeto da sua busca. Na repartição, ao ler, uma vez mais, o registo da pessoa, encontra um averbamento feito quinze dias antes por um colega: o registo de falecimento da mulher. Vai pôr-se então a investigar de diante para trás (como quem estuda uma estrela que já se apagou...), até ao ponto a que havia chegado quando investigara de trás para diante. No fim, quando inultamente já está sabedor do que foi a vida dessa mulher que nunca conhecerá, inscreverá no livro actual do Registo Civil (outra vez Raimundo Silva...) um novo registo de nascimento, um falso registo em que aparecerão repetidos todos os elementos do registo verdadeiro, com exceção da data de nascimento, que passou a ser o dia em que se está... Não é preciso dizer que o romance (se vier a ser escrito) começara por estas palavras: todos os nomes... (Saramago, 1999, p.279-80)

Saramago desenha alicerces para um romance. Comparando-se o que é dito nos *Cadernos* com o romance construído, constata-se que o arquiteto pouco perdeu de vista a planta projetada e foi capaz de conferir-lhe torneios tais que a converteu em monumento à intensidade dos afetos humanos. Por ocasião da apresentação do romance, Eduardo Lourenço (*id.*, p.461) declara: “*Todos os nomes* é a história de amor mais intensa da literatura portuguesa de todos os tempos”. Sobre o mesmo romance, Teresa Cristina Cerdeira (2000, p.209) afirma:

Mais que um romance *de amor*, *Todos os nomes* é um romance *do amor*. Mas como do amor, se os possíveis amantes não vieram nunca a encontrar-se? Como do amor, se a morte impediu para sempre o resultado da busca? [...] No entanto, quando o tecido aparente é de tantos desencontros, essa é uma história sobre o amor que só enganosamente se limitaria a um gozo extemporâneo das idealidades

platônicas. Se há amor *na ausência*, não há um amor *da ausência*, já que todo o processo amoroso consiste justamente na tentativa de preenchimento do vazio e não no comprazer-se no vazio.

A leitura dos *Cadernos de Lanzarote* oferece um privilegiado ângulo de autor atentíssimo à sua criação e suficientemente honesto para não mistificar os processos de concepção e construção de sua obra. Ao discorrer sobre como as ideias surgem, como as vai torneando, como vivencia e supera os impasses do exigente ato da escritura, o artista faculta ao leitor uma visita, guiada, a seus processos de trabalho. Saramago não só comenta os romances em andamento como estabelece os diálogos que esses mantêm com os já escritos, conforme se pode constatar, por exemplo, na consideração sobre a relação entre o Sr. José e Raimundo Silva, ou ainda, nas ressonâncias temáticas e formais existentes entre *Todos os nomes* e *Ensaio sobre a cegueira*:

Outra vez a questão dos nomes. À primeira vista, por contraste com o *Ensaio*, onde nenhuma personagem tem nome, aqui, com este título [*Todos os nomes*], parece que deveriam aparecer todos os nomes, que deveria haver mesmo a preocupação de fazê-los sobressair, de jogar com eles. Simplesmente, isso repugna-me. O nome das pessoas é demasiado intrigante para ser banalizado. Imagine-se o que, neste particular, resultaria da mania do funcionário: as fichas que ele coleciona teriam de ter nomes, e para quê? De quem? Se se tratava de pessoas famosas, eram famosas em que país? [...] A alternativa seria, como no *Ensaio*, prescindir totalmente de nomes. Não será fácil, será mesmo muito mais difícil do que foi naquele caso, mas creio que é a única solução. Um romance que se chamará *Todos os nomes* e onde não haverá nomes... Ter dito todos os nomes seria uma boa razão para não escrever nenhum. (Saramago, 1999, p.280)

No *Ensaio sobre a cegueira* os nomes foram abolidos porque as circunstâncias excepcionais exigiam a apresentação das personagens por atributos característicos. Em *Todos os nomes* ocorre o mesmo,

já que, com exceção do Sr. José, as personagens não portam nomes próprios. Em entrevista concedida à *Bravo!*, Saramago declarou:

Os nomes deixaram de ter significado. O que tem significado real são os números. O número da conta bancária, o número da identificação bancária, o número do bilhete de identidade, o número do passaporte. Aos bancos não interessa nada saber como nos chamamos. Interessa saber que número temos. [...] Nem sequer é a perda do nome: é a inutilidade do nome [...]. O número é que conta. (1999, 21, p.69)

O acaso e o sentido

O apagamento onomástico reflete a inquietação de Saramago frente à atual inutilidade do nome e torna-se um expediente funcional para garantir a universalidade da narrativa. As celebridades da coleção do Sr. José, por exemplo, são personalidades apenas porque o narrador assim declara, sem qualquer outro detalhe. A celebridade é construção midiática, abstrata, e possui uma estranheza inquietante na coleção de famosos do Sr. José, que remete aos surtos repentinos e passageiros de misticismo coletivo em torno das grandes personalidades, que tendem a ser quase divinas, quase diabólicas, raramente humanas.

O Sr. José, entretanto, graças ao acaso, supera sua coleção de personalidades e passa a trabalhar em um fundo escuro, numa espécie de lenta e incansável mineração do duro metal da realidade, para superá-la por meio do símbolo, já que a reinserção da ficha da mulher desconhecida no arquivo dos vivos fará a representação da vida dela, independentemente de sua ausência no campo perceptivo. O auxiliar de escrita apega-se ao que há de mais contingente – uma das fichas dentre as inúmeras com as quais lida – como se fosse a suprema razão sua vida. O vazio produzido no Sr. José pela gratuidade de seu trabalho não faz com que ele o abandone, mas que o negligencie um pouco. Com isso, percebe, no que concerne não apenas ao trabalho,

mas a toda a sua vida, um paradoxo: o essencial é a contingência; tudo o que é necessário se revela como gratuito, fruto do acaso.

A trajetória do Sr. José sugere que não há um encadeamento objetivamente verificável que dê a razão de qualquer fato da existência, porque ela mesma é pura facticidade, isto é, uma sequência de acasos que não podem constituir a vida em conformidade com a unidade e a coerência desejadas. Existir é um fato bruto, não lapidado por categorias ou razões, sem fundamento, sem nada por trás. É como se, ao final de *Todos os nomes*, o Sr. José comprovasse que aquilo que não pode acontecer numa existência efetiva (uma morta ser reintegrada aos vivos) acontece, então, com o que se faz dessa existência, desde que o que é feito esteja inoculado de necessidade: uma busca, uma troca de números, uma reinserção de ficha, pequenos gestos que, brotando de existências individuais e contingentes (o Sr. José, o pastor e o Conservador), cria algo que não existe (uma mulher imortal), porque tudo é contingência, sem razão:

Nada no mundo tem sentido, murmurou o Sr. José, e pôs-se a caminho da rua onde mora a senhora do rés-do-chão direito. [...] O Sr. José decide que está por tudo, que o podem demitir se quiserem, expulsá-lo do funcionalismo, talvez o pastor de ovelhas precise de um ajudante para trocar os números das campas, sobretudo se anda a pensar em alargar o seu campo e actividade, de facto não há motivo para ficar limitado aos suicidas, no fim de contas os mortos são iguais, o que é possível fazer com uns pode ser feito com todos, confundi-los, misturá-los, tanto faz, o mundo não tem sentido. (Saramago, 1997, p.274)

A busca é o contorno assumido pelo esforço do Sr. José para tornar-se livre, pois a liberdade – a pluralidade indefinida das possibilidades de existir – só se realiza quando o sujeito assume, no torvelinho de suas vicissitudes, a tarefa de tornar-se aquilo que já é. Esse paradoxo resulta da contradição fundamental entre a espontaneidade da consciência e as determinações históricas implícitas na narrativa, marcadas as últimas por um espírito utilitário que só

acredita nos valores numéricos deste mundo, crença sobre a qual é fundada a natureza exclusivamente pragmática da Conservatória:

À Conservatória só interessa saber quando nascemos, quando morremos, e pouco mais, Se nos casamos, se nos divorciamos, se ficamos viúvos, se tornámos a casar, à Conservatória é indiferente se, no meio de tudo isso, fomos felizes ou infelizes. (Saramago, 1997, p.197)

O lamento do Sr. José ao referir-se à desumanização característica da Conservatória atesta o quanto o protagonista distanciou-se do funcionário exemplarmente burocrático e acomodado que era para tornar-se o inquieto que é. O burocrata, segundo Max Weber (2003, p.43),

Deve desempenhar sua missão sem amor e sem ódio, razão pela qual não deve fazer o que constitui característica básica do homem político: lutar. Tomar partido, lutar, apaixonar-se por uma causa caracterizam o homem político, acima de tudo o chefe político [...]. A honra do burocrata baseia-se na sua habilidade para executar conscientemente as ordens que emanam das autoridades superiores como se fossem suas convicções. Isso permanece válido se a autoridade insiste na ordem mesmo que pareça errônea aos olhos do funcionário e apesar de seus protestos. Sem tal disciplina moral e sacrifício no sentido elevado do termo, toda organização cairia por terra.

Aos princípios burocráticos que regem tanto a Conservatória quanto o Cemitério, o pastor, o Sr. José e o Conservador fazem total oposição, subvertendo as regras vigentes. De certo modo, convertem-se em personagens políticas, pois alteram o instituído, abolem as fronteiras entre vivos e mortos. Conforma-se, assim, uma alegoria de que as coisas no mundo não se referem a modelos imutáveis, porque há sempre um eixo em torno do qual o inédito pode articular-se e celebrar o primado da ação sobre o ser, já que, conforme Christian Ruby (1998, p.67), “fazer política é começar alguma coisa, ‘questionando’ o *status quo*”.

Interlúdios

Assim como no *Ensaio sobre a cegueira*, em *Todos os nomes* há conjuntos de máximas que podem ser organizados sob rubricas genéricas:

- máximas sobre o logro das aparências (mantêm nítido diálogo com a temática de *Ensaio sobre a cegueira*):

As vidas são como quadros, precisaremos sempre de olhá-las quatro passos atrás. (p.74)

É possível não vermos a mentira mesmo quando a temos diante dos olhos. (p.241)

Quanto mais se olha, menos se vê. (p.247)

Nunca poderá haver sobre o que se vê garantias firmes, as aparências enganam muito, por isso lhes chamamos aparências. (p.268)

- máximas sobre o acaso como decisivo para os lances de dados humanos:

Em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam. (p.42)

O acaso não escolhe, propõe. (p.47)

Só porque vivemos absortos é que não reparamos que o que nos vai acontecendo deixa intacto, em cada momento, o que nos pode acontecer. (p.48)

Diz-se, desde os tempos clássicos, que a fortuna protege os audaciosos (TN, p.86);

Nada no mundo tem sentido. (p.274)

O mundo não tem sentido. (p.274)

- máximas populares e algumas releituras:

O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força (p.37)

Não é com vinagre que se apanham moscas... algumas nem com mel se deixam apanhar. (p.59)

As imprudências pagam-se. (p.116)

A solidão [...] nunca foi boa companhia, as grandes tristezas, as grandes tentações e os grandes erros resultam quase sempre de se estar só na vida. (p.141)

Na vida todos os cuidados são poucos. (p.165)

O coração não sente o que os olhos não vejam. (p.214)

Os vivos podem esperar, os mortos não. (p.221)

É nas ocasiões de mais extremo apuro que o espírito dá a autêntica medida de sua grandeza. (p.237)

Morto o bicho, acabou-se a peçonha.¹ (p.246)

Ora, enquanto o pau vai e vem folgam as costas (p.251)

O melhor guarda da vinha é o medo de que o guarda venha (p.269).

E. M. Cioran (2001, p.79) considera a máxima um gênero menor, onde se confundem perfeição e asfixia. Ao utilizar máximas, Saramago consegue preservar o que nelas há de perfeição e neutralizar o que haja de asfixia. Os grupos de máximas tomados a *Todos os nomes* confirmam não só o apreço de Saramago pelas máximas, mas também o bom uso feito desses enunciados à disposição dos usuários da língua portuguesa. Saramago revitaliza as máximas, seja ao empregá-las tal qual circulam na voz do povo, seja ao redimensioná-las com pequenas alterações ou acréscimos. Em todos os casos, elas surgem como portadoras de uma sabedoria ancestral que ajuda a dar tonalidades várias à narrativa, a exprimir o que anda pela alma das personagens.

Os aforismos também são empregados ao longo de *Todos os nomes* e constituem frases luminosas, condensadoras tanto de reflexões quanto de intuições sobre a vida e suas circunstâncias. No romance em análise, podem ser compostos, dentre outros, os seguintes conjuntos de aforismos:

- aforismos sobre a inexorabilidade de alguns conceitos:

1 Esse ditado, em *Ensaio sobre a cegueira*, converteu-se no mote adotado pelos soldados para se relacionarem com os cegos trancafiados no manicômio.

- Só os deuses mortos são deuses para sempre. (p.26)
 A noite seria eterna se não houvesse noite. (p.28)
 Garrafa de litro que, por muito que se intente, nunca poderá comportar mais que um litro. (p.29)
 Só a partir dos setenta é que se tornará sábio, mas então de nada lhe vai servir. (p.200)
 As pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas. (p.241)

- aforismos sobre assimetrias e contradições:

- O tempo, ainda que os relógios queiram nos convencer do contrário, não é o mesmo para toda gente. (p.47)
 As faltas esquecidas são as piores. (p.79)
 As consciências calam-se mais do que deviam, por isso é que se criaram as leis. (p.79)
 Provavelmente, quanto maior é a diferença, maior será a igualdade, e quanto maior é a igualdade, maior a diferença será. (p.97)
 O espírito humano é o lugar predileto das contradições. (p.269)

- aforismos sobre aparência e essência:

- O sábio é sábio consoante o grau de prudência que o exorne (p.34)
 O melhor é que te resignes a ser quem és (p.48)
 Levar o retrato de uma pessoa no bolso é como levar-lhe um pouco da alma (TN, p.120);
 Os pesadelos da infância nunca se realizam, muito menos se realizam os sonhos (TN, p.176);
 Nossa necessidade de ir pelo mundo a dizer quem somos. (p.187)

Todos os nomes também evidencia, conforme se pode constatar no rol de exemplos apresentado, o viés aforístico da escritura de José Saramago. Os aforismos elencados sugerem que o narrador e as personagens, empregando aforismos portadores de amplos conceitos, mostram que o sentido desses conceitos depende de como a totalidade está presente na particularidade. O narrador e as personagens

refiguram aqueles conceitos, num trabalho de consciência que nunca termina, porque se trata de um tipo de saber resultante de um olhar atento e humanizado para as questões e conclusões a partir delas produzidas. Em *Todos os nomes*, os aforismos funcionam, portanto, como tensionadores criativos das particularidades das circunstâncias humanas, convertendo-se em estruturas que, ao mesmo tempo, limitam e manifestam aquelas circunstâncias universais.

Na sala dos espelhos indiretos

De obra por escrever, intitulada por Saramago *Livro das Evidências*, a epígrafe de *Todos os nomes* é “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”. Palavra nuclear do título do romance, o vocábulo nome surge como ponto de reflexão em várias circunstâncias ao longo do referido romance, no qual apenas o protagonista é nomeado.

A inexistência de nomes, tanto em *Ensaio sobre a cegueira* quanto em *Todos os nomes*, facilita a José Saramago o exame da condição humana, a exploração de seus abismos e alturas, dando prosseguimento àquele propósito que o move desde sempre, mas sobretudo a partir de *Ensaio sobre a cegueira*: “O que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?” (*Bravo!*, 1999, n.21, p.67).

Em ambos os romances antes citados há muita beleza, não aquela buscada por si mesma, mas outra, grande e trágica, marcada pela dor e pela dissonância. No *Ensaio sobre a cegueira* não há nome algum; em *Todos os nomes*, como já dito, figura apenas um dos mais comuns em língua portuguesa, José – tal qual o romancista em foco. Nos *Cadernos de Lanzarote*, Saramago, retomando suas notas, revela ter pretendido algo diferente quando iniciou o romance:

2. Provavelmente o único nome que aparecerá será o da mulher procurada. Não teria sentido nem seria possível uma investigação em que não fosse mencionado o dado essencial que é o nome.

3. Comecei hoje. O princípio é tão diferente que nem sequer falo de nomes, tanto genérica como particularmente. (Saramago, 1999, p.281)

O romance é iniciado com a descrição da Conservatória e dos procedimentos que a caracterizam. Ao final do primeiro capítulo, é mencionado o nome do Sr. José, única personagem nomeada no romance. A mulher procurada recebe apenas o atributo “desconhecida” e toda busca será efetuada sem que o “dado essencial que é o nome” faça qualquer falta para a investigação. Antes pelo contrário, já que o sintagma “mulher desconhecida” vai se modulando como um referente para o que Goethe denominou o Eterno Feminino. A atração exercida pela desconhecida sobre o Sr. José torna-a uma espécie de guia para o mesmo transcender seu pequeno destino. Sendo assim, o amor que move o Sr. José a buscar alguém, que ele desconhece completamente, ganha foro de grande força cósmica, como se na busca da desconhecida estivesse a fonte de incomensurável potencial afetivo.

A mulher desconhecida, ainda, pode personificar a *anima* do Sr. José, na acepção de Jung (1992, p.123), para quem a *anima* é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem, a exemplo dos sentimentos e humores instáveis, da sensibilidade ao irracional, das relações com o inconsciente. A *anima*, segundo Chevalier e Gheerbrant (2000, p.421), pode simbolizar também um sonho quimérico de amor, que leva o homem a ignorar a realidade.

No caso do Sr. José, a indiferença para com a realidade objetiva, gerada pela busca da mulher, revela que os meandros mais íntimos do ser não têm a ver com a razão, ou com a lógica, ou com a ciência. O eu profundo do Sr. José revela-se discordante de seu eu superficial, porque seu desagrado em relação à realidade que lhe coube viver leva-o a buscar o redimensionamento dessa realidade. O eu profundo não é passivo como o superficial e, portanto, não pode limitar-se a refletir o mundo. Graças à vitalidade propiciada pela busca da mulher desconhecida, o Sr. José se torna capaz de resistir ao mundo que se lhe apresenta e de contradizê-lo.

Tanto é assim que a personagem abandona a condição de paciente, que recebe as instruções para executar seu trabalho e gerir sua vida, e passa a ser o agente de sua própria jornada. Lança mão de um caderno de apontamentos para registrar os fatos concernentes à busca e torna-se sujeito da escritura, pois, após tomar conhecimento de que a desconhecida está morta, assume a narrativa (cf. Saramago, 1997, p.197-201). Relata em primeira pessoa seu encontro com a senhora do rés-do-chão direito no caderno de apontamentos. O Sr. José, nesse relato, reproduz em linhas gerais seu diálogo com a madrinha da mulher desconhecida, que o estimula a continuar sua busca: “Mas, estando morta, poderá continuar a procurá-la, ela já não se importará” (ibidem, p.189). A senhora incita-o a prosseguir e o Sr. José, de si já pouco satisfeito com o final de sua jornada, chega à fórmula que manterá vivo o seu amor, a sua vitalidade: “Principiar uma nova busca em sentido contrário ao da primeira, isto é, da morte para a vida” (ibidem, p.199).

No relato, o Sr. José explicita a íntima comunhão entre ele e a senhora. Essa velha mulher solitária compreende o drama existencial do Sr. José, completamente sozinho antes que a busca preenchesse seus dias, e o faz saber que, de certo modo, essa busca, que o levou ao encontro dela e do que tinha a dizer sobre a afilhada, tornou-a também menos só, tanto que o convida a voltar a visitá-la e beija sua a mão ao despedir-se, causando-lhe fortíssima comoção e evidenciando o deserto afetivo que fora a vida do auxiliar de escrita:

Nunca na minha vida uma mulher me tinha feito isso, senti-o como um choque na alma, um estremecimento do coração, e ainda agora, madrugada já, decorridas tantas horas, acabo de passar ao caderno os acontecimentos deste dia, olho a minha mão direita e encontro-a diferente, embora não seja capaz de dizer em que consiste a diferença, deve ser coisa de dentro para fora. (ibidem, p.201)

O Sr. José, narrando seu encontro, revela seu ser sensibilíssimo e evidencia o quanto há de portas cerradas no ser humano, de potencialidades não atualizadas. Nessa cena – dado que Saramago afirma

“o que está em meus romances não é minha vida, mas sim a pessoa que sou” (1998, p.36) – também se podem ouvir outros ecos, já que o episódio da comoção provocada pelo singelo beijo na mão do Sr. José pode remeter a um fato que certamente marcou Saramago. Conforme declaração sua a Juan Arias (1998), após a morte de seu irmão mais velho – aquele mesmo que produziu o impulso criador de *Todos os nomes* –, sua mãe o fez sofrer na infância, comparando-os e elogiando o filho desaparecido:

A vida a fez uma mulher dura, austera. Lembro-me de que lhe pedia um beijo e não mo dava nunca. O que é o mais normal na relação entre mãe e filho, sobretudo quando se é pequeno: a mãe estar sempre acariciando e beijando, eu não tive. Isso me doía muito. (Arias, 1998, p.40)²

Essa contenção afetiva materna, marcante para o pequeno Saramago, parece surgir transfigurada no episódio do beijo na mão do Sr. José, tão desvalido de demonstrações de bem querer. A carência afetiva do protagonista dá ressonância aos impasses contemporâneos para que encontros verdadeiros e intensos ocorram entre seres fechados nos limites de si mesmos ou apenas virtualmente abertos para o outro, de modo que as relações humanas se impossibilitam ou resultam descartáveis como copos e lenços.

A busca da mulher desconhecida e seu desejo de encontro se assemelham a outra busca, efetuada no *Conto da ilha desconhecida*. Não é por acaso, sendo assim, a referência metafórica à “ilha desconhecida” num momento em que o Sr. José se inquieta com a possibilidade de encerrar sua busca:

Sabia que não suportaria regressar aos gestos e aos pensamentos de sempre, era como se estivesse a ponto de embarcar à descoberta

2 *La vida le hizo ser una mujer dura, austera. Recuerdo que le pedía un beso y no me lo daba nunca. Eso, que es lo más normal en la relación entre madre e hijo, sobre todo cuando eres un niño chico, que la madre siempre está acariciando y besándote, yo no lo tuve. Eso me dolía mucho.*

da ilha misteriosa, e no último instante [...] lhe aparecesse alguém de mapa estendido, Não vale a pena partires, a ilha desconhecida que querias encontrar já está aqui, repara [...], o melhor é que te resignes a ser quem és. Mas o Sr. José não queria resignar-se. (Saramago, 1997, p.48)

O Sr. José, por certo, é tão determinado e perseverante quanto o homem que, no *Conto da ilha desconhecida*, recebeu um barco do rei para realizar seu sonho, explicitado em um diálogo com a mulher da limpeza:

Quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és, O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo mundo é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dei importância, tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não saímos de nós. (Saramago, 2002, p.40)

As antológicas palavras de John Donne, “nenhum homem é uma ilha”, convertem-se na afirmativa “todo mundo é uma ilha”, com que o homem do leme desdobra os sentidos da procura pela ilha desconhecida num mundo em que parece não haver tais ilhas. Sua busca é alegoria do desejo de conhecimento, na qual se vislumbra uma forte dose de idealismo, já que deseja alcançar uma espécie de Absoluto capaz de suspender a parcialidade dos fenômenos. O conto de Saramago lembra que o ser humano, se quiser saber quem é, precisa sair de si mesmo e empreender uma jornada metafísica, tornando-se capaz de pensar a si mesmo, porque Saramago crê, como Bertrand Russell (2001, p.456), que “em verdade, uma existência não examinada não vale a pena viver”.

As buscas empreendidas em *Todos os nomes* e em *O conto da ilha desconhecida* guardam muitas semelhanças, porque o senhor José, na busca da sua desconhecida, vai sabendo quem ele mesmo é. Para

alcançar esse saber, o homem do leme, por sua vez, se lançou ao mar. Ilha e mulher desconhecidas resultam irmanadas, por constituírem a via de acesso ao outro, que leva os protagonistas a si mesmos.

Labirintos

O exame existencial antes referido não se limita ao Senhor José enquanto indivíduo. Alcança também aspectos institucionais da condição humana, a exemplo da relação metafórica estabelecida entre escola e cemitério, por ocasião de sua visita noturna à escola:

Olhou para dentro de salas a que a difusa luz exterior dava um ar fantasmático, onde as carteiras pareciam túmulos alinhados, onde a mesa do professor era como um sombrio espaço de sacrifício, e o quadro negro o lugar onde se faziam as contas de todos. (Saramago, 1997, p.96)

Traços semânticos específicos de “sala de aula” (“carteiras”, “mesa do professor” e “quadro negro”) são cuidadosamente relacionados com a esfera conceitual do vocábulo morte (“túmulos”, “espaço de sacrifício” e “contas de todos”). Convencionalmente, a escola, produtora de saber, associa-se à vida. O narrador, entretanto, substitui tal associação pelo seu oposto, com vistas a indiciar a eficácia questionável da escola para estimular o estudante a assimilar informações necessárias para, como diz Allan Bloom (1989, p.336), “sobreviver nos desertos intelectuais que está destinado a atravessar”.

A escola, instituição a que comumente é creditada a formação de seres civilizados, não tem sido suficientemente capaz de ensinar às suas crianças e jovens como construir um sistema de vida diferente e mais humano. Falhando nisso, é como se, nela, a vida estivesse extinta. No romance em consideração, a distância entre os vocábulos “escola” e “cemitério” é abolida, portanto, por meio do estabelecimento da desconfortável semelhança entre seus aspectos físicos, os

quais, por sua vez, dizem respeito a inquietações mais profundas, fundadas na falta de vitalidade das instituições educacionais, transformadas em verdadeiros túmulos do espírito.

Pode-se verificar que a escola, conforme revelada pelo Sr. José, é um espaço cuja organização burocrática é muito semelhante à da Conservatória:

A Conservatória Geral é diferente, depois acrescentou, como se precisasse de responder a si próprio, Provavelmente, quanto maior a diferença, maior será a igualdade, e quanto maior é a igualdade, maior a diferença será, naquele momento ainda não sabia até que ponto estava na razão. (Saramago, 1997, p.97)

Esse pensamento aforístico, fundado numa relação paradoxal entre diferença e igualdade, contempla a ideia de quão enganosas podem ser as aparências e, sobretudo, estabelece a correspondência essencial entre os espaços vitais da narrativa: a Conservatória, a Escola, a Cidade e o Cemitério. Quatro espaços labirínticos: a Conservatória, pela sua ampla arquitetura repleta de arquivos pouco iluminados; a escola, graças às condições pouco favoráveis em que o Sr. José a visita, como invasor envolto em escuridão; a Cidade, por comportar um sinuoso e arriscado número de possibilidades para a busca de referências da mulher desconhecida; o Cemitério, por sua portentosa disposição geográfica desprovida de limites que o separem da Cidade.

Essas características gerais fazem crer que cada um desses pequenos labirintos se define por si mesmo. Essa definição, contudo, perde os contornos e os espaços, em vários aspectos, resultam assemelhados, pois os quatro são regidos por hierarquias e protocolos, são espaços por onde todos os nomes, em diferentes estágios, circulam, e, por fim, apresentam uma ruptura entre aparência e realidade, já que em cada um deles nada é o que parece ser. Esse labirinto tetrapartido reflete a temporalidade da vida: a Conservatória registra os nomes de vivos e mortos, o passado e o presente; a escola é o lugar em que o passado da mulher desconhecida foi inscrito e a cidade é

o cenário da busca e do encontro com pessoas, é o presente do Sr. José. O cemitério, por sua vez, lugar dos mortos, daqueles que foram subtraídos do tempo, é o futuro de todos os nomes.

O labirinto narrativo, composto pelas soma dos quatro labirintos, parece expandir-se numa espécie de visão panorâmica das personagens em seu passado, presente e futuro, sua relação consigo mesmas e com seus vizinhos, suas tradições, seus deveres sociais e seu último destino. Nesse labirinto, o pacato Sr. José demonstra viver, como boa parte dos seres humanos, em dois mundos, um em que ele efetivamente está, o do ambiente físico que o cerca, e outro em que ele deseja estar, um mundo potencialmente criado, em que a linguagem mítica da esperança, da fantasia e da construção o remete para a liberdade do ser. Aponta ainda a força criadora da palavra, capaz de atender à agônica vontade de permanência depois da morte, ainda que seja apenas como verbete em uma Conservatória. Essa vontade contraria tudo que está previsto nas redes institucionais, cujas práticas discursivas são delineadas pelo narrador, por meio de um esboço das orientações pragmáticas a elas subjacentes.

Dizeres sobre o dizer

O conceito de formação discursiva foi, conforme Linda Hutcheon, concebido por Foucault para designar conjuntos de enunciados relacionados a um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas. Segundo Hutcheon (2000), a obra de Foucault representou uma importante consideração sobre as formações discursivas no contexto mais amplo das redes institucionais. Para Foucault, observa a crítica canadense, a produção de discurso é “controlada, selecionada, organizada e distribuída de acordo com um certo número de procedimentos”, que consistem em:

Regras de exclusão, classificação, ordenação e distribuição, assim como regras que determinam quem pode falar, quando, como, onde e sobre que tópico. É obviamente aí que a dimensão política

revela sua presença inescapável dentro do social. (Hutcheon, 2000, p.130)

Foi com Michel Pêcheux (apud Maingueneau, 1998, p.68) que a noção de formação discursiva entrou na Análise do Discurso, a partir do quadro teórico do marxismo althusseriano, para estabelecer que:

Toda ‘formação social’, passível de se caracterizar por uma certa relação entre classes sociais, implica na existência de posições políticas e ideológicas, que não são os feitos dos indivíduos, mas que se organizam em *formações* que mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação. Essas formações ideológicas incluem uma ou várias formações discursivas interligadas, que determinam o que pode ser dito [...] a partir de uma posição dada.

As formações discursivas na Conservatória determinam, por exemplo, que todos os funcionários se dirijam uns aos outros empregando o vocativo “senhor”, mas o narrador desvela o que há de protocolo nesse aparente respeito e como o referido vocativo pode se revestir de diferentes nuances significativas, dependendo de quem, de quando e de como o utilizam:

O fato de todos se tratarem dessa maneira [senhor], desde o conservador ao mais recente dos auxiliares de escrita, não tem sempre o mesmo significado nas relações hierárquicas, podendo-se mesmo observar, nos modos de articular a breve palavra e segundo os diferentes escalões de autoridade ou os humores do momento, modulações tão distintas como sejam as da condescendência, da irritação, da ironia, do desdém, da humildade, da lisonja [...] Com as duas sílabas de José, e as duas de senhor, quando estas precedem o nome sucede mais ou menos o mesmo. Nelas será sempre possível distinguir-se, ao dirigir-se alguém, na Conservatória e fora dela, ao nomeado, um tom de desdém, ou de ironia, ou de irritação, ou de condescendência. Os restantes tons, os da humildade e da lisonja, embaladores e melódicos, esses nunca soam aos ouvidos do

auxiliar de escrita Sr. José, esses não têm entrada na escala cromática dos sentimentos que lhe são manifestados habitualmente. (Saramago, 1997, p.19-20)

O narrador focaliza sua atenção na linguagem enquanto ação, remetendo o leitor para os ATOS DE FALA postulados por Austin, já que ao ato LOCUCIONÁRIO, representado pelo emprego do vocativo “senhor”, pode corresponder uma considerável variedade de ato ILOCUCIONÁRIO (declaração, solicitação, indagação etc.), os quais o narrador não explicita, porque lhe chama a atenção o terceiro ato, o PERLOCUTÓRIO, e é dele que trata mais demoradamente no fragmento antes transcrito. Volta-se para aquele que é o ato mais difícil de precisar, porque concernente à subjetividade dos envolvidos, já que diz respeito à intenção de produzir um determinado efeito sobre o interlocutor. Por exemplo, ao se fazer uma pergunta, pode-se pretender lisonjear, intimidar, desconcertar etc. o destinatário. O narrador, ao falar sobre os tons do uso de “senhor” na Conservatória, está rastreando atos perlocutórios (“condescendência”, “irritação”, “ironia”, “desdém”, “humildade”, “lisonja”) executados pelos interlocutores, frisando que, ao Sr. José, só os quatro primeiros (“condescendência”, “irritação”, “ironia” e “desdém”) são familiares, por tratar-se de um pobre diabo frente ao qual ninguém sente necessidade de ser humilde, lisonjeiro ou sequer atencioso.

Percebe-se, a partir das considerações do narrador, que os participantes das enunciações, na Conservatória, aceitam tacitamente alguns princípios que possibilitam a troca e algumas regras que a controlam, o que, como observa Maingueneau (1998, p.36), “implica no conhecimento que cada um tem de seus direitos e deveres, assim como dos direitos e deveres do outro”. É estabelecida, a partir disso, a noção de CONTRATO, que, conforme Charaudau (1983, p.50), demanda que os indivíduos participantes de uma mesma prática social estejam de acordo sobre as representações linguísticas dessa prática social. Na Conservatória, todos estão concordam quanto ao uso do vocativo “senhor”, mas o recobrem de diferentes tons e, desse modo, efetuam diferentes atos perlocutórios, dependendo do

status da pessoa a quem o vocativo se reporta. O contrato, portanto, é mantido, mas é subvertido a partir da manutenção mesma.

Faz parte do contrato a aceitação da autoridade inquestionável do conservador, como se tal autoridade não fosse passível de modificações que estabelecessem um novo contrato. É do alto da reverência a ele outorgada que o Conservador efetua atos perlocutórios cuja complexidade o narrador se incumbe de deslindar:

Quando, por exemplo, o conservador deu a ordem, Sr. José, por favor, mude-me aquelas capas, um ouvido atento e afinado teria reconhecido na sua voz algo que se poderia classificar, ressalvada a patente contradição dos termos, como indiferença autoritária, isto é, um poder tão seguro de si mesmo que não só tinha mostrado ignorar a pessoa a quem se dirigia, não a olhando sequer, como desde logo deixava claro que não se rebaixaria depois a verificar se a ordem havia sido cumprida. (Saramago, 1997, p.20)

O Conservador, sabendo-se um enunciador cuja legitimidade dos enunciados está assegurada pelo contrato, está convencido de que suas ordens aos subordinados serão devidamente acatadas, uma vez que seu poder de ordenar, como o dever de obedecer, atribuído aos funcionários, estão garantidos pela instituição. O Conservador está no direito de mandar e dos funcionários espera-se que o atendam. O Sr. José, um humílimo e empenhado funcionário, será o responsável pela quebra do contrato que garante o bom andamento da Conservatória, ao outorgar-se o direito a usar a porta de comunicação com a Conservatória, a qual lhe haviam ordenado que jamais usasse. Tal desobediência gera o acaso que o põe frente ao verbete da mulher desconhecida. É da ânsia de encontrá-la que nascem os deslizes e desleixos do Sr. José no trabalho, em razão dos quais é repreendido pelo Conservador, que, para mais enfaticamente admoestá-lo, usa de uma risível prepotência, fundada no respeito indiscutível a sua própria autoridade, e exige do Sr. José a submissão pressuposta, tal qual sua autoridade, no contrato institucional:

Não cometi [Sr. José] nenhuma falta, senhor, Impossível, a única pessoa, aqui, que não comete faltas, sou eu [Conservador], e agora que se passa, por que é que está a olhar para a lista dos telefones, Distraí-me, senhor, Mau sinal, sabe que tem de olhar para mim quando lhe falo, é do regulamento disciplinar, eu sou o único que tem o direito a desviar os olhos, Sim senhor, Qual foi a falta, Não sei, senhor, Nesse caso é ainda mais grave, as faltas esquecidas são as piores. (ibidem, p.78-9)

Essa reprimenda é acompanhada de um dia de suspensão do mísero salário. A exibição de autoridade do Conservador, contudo, abriga uma frase inquietante, “as faltas esquecidas são as piores”, que ecoa na mente do Sr. José, já que, após a advertência e a punição, sabe que não o deixarão entrar ou sair um minuto depois, ou antes, do horário estabelecido, porque nada, conforme o narrador, é esquecido na Conservatória e, mesmo quando anos transcorrerem, ainda haverá lembrança das pequeninas falhas do Sr José. A relação entre o Sr. José e o Conservador, portanto, está assentada na mais sólida observação às regras contratuais da Conservatória, até que o Conservador abale tal solidez:

Na sexta-feira, no momento de encerrar o serviço, e sem que alguma coisa o fizesse prever, o conservador infringiu todos os regulamentos, desrespeitou todas as tradições, pôs em estado de assombro os funcionários todos, quando, ao sair, e passando ao lado do Sr. José, lhe perguntou, Está melhor. Respondeu o Sr. José que sim, que estava muito melhor [...] Os outros auxiliares de escrita, os oficiais, e mesmo os subchefes, olharam o Sr. José como se o vissem pela primeira vez, as poucas palavras do chefe tinham feito dele uma pessoa diferente, mais ou menos o que sucede quando se leva uma criança a batizar, leva-se uma e traz-se outra. (ibidem, p.85)

O narrador emprega uma estratégia discursiva irônica para evidenciar as relações desumanizadas entre chefe e subordinados na Conservatória, onde um rápido diálogo entre o Conservador e

um de seus auxiliares de escrita é motivo de perplexidade para os demais funcionários. Isso ocorre porque o contrato prevê o distanciamento pleno entre superiores e subalternos. Evidencia, por outro lado, a mistificação efetuada pelos funcionários ao conferirem ao superior hierárquico uma aura sobre-humana, capaz de imantar aqueles de quem se aproxima. O distanciamento e a mistificação são contestados pelo narrador, que coloca em xeque uma representação recorrente no mundo. Sua contestação revela, como diz Linda Hutcheon (2000, p.54), a “intimidade da ironia com os discursos dominantes que ela contesta – ela usa sua própria linguagem como o seu dito – é sua força”.

É dessa mesma intimidade com os meandros burocráticos que nasce a ironia da sequência em que o Sr. José anuncia discretamente a seu colega de mesa que não pode trabalhar e, a partir disso, inicia-se um percurso muito familiar a qualquer instituição:

O colega levantou-se contrariado, deu três passos na direção do oficial de sua ala, e informou-o, Desculpe, senhor, está ali o Sr. José a dizer que se encontra doente. Antes de dar os cinco passos que o separavam da secretária do conservador, o subchefe foi averiguar a natureza da doença. (Saramago, 1997, p.115)

A comunicação da impossibilidade de o Sr. José comparecer ao trabalho passa por algumas instâncias antes de chegar a quem interessa, o Conservador. Assim, são esboçados os meandros que emperram a tramitação do trabalho e das ideias, submetidos a exigências burocráticas que reduzem o ser humano a coisa insignificante, dada a desproporção entre os processos desencadeados e as pequenas demandas apresentadas. Entre o Sr. José e o Conservador interpõem-se os vácuos hierárquicos, os desvãos da burocracia por onde são sugados tantos Joseph K. O Conservador, porém, abole o vácuo, estende uma frágil, mas visível ponte sobre o abismo ao mostrar-se atento, e até mesmo atencioso, para com o auxiliar de escrita:

O subchefe vinha aí para lhe dizer que hoje ou amanhã seria visitado pelo médico oficial, mas logo a seguir, ó maravilha, pronunciou umas palavras que nenhum funcionário inferior da Conservatória Geral, ele ou outro qualquer, tivera a felicidade de escutar alguma vez. O chefe deseja-lhe as melhoras, e o próprio subchefe não parecia acreditar no que estava a dizer. Estupefacto, o Sr. José ainda teve presença de espírito suficiente para olhar na direcção do conservador a fim de lhe agradecer o inesperado voto, mas ele tinha a cabeça baixa, como se estivesse aplicado ao trabalho, conhecendo nós os costumes laborais desta Conservatória Geral, é mais do que duvidoso. (ibidem, p.116-7)

O subchefe se espanta com a atenção do Conservador ao Sr. José, simplesmente porque o chefe deseja que o funcionário doente se restabeleça e solicita ao subchefe que leve remédio para gripe e providencie um médico para cuidar do auxiliar acamado.

O narrador enfatiza ironicamente a perplexidade que tal zelo causou no subchefe, e também no Sr. José, por meio de um incomum sintagma exclamativo (“ó maravilha”). Esse sintagma, parecendo louvar a excepcionalidade do interesse demonstrado, na verdade a condena, já que o tratamento respeitoso dos chefes para com os subordinados, num mundo verdadeiramente justo, deveria ser regra, jamais exceção. Para arrematar a sequência, o narrador ataca abertamente as encenações de absoluta absorção pelo trabalho que algumas autoridades, aqui representadas pelo Conservador, têm imensa desenvoltura em montar para seus espectadores.

Além dos cuidados solicitados para o Sr. José, o Conservador faz-lhe uma visita enquanto o médico o examina. Essa inusitada aparição põe o Sr. José em pânico, por temer que o chefe descubra seus segredos. A presença do chefe é extremamente dolorosa para o Sr. José porque este parece crer – e ainda não sabe que acertadamente – que o chefe possui poderes quase sobrenaturais (“Só um tolo se deixaria enganar, não este conservador, que conhece os reinos do visível e do invisível de cor e salteado” – ibidem, p.129).

Injeções são recomendadas pelo médico e o Conservador envia um enfermeiro para aplicá-las. O contato do Sr. José com o enfermeiro produz revelações inequívocas sobre o quão enganosa é a aparência de tudo na Conservatória. O enfermeiro, cuidando também das feridas do corpo do Sr. José, adquiridas quando escalou o muro da escola, revela coisas cujo alcance ainda não pode ser percebido pelo abatido Sr. José:

Debilitado de corpo, alma e vontade, crispado até ao último nervo, pouco faltou ao Sr. José para desatar a chorar como uma criança quando sentiu a picada da agulha [...], Estou feito um farrapo, pensou, e era verdade, um pobre animal humano febril, deitado numa pobre cama numa pobre casa, com a roupa suja do delito escondida e uma mancha de humidade no chão que nunca mais acaba de secar. (ibidem, p.131)

As roupas encharcadas pela chuva – quando retornou, a pé, de sua visita à escola – produziram a mancha úmida no chão, que atormenta o Sr. José à maneira do sangue nas mãos de Lady Macbeth. Atormenta-o também a perspicácia do enfermeiro, que identifica a razão dos seus ferimentos no joelho: “Ó homem, você até parece que andou a esfregar uma parede com os joelhos” (ibidem, p.132). No início, o diálogo entre os dois é comezinho, gira em torno dos ferimentos e da gripe. Depois, o enfermeiro apresenta ao Sr. José uma espécie de súplica da natureza dos conservadores:

O chefe gosta de saber tudo, é a maneira que ele tem de fazer de conta que não liga importância a nada. (ibidem, p.132)

Sim, no corpo as feridas cicatrizam, mas no relatório ficam sempre abertas, nem fecham nem desaparecem. (ibidem)

É ou não verdade que os conservadores têm pouco trabalho [...], Pois fique então a saber que a ocupação principal deles, nas muitas horas vagas de que gozam, é coligir informações sobre os

subordinados, toda a espécie de informações, fazem-no desde que a Conservatória Geral existe, um após outro, desde sempre. O estremecimento do Sr. José não passou despercebido ao enfermeiro, Teve um arripio, perguntou, Sim, tive um arripio, Para você ficar com uma ideia mais clara do que lhe estou a dizer, até esse arripio deveria constar do meu relatório, Mas não constará, De facto, não constará, Calculo porquê, Diga, Porque então teria de escrever que o estremecimento se deu quando me estava a contar que os chefes colecionam informações sobre os funcionários da Conservatória Geral, e o chefe haveria de saber a que propósito veio a ter esta conversa e também como conseguiu um enfermeiro ter conhecimento de um assunto reservado, tão reservado que em vinte e cinco anos de serviço na Conservatória Geral nunca tinha ouvido falar dele. (ibidem, p.133)

As palavras do enfermeiro descortinam uma camada da realidade nova para o Sr. José, reveladora de que o alheamento do Conservador frente aos subordinados é apenas uma máscara, por trás da qual se esconde o mais desmesurado e, certamente, desagradável interesse. Os Conservadores assemelham-se ao *big brother* orwelliano, porque estão atentos a cada movimento de seus subordinados, sem que os mesmos, todavia, tenham a menor consciência disso. Dessa maneira, os conservadores convertem-se nos panópticos de que fala Foucault (2002), em *Verdade e formas jurídicas*, já que pretendem ser vigilantes que tudo vêem enquanto os vigiados não vêem nada. A Conservatória, monumental, labiríntica, revela-se também totalitária. O dispositivo totalitário, segundo Hannah Arendt (apud Ruby, 1998, p.122), “dissolve o povo em massas homogeneizadas, proíbe as divisões fecundas em proveito do Estado-partido único, instaura no seu ápice a função suprema do chefe-guia”.

Transpondo os princípios básicos do totalitarismo para a Conservatória, percebe-se que lá os funcionários são reduzidos a autômatos e tratados como se não tivessem qualquer individualidade. Seus dias devem ser de dedicação total e exclusiva ao mecânico trabalho que exercem. Devem submeter-se aos rituais hierárquicos

indiscutivelmente, porque, sem que se dêem conta, na Conservatória, vigora uma espécie de desdobramento infinito de corpos repressores, dada a vigilância contínua do conservador, que a todos controla e que, para tanto, aciona agentes insuspeitos dos quais espera total colaboração, a exemplo do enfermeiro, que, perspicaz, está atento aos efeitos almejados pelas asserções do conservador:

Simplesmente recebo ordens, Então só tem de cumpri-las, Engana-se, tenho de interpretá-las, Porquê, Porque entre o que ele manda e o que ele quer há geralmente diferença, Se o mandou vir cá foi para me dar uma injeção, Essa é a aparência, Que foi que viu neste caso, além da aparência que tem, Você não é capaz de imaginar a quantidade de coisas que se descobrem olhando umas feridas. (Saramago, 1997, p.133)

O enfermeiro configura-se ao modo de um Virgílio, por tornar o Sr. José mais consciente dos sinuosos círculos existenciais em que se move, na secreta busca por sua extinta Beatriz. A personagem do enfermeiro, enfim, é decisiva para explicitar o arcabouço totalitário da Conservatória e, ainda, para conferir verossimilhança à posterior adesão do Conservador aos propósitos do Sr. José, porque aquele, presume-se, acompanhou atentamente cada movimento da busca deste. O narrador compõe certa atmosfera sobrenatural para explicar como, numa escura noite de investigação nos arquivos, o processo da mulher desconhecida cai do ar sobre o Sr. José. Fornece, ao mesmo tempo, indícios da mão do Conservador arremessando o processo.

O diálogo com o solícito e confidente enfermeiro, contudo, não tira o Sr. José da posição de defesa. O auxiliar de escrita mantém intacto seu segredo, atento à perigosa teia de sentidos produzida pelo dizer. Considerações poético-ensaísticas sobre o carácter polissêmico das palavras são apresentadas pelo narrador:

Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa, o significado fica-se logo por aí, é directo, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer, ao

passo que o sentido não é capaz de permanecer quieto, fervilha de sentidos segundos, terceiros e quartos, de direcções irradiantes que se vão dividindo e subdividindo em ramos e ramilhos, até se perderem de vista, o sentido de cada palavra parece-se com uma estrela quando se põe a projectar marés vivas pelo espaço fora, ventos cósmicos, perturbações magnéticas, aflições. (Saramago, 1997, p.135)

Via de mão dupla

Restabelecido, o Sr. José recebe cada vez mais atenção do Conservador, para mudo escândalo dos demais funcionários. O Conservador ainda recomenda, intermediado pelo subchefe, que seu auxiliar de escrita tire dez dias de férias. Isso leva o narrador a observar: “nada disto correspondia aos padrões de comportamento da Conservatória Geral” (ibidem, p.143).

O comportamento do Sr. José, por sua vez, pouco lembra o discreto funcionário que foi durante vinte e cinco anos. Em férias, tem finalmente o tempo necessário para dedicar-se como queria à busca da mulher desconhecida. Nessa busca, o narrador faz valer mais uma vez uma máxima virgiliana “Diz-se, desde os tempos clássicos, que a fortuna protege os audaciosos” (ibidem, p.86), em uma circunstância em que o acaso (conhecer a senhora do rés-do-chão direito) livra-o de bater à porta do antigo endereço da desconhecida, onde agora vive o seu subchefe. Nessa ocasião, o narrador enfatiza os matizes totalitários da Conservatória, supondo que, se o Sr. José se encontrasse com o subchefe, munido com a credencial falsa e o verbete furtado, aconteceria um episódio digno de *O processo*, de Kafka:

O Sr. José [...] daria de cara com um irado subchefe que lhe daria imediata voz de prisão, em sentido próprio se diz, não no figurado, os regulamentos da Conservatória Geral do Registo Civil não admitem leviandades nem improvisações, e o pior é que não os conhecemos todos. (ibidem, p.152)

A declaração de que os regulamentos não admitem leviandades, seguida pela terrível afirmação de não são inteiramente conhecidos, faz ressoar as antiutopias, as quais Otto Maria Carpeaux (1966, v. 7, p.3471) denomina “profecias horripilantes da condição do gênero humano sob regimes totalitários”, a exemplo de *1984*, de Orwell, de *L'uomo è forte*, de Alvaro ou *Le gaffeur*, de Malaquais.

O Sr. José presente que o vigiam: “desde que entrou no arquivo dos mortos, ainda não pôde furtar-se a uma impressão inquietante, como de uma presença a rodeá-lo” (Saramago, 1997, p.174). Esse pressentimento leva-o a conjeturas de feições nitidamente orwellianas, ao supor o monitoramento total das vidas dos seres humanos:

Não será nada de extraordinário se já estiverem descobertas ou inventadas, ou vierem a sê-lo amanhã, umas ondas fotográficas capazes de atravessar as paredes e registrar e transmitir para o exterior casos, mistérios e vergonhas de nossa vida que julgávamos a salvo de indiscrições (ibidem, p.180)

Para o bem humorado narrador, esse pesadelo *high tech* encontraria anteparo num antigo, simplório e funcional esconderijo:

Escondê-los, aos casos, aos mistérios e às vergonhas debaixo de um colchão, ainda continua a ser o processo de ocultamento mais seguro [...]. Por muito espertas que fossem essa onda leitora e essa onda fotógrafa, meter o nariz entre um colchão e um enxergão é uma coisa que nunca lhes passaria pela cabeça. (ibidem p.180.)

A sensação de vigilância que acomete o Sr. José é procedente, porque o Conservador acompanha os passos de seu auxiliar, ainda que o narrador seja vago sobre como e quando o faz. Acontece, porém, que esse Conservador se revela capaz de subverter contratos e regulamentos, porque foi convencido de que eles podem ser renovados, reorientados:

A força irresistível da evidência obrigou-me a enfrentar o peso da tradição, de uma tradição que, durante toda a vida, eu havia considerado inamovível. Chegar a essa consciência dos fatos não foi obra do acaso nem súbita revelação. Por duas vezes desde que sou chefe da Conservatória recebi aqui avisos premonitórios [...], que prepararam o caminho para que viesse a acolher com o espírito aberto um terceiro e recente aviso, do qual, por razões que entendo dever conservar secretas, não falarei nesta ocasião. (ibidem, p.207)

Os dois avisos premonitórios a que o Conservador se refere dizem respeito, respectivamente, à proposta de inverter a ordem de arrumação dos arquivos dos mortos (dos mais recentes para os mais antigos) e ao caso do investigador de heráldica perdido por uma semana no arquivo dos mortos. O terceiro aviso, inevitavelmente, refere-se à reinserção no arquivo dos vivos da ficha da desconhecida, feita pelo Sr. José após a morte da mulher. Essa referência a um terceiro aviso, cuja fonte não pode ser declarada, confirma que o Conservador acompanhou as peripécias do Sr. José, aprendeu com elas, modificou suas próprias convicções e concluiu ser absurdo separar mortos e vivos, porque os mortos, se muito distanciados dos vivos, acabam esquecidos. O apreço pela memória dos finados levou-o a propor a “reintegração dos mortos do passado no arquivo que passará a ser o presente de todos”, tarefa hercúlea que só o humano desejo de continuidade eterna da vida justifica:

Não estaremos vivos, nem provavelmente o estará a seguinte geração, quando os papéis do último morto, feitos em farrapos, comidos pelas traças, escurecidos pelos pó dos séculos, regressarem ao mundo donde, por uma última e desnecessária violência, haviam sido retirados. Assim como a morte definitiva é o fruto da última vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida. (ibidem, p.209)

Depois disso, o encontro para acerto de contas entre o Sr. José e o Conservador se recobrirá de uma intensa compreensão mútua,

para além de todos os regulamentos e, sobretudo, contrariando-os visceralmente. O Conservador aconselha o Sr. José:

Sabe qual é a única conclusão lógica de tudo que sucedeu até este momento, Não Senhor, Fazer para esta mulher um verbete novo, igual ao antigo, com todos os dados certos, mas sem a data do falecimento, E depois, Depois colocá-lo no ficheiro dos vivos, como se ela não tivesse morrido, Seria uma fraude, Sim, seria uma fraude, mas nada do que temos feito e dito, o senhor e eu, teria sentido se não a cometêssemos. (ibidem, p.278)

O chefe sabe que o Sr. José já efetuou parte do que o aconselha a fazer. Afinal, a reinserção do verbete de nascimento o motivara a abolir a separação dos arquivos dos mortos e vivos. As instruções do chefe corroboram a atuação do auxiliar e vão além, aconselhando-o a nova incursão ao arquivo dos mortos, para, como um Orfeu redimensionado, de lá trazer o certificado de óbito da desconhecida, destruí-lo e, assim, imortalizá-la.

A exaltação da vontade interveniente e transformadora em *Todos os nomes* confere ao romance matizes utópicos, porque nele a morte deixa de ser elemento simplesmente negativo, uma força ôntica de potência destruidora, e se torna força impulsionadora, ou, nos termos de Ernst Bloch (apud Münster, 1997, p.19), uma “negação dialética capaz de levar para frente”. Para Bloch, conforme Arno Münster (ibidem, p.87), o conceito de vontade está ligado a uma ética e metafísica da interioridade e, sendo assim, o espírito utópico

visa primeiramente à problemática do sujeito, do eu que volta a ser idêntico consigo mesmo, pela retomada do único caminho verdadeiro após Fichte, “o que conduz para dentro”, a fim de superar o vazio de um mundo caótico, pequeno-burguês e inimigo do espírito, redescobrimdo e recolocando em ação a substância dos ‘sonhos de uma vida melhor’, transpondo subjetivamente a senda utópica que prepara o caminho do verdadeiro “auto-encontro”

A tonalidade utópica de *Todos os nomes* concerne ao que Bloch considera a “função cósmica da utopia”, que é posicionar-se contra “a pobreza, a morte e o reino quebradiço da natureza física” (ibidem, p.88). A busca do Sr. José é como um sonhar acordado em nome daquilo pelo que vale a pena viver. Nele, como no Conservador, arde o desejo de abolir o selo da morte em nome da vida eterna que a memória pode engendrar. Promove-se, assim, uma subjetivação cósmica que resulta da “luz interior, possibilitada pela entrada da alma no mundo, no espaço livre da amplidão, no essencial, no palco da decisão” (ibidem, p.88). Isso se dá porque o elemento utópico tem seu lugar no sujeito humano e a salvação, para Bloch (ibidem, p.114), está na erupção do utópico no sujeito humano, como uma saída das limitações do material (de ordem exterior e interior). No mundo como o desejam o Sr. José e o Conservador, não há ninguém a ser esquecido, quem foi é e para sempre será.

É devido a essa vontade utópica, repleta de subjetividade criadora, que a busca do Sr. José constitui um *novum* que aponta para um futuro e preenche a alma. *Todos os nomes* evidencia que a busca pode tornar o vazio suportável e estabelecer aliança entre seres livres, mas unidos para atravessar o labirinto do mundo. A personagem do auxiliar de escrita caracteriza-se por um sentimento abafado de que há coisas soterradas pelo caminho, que o sentido do mundo ainda não foi extraído completamente.

O Sr. José nutre o “princípio esperança”³ ao tentar encontrar uma saída do labirinto. Por meio da superação do cinzento, do estreito, do sufocante característico de suas condições objetivas, o auxiliar de escrita vivencia um processo a que Bloch (apud Münster, 1997, p.207) denomina “hominização”, porque sua busca o conduz a libertar-se da casca que o envolve, revelando seu núcleo

3 Conforme Arno Münster (1993, p. 76), contra o catastrofismo voltado para as imagens da destruição, Ernst Bloch opõe sua cosmovisão do “princípio esperança”, que é marcada por um “otimismo militante”, visto que Bloch acredita nas possibilidades reais da “concretização de um ser utópico a partir de uma realidade negativa e na humanização final do mundo”.

verdadeiramente humano: “o brilho possível desabrocha, que é sempre o brilho humano ou que pertence a ele”.

No dia 2 de julho de 1997, Saramago escreveu em seu diário:

Ponto final em *Todos os nomes*. Não sou capaz de imaginar o que se dirá deste livro, inesperado, creio, para os leitores, de certo modo ainda mais que o *Ensaio sobre a cegueira*. Ou talvez sim, talvez imagine: dirão que é outra história triste, pessimista, que não há nenhuma esperança neste romance. No que a mim respeita, vejo as coisas com bastante clareza: acho, simplesmente, que quando escrevi o *Evangelho segundo Jesus Cristo* era novo demais para poder escrever o *Ensaio sobre a cegueira*, e, quando terminei o *Ensaio*, ainda tinha que comer muito pão e muito sal para me atrever com *Todos os nomes*... À noite, quando passeava no jardim para acalmar os nervos, tive uma ideia que explicará melhor o que quero dizer: foi como se, até ao *Evangelho*, eu tivesse andado a descrever uma estátua, e a partir dele tivesse passado para o interior da pedra. Pilar acha que é o meu melhor romance, e ela tem sempre razão. (Saramago, 1999, p.390)

Saramago não parece convicto de haver escrito – e não escreveu de fato – uma história triste ou pessimista, mas tem a conta exata de que *Todos os nomes* é um de seus mais notáveis romances, ou seu melhor romance, no dizer de Pilar Del Río.⁴ *Todos os nomes*, romance de feição universal, é certamente tocado pelo espírito que Ernesto Sábato (2003, p.78) considera digno de uma grande literatura: “o impuro: isto é, o homem, o homem que vive nesse confuso universo heraclítico, não o fantasma que reside no céu platônico”. Além disso, trata-se de um romance em que cada elemento do conjunto parece insuprimível, porque composto com singular leveza de mão

4 Em entrevista a Juan Arias (1988, p. 186), Del Río declarou: “*Creo, con sinceridad, que es una obra excepcional [...] Las personas que saben leer, y que no se van a quedar simplemente en la historia que se cuenta, convendrán que es un libro muy importante. Creo que hay una expresión muy depurada de José en ese libro, que narra la imposibilidad del encuentro y lo importante que es la búsqueda del otro, para saber quién es uno mismo*”.

por Saramago. Sua leitura dá acesso a uma visão particular do mundo e da existência, que se mostra capaz de captar e expressar a estranheza cotidiana imposta pelas convenções sociais, sem derrapar na estandardização ou na mesmice.