

SR. JOSÉ, ATOR E AUTOR

Aline Alves de Carvalho
Doutoranda em Teoria Literária – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Este trabalho pretende fazer uma análise do romance *Todos os nomes*, de José Saramago, segundo o desenvolvimento do protagonista, o Sr. José, ao longo de sua jornada de descobrimento de si, do mundo, e da revelação de sua autonomia. A isso será interligada a análise da História e dos conflitos existentes no mundo moderno, segundo o ponto de vista do autor.

Palavras-chave: José Saramago – *Todos os nomes*. *Todos os nomes* – Crítica e interpretação. Subjetividade moderna.

Abstract: This paper aims to analyze the novel *Todos os nomes* by José Saramago, according to the development of the protagonist, Sr. José, along their journey of discovery of self, the world, and the revelation of their autonomy. The analysis that will be interconnected to the history and conflicts in the modern world, according to the viewpoint of the author.

Keywords: José Saramago – *Todos os nomes*. *Todos os nomes* – Criticism and interpretation Modern Subjectivity.

O romance *Todos os nomes*, de José Saramago, a princípio, enreda-se por sentidos que parecem encaminhar o leitor em direção às profundezas da História. Por profundezas não se deve entender nem a substância teórica de maior profundidade, nem as camadas onde se escondem o grande entendimento da História. Trata-se do abismo em que são lançados, ano após ano, nomes e pequenos feitos que não se atribuem à construção da História, onde ficam arquivados, como numa vala coletiva, ganhando cada vez mais camadas de pó. Onde quase desaparecem no infinito vácuo do tempo.

Antes de, por algum motivo – que será revelado no final do romance –, mergulhar no abismo, o narrador mantém o olhar sobre a margem do abismo, o que pode ser uma metáfora do mundo burocrático delineado pelos regimes políticos do século XX. É, então, apresentado o principal cenário do romance, a Conservatória Geral do Registro Civil. O aspecto decadente e ultrapassado da construção parece ser predominante na descrição de quem o observa:

O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios da madeira, à vista lembram uma pele estriada. (...) Mal se cruza o limiar, sente-se o cheiro de papel velho. (...) o cheiro nunca chega a mudar (SARAMAGO, 2007, p.11).

O silêncio sempre presente é percebido como a respiração da Conservatória:

O silêncio era quase absoluto, mal se conseguia notar os ruídos dos poucos carros que ainda circulavam na cidade. O que se ouvia melhor era um som abafado, que subia e descia, como um fole distante, mas a ele estava habituado o Sr. José, era a Conservatória respirando (SARAMAGO, 2007, p. 201).

A Conservatória apresenta-se com marcas de uma senhora idosa, com a pele estriada e respiração fraca e chiada “como um fole distante”, o que a animiza, atribuindo-lhe caráter de personagem. Ela interage com os outros personagens e sua participação é característica e providencial para a trama, mesmo que sua “vida” seja caracterizada pela estaticidade, pela paralisação, o que é uma quase morte. A Conservatória tem a vida de um personagem, mas representa a existência estagnada e envelhecida, como quem não vive, como aqueles que “vendo não vêem” (SARAMAGO, 2004, p. 310), ou vivendo, estão mortos. A personificação de algo inanimado equivale ao paradoxo de conferir movimento a algo estático. Como bem diz seu nome, ela é um instrumento *conservador*, que serve para *conservar* as coisas como elas são.

Como costuma fazer em seus romances, José Saramago constrói narrativas em que algumas personagens ou conceitos costumam representar um todo, como em *Ensaio sobre a lucidez* e *As intermitências da morte*, por exemplo, em cujos personagens se inclui a população de uma capital fictícia, que tem participação no romance como se fosse um só sujeito. Em *Todos os nomes*, temos a sociedade burocrática e conservadora, a tradição e o *status quo* como entidades representadas pelo prédio da Conservatória, com a qual o protagonista, o Sr. José, contracena. Tem-se então a dialética entre o universal e o particular, como será analisado mais adiante.

Após a descrição do corpo, o narrador revela seu interior. Essa segunda parte da entidade burocrática, ao contrário do corpo, é apresentada como algo que funciona tal qual um aparato tecnológico. Sua organização sistemática e metódica assemelha-se a

uma máquina programada para trabalhar de forma ininterrupta, organizada, e não sujeita a falhas. Apesar de ser o lugar onde funcionários trabalham para a sua organização, a Conservatória é, na verdade, através do trabalho exigido dos funcionários, a máquina que os mantém em funcionamento, ou seja, é uma representação da instituição que organiza e controla: o governo totalitário. A hierarquia a que estão submetidos os membros da repartição sugere o modelo tirânico da pirâmide social. Suas camadas são os órgãos vitais do corpo da personagem metafórica através da qual pode-se identificar um microcosmo da sociedade capitalista que, dentro dessa lógica impassível de interferência, aliena-se em si mesma.

Também como parte do conjunto de órgãos responsáveis pelo funcionamento do corpo da Conservatória, apresentam-se os seus arquivos de nomes, que estão para a História que se conhece, assim como a hierarquia e o corpo da Conservatória estão para a sociedade do século XX:

[Os arquivos e ficheiros] estão divididos [...] em duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos dos vivos. Os papéis daqueles que já não vivem encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira do edifício, cuja parede do fundo, de tempos em tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante. Como será fácil concluir, as dificuldades de acomodação dos vivos, ainda que preocupantes, tendo em conta que está sempre a nascer gente, são muito menos prementes, e têm sido resolvidas, até agora, de modo razoavelmente satisfatório [...] (SARAMAGO, 2007, p. 13).

As colunas de arquivos parecem organizar com bastante eficiência aquilo que está destinado a ser esquecido. Os nomes dos mortos encerram-se nos fundos, enquanto os nomes dos vivos apenas aguardam sua vez de serem incorporados no setor dos mortos. A dinâmica da organização de nomes é uma maneira de pensar como se encarcerava a Humanidade num baú gigante e escuro como se, dessa maneira, ela não pudesse ameaçar séculos de ordem estabelecida pela própria Humanidade. Além disso, considerando-se o sentido literal de se arquivarem nomes de vivos e nomes de mortos, somos levados diretamente a pensar que, encerrando-se *todos os nomes*, encerram-se todas as identidades e transformam-se, assim, num só poço de treva. Já que tal ideia remete à crise do sujeito no mundo contemporâneo, cabe uma pausa na reflexão sobre a

personagem da Conservatória Geral do Registro Civil para voltarmos a atenção a outro personagem do romance em questão, o Sr. José.

Num primeiro momento, o Sr. José apresenta um perfil que se aproxima de personagens marcados por traços que podem despertar nada além da apatia do leitor, e até mesmo, pela mediocridade. Esses personagens – repetindo: num primeiro momento – jamais seriam encontrados numa epopeia assumindo a autoria de grandes façanhas ou antagonizando a história. O Sr. José é um exemplo disso. É o típico homem integrado ao conjunto social, fleumático, e que jamais desarranjaria a ordem. É funcionário público – ou seja, está incorporado ao mecanismo de manutenção do sistema vigente – auxiliar de escrita da Conservatória, categoria que “[tem] o dever de executar todo o trabalho que lhes seja possível, de modo que só uma mínima parte dele tenha de passar à categoria seguinte” (SARAMAGO, 2007, p. 12). Não tem família, nem amigos, além do teto, com quem, vez ou outra, trava um diálogo; a interação de um personagem humano com personagens inanimados caracteriza o ápice da solidão do homem moderno. O Sr. José possui o hábito de colecionar notícias de pessoas famosas, o que remete tanto ao homem cujo lazer é apenas promovido pela indústria do entretenimento e dos canais de informação típicos da cultura de massa, quanto ao homem que leva para a vida os hábitos de organização que aprende em seu trabalho burocrático.

Para os colecionadores, o próprio narrador tem sua explicação:

[...] provavelmente fazem-no por [...] angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo, por isso, com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo, por um pouco de tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem defender a sua coleção, porque quando chega o dia de ela se dispersar, e sempre chega esse dia, ou seja por morte, ou seja por fadiga do colecionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se (SARAMAGO, 2007, p. 24).

Isto é, arrumando o caos, o colecionador tem a ilusão de controlar sua vida e o mundo. Pode sentir-se parte desse mundo e acreditar que ele não oferece ameaças, nem que é ameaçado. A explicação do narrador para o ato de colecionar também serve para a sistematização da Conservatória: a organização controla os homens – ou seja, o Caos – colecionando mortos; tanto os mortos porque estão esquecidos, quanto os mortos

porque vivendo, não vivem – os homens da modernidade são uma grande coleção de verbetes.

Até mesmo a casa do Sr. José faz dele célula do corpo burocrático, é a última restante das outras casas de funcionários da Conservatória, que, aos poucos, foram sendo demolidas. Sua casa representa a permanência de um sistema arcaico, é o “depositário residual de um tempo passado” (SARAMAGO, 2007, p. 21), está integrado também ao processo de envelhecimento da Conservatória. Ele é, portanto, colecionador e copiador: reproduz em sua vida privada a forma burocrática de organização da sociedade. Esse homem poderia ser a ilustração do modelo de indivíduo que abrange todo o conjunto social, afinal, é uma microcélula desse conjunto, é, assim como a Conservatória, representante da ordem. A virada do romance consistirá em retirar da imersão no conjunto social o homem comum, totalizado e ignorado, confundido com todos os seus outros semelhantes, restituí-lo da alucinação à lucidez. De comum, esse homem passará a ser muito especial. A começar pelo seu nome, que de José, um nome popular, quase vazio de propriedade, quase um “João-ninguém”, passará a ter preenchimento por ser o mesmo nome do autor. Por essa consideração é inevitável pensar sobre o que teria de tão especial esse protagonista para ser merecedor de ganhar o mesmo nome do seu criador.

Por um lado, há a identidade que o nome confere aquele que o tem. Isso significaria resgatar um homem comum da insignificância a que a reificação do mundo moderno o submeteu. Nesse caso, há a possibilidade de se identificar o Sr. José com o próprio José Saramago, como se aquele fosse espelho deste, e vice-versa. Por outro lado, e principalmente, o nome em comum com o autor pode também dar ao personagem caráter de autor: autor de sua própria vida e, até mesmo, autor da História. Se, por um lado, esse personagem pode ser identificado com seu criador, para que este seja escutado, por outro lado, automaticamente, esse personagem também ganha voz, para conquistar autonomia necessária para conduzir o rumo da narrativa na contramão da obediência cega.

Um recurso utilizado para se conferir a autoria ao protagonista é fazer dele o narrador em parte de um texto narrado em primeira pessoa – esse trecho vai da página 197 à 201. O narrador retira-se e dá lugar ao personagem para que ele também possa guiar a

narrativa. Esse é um recurso discursivo, isto é, que coloca o personagem no nível do discurso, nível esse que tradicionalmente compete ao autor. Entretanto, o personagem também, e principalmente, é percebido como *autor* no nível do conteúdo, através de metáforas. Sua busca pela mulher desconhecida, como já foi dito, é a metáfora da busca pelo conhecimento negado ao homem comum. A mulher como símbolo de sabedoria já foi empregada por Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*, em que a mulher do médico é a única personagem que não perde a visão, ou seja, é a única que vê, portanto, a única que sabe, que conhece e percebe o mundo à sua volta. Sábio é aquele que não foi atingido pela cegueira, metáfora da alienação. Desta vez, a mulher simboliza a sabedoria perdida que se quer reencontrar; é como o Santo Graal ou a pedra filosofal escondida no grande abismo da burocracia, que é a Conservatória. A mulher como objeto de busca, como uma descoberta a ser feita, remete ao matriarcado como aquilo que deve ser buscado pela civilização, em oposição à tirania e intransigência do patriarcado que formou o mundo ocidental, o que é sugerido em outros romances de José Saramago.

Além disso, observa-se que o Sr. José encontra-se como o fiandeiro tanto quando se utiliza de um fio para guiar-se dentro do labirinto de arquivos, quanto quando é senhor de suas decisões. Na primeira circunstância, tem o domínio do fio da vida porque, assim como Jasão utilizando o fio de Ariadne para sair do labirinto, o Sr. José está saindo do mundo dos mortos de volta ao mundo dos vivos. Na segunda, é ele quem move as peças do jogo, “não consegue libertar-se duma ideia fixa, a de que mais ninguém, a não ser ele, poderá mover a derradeira pedra que ficou no tabuleiro, a pedra definitiva, aquela que, se for movida na direção certa, virá a dar sentido real ao jogo” (SARAMAGO, 2007, p. 235); ou seja, assim como as Moiras, o Sr. José é o fiandeiro do destino¹, as direções que toma são escolhidas por ele e ninguém mais. É ele quem desenrola o novelo, quem guia, e quem toma todos os próximos passos.

O fator que desperta o Sr. José de seu sono ideológico é puro fruto do que parece ser a grande força que rege os acontecimentos desse romance: o acaso. Ele “não escolhe, propõe, foi o acaso que lhe trouxe a mulher desconhecida, só ao acaso compete ter voto nessa matéria” (SARAMAGO, 2007, p. 47), porque, na verdade, “em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam a nós” (SARAMAGO, 2007, p.42). Mesmo sendo o acaso a verdadeira entidade sobrenatural do romance, e mesmo cabendo

a ele coordenar as vidas dos homens, ainda assim, é o Sr. José quem decide quais passos vai dar. Tendo em vista que o acaso não escolhe, mas propõe, vê-se que sua natureza é contrária à tirania dos deuses tradicionais, e que os homens são os verdadeiros donos de suas escolhas. Sendo assim, o Sr. José poderia ignorar aquele nome colocado em suas mãos pelo acaso, assim como ele mesmo sempre fora ignorado, ou qualquer indivíduo é ignorado enquanto ser dotado de particularidade; entretanto, ele opta por iniciar uma jornada em busca do conhecimento – da mulher em questão – fazendo valer a autonomia que seu nome lhe confere. Mesmo que o acaso seja, aqui, de fato, o deus do destino, o homem detém a capacidade de ser dono de sua existência – nisso consiste o real sentido da vida.

A jornada do conhecimento, como já foi antecipado, é um símbolo que José Saramago utiliza em outros romances como *A caverna*, *Ensaio sobre a cegueira*, e *O ano da morte de Ricardo Reis*, e que remete ao mito da caverna de Platão. Porém, enquanto nos outros romances a saída da caverna, a jornada em direção à luz, é motivada pelo desconforto e mal-estar causados pela vida em sociedade, pelo descontentamento e outros efeitos da barbárie, em *Todos os nomes*, é a própria alienação que desperta o alienado. Desta vez, o enclausuramento do indivíduo no “mundo administrado”² – o funcionalismo público – acaba abrindo uma fresta para a interferência do acaso – a descoberta acidental do nome da mulher desconhecida. O evento que marca a vida do Sr. José e o leva a fazer o que nunca havia pretendido, escapar à rotina e sair em busca de uma pessoa que nunca vira, pode ser entendido como um acontecimento marcado pela ruptura com o cotidiano: preso em uma bolha que ele ignora existir, ele é tocado por um nome que desperta muito mais interesse que todos os nomes famosos que colecionava. Além disso, tendo em vista que o nome que procura é de uma desconhecida, a consequente busca por ela pode provocar a identificação automática com a *busca pelo desconhecido*, que caracteriza a curiosidade inerente ao homem. E é essa curiosidade que o leva a evoluir, a descobrir, a saber. Portanto, num mundo em que a razão é negada ao indivíduo, o Sr. José liberta-se da clausura da ignorância.

Na verdade, é a própria organização do mundo em que vive o Sr. José que permite a desorganização desse mundo. Assim, adiantando ao leitor o que dar-se-á em seu relato o narrador avisa:

A contínua agitação dos oito da frente, que tão depressa se sentam como se levantam, sempre às corridas da mesa para o balcão, do balcão para os ficheiros, dos ficheiros para os arquivos, repetindo sem descanso estas e outras sequências e combinações perante a indiferença dos superiores, tanto imediato como afastados, *é um fator indispensável para a 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, 2007, p. 12-13, grifos meus).

Sendo assim, além de o Sr. José libertar-se da clausura da ignorância, ele também consegue desarrumar a estrutura que o enclausurava. O encontro com o verbete da mulher desconhecida o desvia da ilha conhecida, da sua coleção de nomes famosos, para partir em busca da “ilha desconhecida”³, a mulher desconhecida, um mundo que ultrapassa os limites reconhecíveis. Esses limites são os que definem o mundo moderno, onde o indivíduo só é parte do todo se ignorar e for ignorado, se for um peso morto. A obsessão do Sr. José pela mulher do verbete pode claramente ser aproximada do sentimento de atração movido por Eros, o que Freud chama de pulsão de vida (cf. FREUD, 1997). A busca pela mulher não é só desejo do encontro amoroso, mas do retorno à vida, vida esta que não é realizável no mundo civilizado, daí a necessidade de desarranjar esse mundo. É como uma jornada do Cosmos ao Caos; o que antes era uma recusa à dispersão da ordem, agora caracteriza-se como o que o narrador chama de “confusão” (SARAMAGO, 2007, p. 24). A substituição da coleção de nomes conhecidos pela busca pelo nome desconhecido oferece ao Sr. José a possibilidade de antagonizar a Conservatória, e agir para sabotá-la e desestruturá-la: em vez de guardar os mortos, ele age para que sejam redescobertos, além de poder descobrir-se a si próprio, no sentido de revelar-se a si. O embate entre o Sr. José e a Conservatória assume a imagem da luta entre Davi e o gigante Golias, da qual Davi sai vencedor e vira rei. Por isso, pode-se dizer que a ação do Sr. José é uma reação, é sua investida para o movimento de sua vida, a princípio, e a do todo em um segundo momento, como será analisado. Exemplo de sua inclinação ao movimento é quando ele depara-se com a hipótese de já ter descoberto quem é a mulher desconhecida e ele mostra-se decepcionado com tal hipótese. Isso faria dela uma mulher conhecida, e ele não teria mais o que descobrir.

[...] sabia que não suportaria regressar aos gestos e pensamentos de sempre, era como se tivesse estado a ponto de embarcar à descoberta da ilha misteriosa, e no último instante, já com o pé na prancha, lhe aparecesse alguém de mapa estendido, Não vale a pena partires, a ilha desconhecida que querias encontrar já está aqui, repara, tanto de latitude, tanto de longitude,

tem portos e cidades, montanhas e rios, todos com os seus nomes e histórias, o melhor é que te resignes a ser quem és. *Mas o Sr. José não queria resignar-se*, continuava a olhar o horizonte que parecia perdido [...] (SARAMAGO, 2007, p. 48-49, grifos meus).

A atração pela mulher desconhecida também envereda-se a ser lida como uma empatia pelos vencidos da história, os mortos sociais, os esquecidos. O Sr. José busca a morta, que é anônima como ele, cuja existência é nula para os vencedores, e cuja solidão é marcante como a dele. A mulher desconhecida direciona a leitura para o resgate da ideia da teoria crítica de que o passado deve ser reconstruído pelo materialismo histórico resgatando-se as histórias que foram anuladas pelo discurso do vencedor. Entretanto, em seguida, o suicídio é revelado como a causa da morte da mulher desconhecida, o que a coloca entre aqueles que morreram porque essa era sua vontade. O suicídio confere à mulher desconhecida a face da transgressão, visto que ela interrompe voluntariamente o andamento do tempo linear e da vida delineada pela civilização que a anulava. Ela retira-se da vida condicionada à solidão e ao anulamento para transcender essa condição. A ruptura que o suicídio permite é reafirmada pelo pastor de ovelhas que troca os números dos túmulos dos suicidas – destaca-se o fato de que ele poderia trocar os números de todos os túmulos – confundindo a identificação, afastando-os daquilo que eles eram para o mundo, tornando-os inidentificáveis, e como ele mesmo diz, satisfazendo-lhes a vontade, que era que fossem, de fato, esquecidos. Vontade: palavra marcadamente implícita no ato do suicídio; é o resultado de uma escolha, e não da espera passiva imposta pela vida, espera pela morte natural como encerramento da morte existencial.

Assim como a vida, a morte também é elemento do romance, e funciona exatamente como uma alavanca que atrai a narrativa da esfera morta e decadente para um outro nível, que contrasta com o primeiro. Isso aconteceu, antes, através da descoberta da morte da mulher desconhecida. Essa morte poderia ter marcado o fim da trajetória do Sr. José, porém, ao contrário, o leva ao terceiro labirinto⁴, a uma terceira jornada de descobrimento. E é exatamente nesse último labirinto – o cemitério, o mundo dos mortos – onde ele terá a grande revelação, quando dar-se-á o momento epifânico do romance. É no cemitério onde o Sr. José terá um encontro com o pastor de ovelhas que trocava os números dos túmulos dos suicidas. Aqui, um novo símbolo é subvertido: o pastor bíblico, o que guia e orienta o rebanho, transforma-se no desorientador, que

confunde, que faz dispersar números, nomes e coisas organizadas. Ele é também um Velho do Restelo que alerta quem está sob algum tipo de alienação. O Velho do Restelo, personagem de *Os Lusíadas*, de Luis de Camões, representa a crítica social do poeta sobre a sociedade mercantilista que se formava no século XV. Os profetas de Saramago e de Camões falam sobre mundos aparentemente distantes, porém podem ser aproximados ao se perceberem construídos pelos mesmos alicerces iluministas. O profeta de Camões direciona sua crítica aos homens ambiciosos pelo “vil metal”, e antecipa Marx ao anunciar os prejuízos que decorreriam da ganância burguesa. Foram esses homens tomados pela cobiça que construíram a sociedade criticada por Saramago, ela se encaminhou a partir do domínio e exploração da natureza pelo homem, definiu as novas políticas econômicas e sociais, e coroou os novos donos do mundo ocidental: a burguesia, que, à época de Camões começava a surgir. Desde então, o mundo capitalista desenvolveu suas técnicas de controle, que incluem a reificação do homem e sua objetivação a serviço da sociedade tecnocrata. O velho de Saramago desorganiza a estrutura criada pelos homens justificando-se com o fato de que é “possível não vermos a mentira mesmo quando a temos diante dos olhos” (SARAMAGO, 2007, p. 241). Ele combate a burocracia, o mundo administrado, essas invenções que desumanizam o homem e que vêm envelhecendo desde quando Camões já o previra. O que diferencia, porém, o pastor de Saramago do Velho do Restelo é que, enquanto este é profeta, revela sua visão do futuro, aquele vislumbra o presente, encontra suas ferramentas de mudança, e interfere no agora. O pastor de Saramago é da ação; seu trabalho de trocar os números das tumbas o aproxima do trabalhador marxista, do operariado, a quem Marx atribui a realização da revolução.

O Sr. José também se mostra um personagem da ação, por insistir em sua jornada e em seu deslocamento do cotidiano burocrático, no sentido da transformação. Começa por seu apego incondicional a uma mulher que já não vive, que remete ao mito de D. Inês de Castro, coroada depois de morta. Da mesma forma, o Sr. José quer coroar sua morta, quer honrá-la, o que representa uma tentativa de restituir-lhe a dignidade e a identidade. Indo ao seu encontro, o Sr. José converte-se num Orfeu que tenta resgatar sua Eurídice do mundo dos mortos. Orfeu, segundo Herbert Marcuse, é símbolo de uma sociedade messiânica, posterior à sociedade capitalista, quando o mundo será construído sobre bases humanistas (cf. MARCUSE, 1999). Marcuse interpreta o pensamento de Freud, que caracteriza a civilização como uma ordem que se utiliza da razão como instrumento

de coação e supressão dos instintos, criando uma lógica de manutenção do *status quo* através do uso da energia libidinal convertida em produtividade. “Orfeu e Narciso [...] não se converteram em heróis culturais do mundo ocidental, a imagem deles é a da alegria e da plena fruição; a voz que não comanda mas canta [...]” (MARCUSE, 1999, p. 148). Marcuse analisa a imagem de Orfeu e Narciso como antagonistas no mundo do trabalho, onde o herói é Prometeu, o símbolo do princípio de desempenho, do trabalho exaustivo e sofrido e da economia da energia libidinal em prol do progresso. Orfeu e Narciso representam o prazer e a liberdade, e tudo o que é nocivo à razão. Eles são os mitos que libertam, que simbolizam a recusa ao domínio da civilização, “a redenção do prazer, a paralisação do tempo, a absorção da morte” (MARCUSE, 1999, p. 150). Nesse sentido, eles se ligam à arte, que permite a fantasia e é construída por ela. A fantasia exige ruptura com o real e o encontro com uma verdade que escapa ao domínio da civilização repressora. “[Orfeu e Narciso] designam uma atitude e existência impossível” (MARCUSE, 1999, p. 151). E, assim como Orfeu é descrito por Marcuse como o redentor através da arte e da palavra, da canção e da contemplação, essa imagem é encontrada no Sr. José autor, artista de um espaço não subjugado pelo real.

Em seguida, a coroação se estende à coletividade, quando, seguindo as ordens de um conservador transformado pela história de seu funcionário mais rebelde, o Sr. José começa a reorganizar os arquivos da Conservatória, unindo vivos e mortos numa mesma sessão. É então que o Sr. José se torna ator e autor: atua no espetáculo de sua própria vida, abandona um cotidiano que o anulava para se tornar protagonista de sua própria história; e, identificado pelo nome em comum com o autor, apresenta-se como tal, reescrevendo o roteiro de sua vida e o da História.

A autoria do Sr. José não é apenas simbólica. No momento em que o narrador passa a ele a palavra, na verdade, trata-se de um trecho da narrativa do próprio Sr. José, de uma parte da história – a sua história – que ele conta em um caderno, praticando a escrita e a narração, a atividade literária. A escrita do Sr. José não é só metafórica, mas também se apresenta como um fato concreto no romance. O caderno do Sr. José constitui uma clara alusão ao caderno de Saramago – o *Caderno de Lanzarote* e *O caderno*, publicação do diário de Saramago e dos textos de seu *blog*, respectivamente –, espaço onde o escritor abandona a ficção para contar sua própria história, obviamente mais uma identificação entre autor e protagonista. A narração de experiências vem a encontrar o narrador que

Walter Benjamin não encontra mais na Modernidade, quando as narrativas não são mais como as da tradição oral, que eram passadas de geração a geração por narradores que contavam aquilo que haviam vivenciado (BENJAMIN, 1994). Trata-se de um tempo em que as pessoas estão vazias de experiências, silenciadas pela ignorância e pela barbárie, como o soldado que volta mudo da guerra.

O conservador acompanhou toda a aventura do seu funcionário mais relapso através do que era contado no caderno, e do verbete que encontrou em suas coisas; o chefe da Conservatória foi tocado pelo caderno do Sr. José de forma transformadora e catártica. É então que ele decide que a forma como os arquivos se organizavam deveria mudar. E comunicou aos funcionários como compreendeu o absurdo que é separar vivos de mortos. Ele começa falando sobre a tradição que se mantém na Conservatória e que vê a necessidade de que ela seja atualizada. Não se trata de modernizá-la – o que significaria adaptá-la ao progresso; mas de entender a “necessidade de novos caminhos” (SARAMAGO, 2007, p. 205). É então que o representante da dirigência no romance apresenta uma reviravolta, uma disposição “semelhante à de quem, habituado a vencer sempre, se encontrou pela primeira vez na vida, perante uma força maior que a sua” (SARAMAGO, 2007, p. 206), que o leva a admitir “com toda a humildade, que se não houvessem ocorrido recentemente *certos outros factos* e se eles não tivessem suscitado [nele] certas outras reflexões, nunca [...] teria chegado a compreender a dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos” (SARAMAGO, 2007, p. 208, grifos meus). E justifica seu julgamento pelos pontos de vista “arquivísticos” e “memorísticos”, sendo este último o caso de “se os mortos não estiverem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por ser esquecidos” (SARAMAGO, 2007, p. 208). Esse dirigente, cuja função é a de ser *conservador*, mostra-se mais humano do que o modelo de líder responsável pelos eventos históricos que vêm-se testemunhando, e assume uma postura inatural: faz baixar uma ordem de serviço que reformula a organização dos arquivos reescrevendo “os papéis da vida e da morte [...] em um só arquivo, a que passaremos a chamar simplesmente histórico, os mortos e os vivos, tornando-os inseparáveis neste lugar, já que lá fora *a lei, o costume e o medo não o consentem* [...], se procederá a *reintegração dos mortos do passado no arquivo que passará a ser o presente de todos*” (SARAMAGO, 2007, p. 209, grifos meus). E, a partir de sua transformação, o conservador espera que a seus funcionários, representantes das atividades estéreis que mantêm nosso mundo como ele vige, efetive-se a mesma

transformação e que “o trabalho que [os] espera seja executado com o espírito de quem se sente a edificar algo e não com o *alheamento burocrático de quem foi mandado juntar papéis a papéis*” (SARAMAGO, 2007, p. 210, grifos meus).

O próprio conservador afirma ao Sr. José que foi levado a perceber a “absurdidade de separar mortos de vivos” por “certos fatos”, que se traduzem por toda a busca pela desconhecida e tudo o que isso envolveu, e conclui que o verbete dela deve ter outro destino:

Sabe o que eu faria se estivesse no seu lugar, perguntou, Não Senhor, Sabe qual é a única conclusão lógica de tudo o 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 Dara 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, Não consigo compreender. O conservador recostou-se na cadeira, passou lentamente as mãos pela cara, depois perguntou, Lembra-se do que eu disse ali dentro na sexta-feira, quando se apresentou ao serviço com a barba por fazer, Sim senhor, De tudo, De tudo, Portanto lembra-se de eu me ter referido a certos factos sem os quais nunca teria chegado a compreender a absurdidade que é separar os mortos dos vivos, Sim senhor, Precisarei dizer-lhe a que factos me referia, Não senhor (SARAMAGO, 2007, p. 278).

Ao unir mortos e vivos, o Sr. José resgata os esquecidos, aqueles que ajudaram a construir o mundo – tanto o da civilização quando o da barbárie – e que foram apagados, guardados no grande baú da burocracia, ofuscados pelos dominadores. Construindo essa nova organização, o Sr. José se torna criador, é quem tem o domínio da pena⁵, quem constrói. É o dono do destino, guia as rédeas e sua própria vontade. Assim como Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa e autor do *Livro do desassossego*, que de dentro do trabalho alienado produz poesia e razão através de seus aforismos, o que demanda a delicadeza e sensibilidade minadas em prol da produtividade e reificação. Revolucionando a lógica da civilização de dentro para fora, o Sr. José também produzirá um mundo de civilização mais humana a partir da bárbara: desorganizando a organização original da Conservatória, ele rearranjará os nomes dos arquivos gerais unificando vivos e mortos num só conjunto, escreverá um novo capítulo da História chamado “Todos os nomes”, nome do romance de Saramago, mas também da obra do Sr. José, ator e autor.

O movimento do Sr. José pode ser aproximado ao do materialista histórico descrito por Walter Benjamin como aquele que tem em mente que o passado se reflete no presente, por isso aquele deve ser resgatado. Benjamin justifica seu pressuposto: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser esquecido” (BENJAMIN, 1994, p. 223). A mulher desconhecida e todos os mortos arquivados na Conservatória representam tudo o que está perdido para a história. A busca pela mulher desconhecida é como uma tentativa de reincorporar à memória o que foi esquecido. Walter Benjamin questiona as vitórias seculares e propõe que a História narrada pelo dominador seja questionada, que ela seja revista de modo a se desenterrarem as participações dos dominados, reescrevendo o passado considerando-se vencedores e vencidos sem que sejam diferenciados. Segundo Benjamin, “articular historicamente o passado [...] significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). A mulher desconhecida é essa reminiscência. Logo, o conceito de história, a história da barbárie, segundo Benjamin, deve ser revisto, para que não se perpetue a mesma barbárie e a história de opressão daqueles representados pela mulher desconhecida. Como Benjamin orienta em suas teses “Sobre o conceito de história”, o materialista histórico não deve tratar a história de forma homogênea; ele deve extrair dela os momentos que se mostram como uma oportunidade de revolução. Ele se aproveita de uma pequena faísca, e de sua particularidade extrai um conjunto maior, até chegar no todo, que nunca é homogêneo. O historicista, ao contrário, parte do todo e no todo se mantém. A mulher desconhecida é uma dessas oportunidades de revolução, é o ponto particular de que se parte em direção ao conjunto maior. É então que devemos nos ater a um possível equívoco: a “reintegração dos mortos do passado no arquivo que passará a ser o presente de todos” (SARAMAGO, 2007, p. 209), a incorporação de tudo e todos a um mesmo sistema.

O que pode parecer uma solução imediata aos conflitos levantados de forma indireta pela narrativa em análise, na verdade, é o ponto de partida para a percepção de novos problemas: até que ponto o Sr. José conseguiu emancipar-se, visto que permanece no funcionalismo público? Se o próprio rebelde da vida cotidiana ainda se vincula ao aparato do Estado, como ele pode ter transformado o mundo de forma tão efetiva? De fato, essa transformação não se realiza no romance: ele se encerra no início de um processo de resgate dos mortos, tanto quanto dos vivos, ou seja, de uma tentativa de

resgate da humanidade. O que o romance de José Saramago apresenta é um dos tijolos que irão compor a construção de um futuro ideal; a obra inteira não é concluída no romance, assim como em *O ano da morte de Ricardo Reis* termina com Portugal esperando para ser descoberto, em *Todos os nomes* o mundo termina à espera de sua transformação, que não pode ser realizada por apenas um homem.

O que é concluído no romance é a transformação do homem, do indivíduo. Saramago vê um resto de razão como possível de ser encontrada no homem, não na humanidade como um todo. A esfera individual ainda pode ser transformada, porque o despertar individual do sono dos civilizados é possível exatamente pelo isolamento do sujeito. Ao ser enclausurado em sua solidão, o homem moderno pode tanto esvaziar-se em sua mediocridade quanto discriminar-se do resto que o marginaliza, desde que o acaso interfira em sua condição. Mesmo que ao mundo como conjunto infragmentável ainda não tenha sido apresentada uma solução, é a esfera individual que apresenta a possibilidade de transformação, o que é observável no próprio autor, que cede seu nome ao seu protagonista, ou seja, com quem tem um elo por dividir com ele o nome, isto é, a identidade, ao oferecer, através de seu personagem, o relato de uma vida afastada da alienação. Afinal, todo bom artista é uma prova de que o homem como indivíduo ainda é dotado de sua parte humana; do contrário, não seria um bom artista.

Um outro problema não solucionado se configura na transformação do conservador e na forma como ele busca resolver aquilo que a ele se mostra imperfeito. A postura do conservador é de quem percebe que a estrutura do sistema vigente tem força para se autossabotar. Ele, após observar o descaso do Sr. José pelo trabalho, e acompanhar o novo “trabalho” deste seu funcionário, tem a consciência provocada e decide corrigir um equívoco reunindo vivos e mortos. Sua mudança se inicia com a iniciativa transformadora, porém, retorna à sistematização: os nomes começam a mudar de lugar para voltarem a ser parte de um outro sistema fechado, o que ele passa a chamar de “arquivo histórico”. O que começa como uma revolução, volta a ser o que era. O Sr. José retorna para o labirinto, cumprindo a ordem do chefe, e mesmo que todos os nomes estejam reunidos sem a distinção definida pela história da barbárie, eles continuam enclausurados na caverna, onde permanecem esquecidos. O retorno do Sr. José é caracterizado pelo narrador como um retorno à escuridão. Isso se explica pelo fato de que o Sr. José se esquece de um detalhe esclarecedor: os mortos devem ser dignificados

ao serem reincorporados à memória da humanidade, porém, frisando-se a mensagem do pastor de ovelhas de que, entre esses mortos, há os que escolheram ser esquecidos – os suicidas – e cuja vontade deve ser respeitada, mantendo-se no esquecimento. É por esse detalhe que Saramago demonstra ter o cuidado em não recorrer à totalização quando se trata de resolver um problema social e histórico. É preciso reconhecer o particular no universal para não se correr o risco de cometer o equívoco da padronização.

Nesse sentido, José Saramago realiza um diálogo com a teoria crítica, em primeiro lugar, por partir do conjunto totalizado, ou seja, como ele é concebido pelo senso comum, o contexto histórico como ele se apresenta enquanto realidade (a Conservatória que representa todo o sistema burocrático; o Sr. José que representa, a princípio, todos os indivíduos incorporados à lógica do mundo moderno; toda uma população cega, que representa a sociedade alienada, em *Ensaio sobre a cegueira*, etc). Em seguida volta o olhar para um elemento que se destaca por suas idiossincrasias, que se destoa do grupo padronizado (o Sr. José transgressor, o pastor de ovelhas, a mulher desconhecida, Blimunda, de *Memorial do Convento*, a Lidia e a Marcenda de Ricardo Reis, o próprio Ricardo Reis final, a mulher do médico, e todos os personagens humanizados). Ao alcançar esses personagens distintos e dar-lhes lugar central na trama, José Saramago oferece o particular como modelo para o universal e como realidade, o que lhe permite não se desviar para a sistematização fechada e vazia, tão nociva ao esclarecimento. Em segundo lugar, porque reconhece a necessidade da redescoberta dos vencidos e do passado para a construção do que Walter Benjamin chama de um “novo conceito de história”; entretanto, lembra que, entre os esquecidos que devem ser lembrados, há aqueles que desejaram ser esquecidos – os suicidas –, e cuja vontade deve ser respeitada. Incluí-los no que o conservador chama de “arquivo histórico” significaria totalizá-los. Porque “assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida” (SARAMAGO, 2007, p. 209). Os suicidas não querem ser perpetuados, portanto, não devem fazer parte da unificação entre vivos e mortos, é preciso deixá-los escapar à memória. Por fim, percebemos que o romance em análise não apresenta uma solução, o que também o afasta da sistematização, porque não apresenta uma ideia fechada. O Sr. José retorna ao labirinto do qual havia antes saído, porque, por mais que ele inicie um movimento de transformação, o mundo retratado é cíclico, sua própria estrutura não permite movimentos evolutivos. Essa estrutura é falha, contém lacunas que abrem espaço para

autossabotagens, pode permitir movimentos de recuo e até de intervenção, porém, acabam por retornar ao seu ponto de origem. Isso reflete a impotência sentida por aquele que observa as ruínas do mundo em que vive, o desencanto provocado pelo *continuum* da história. E desencantado, Saramago diz em uma entrevista: “Eu não quero mudar o mundo, o mundo nunca mudou”⁶.

Referências:

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. [p. 197-221; p. 222-232].

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 3. ed. Porto: Porto Ed., 1997.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HUICI, Adrián. Perdidos en el labirinto: el camino del héroe em *Todos los nombres*. *Revista Colóquio/ Letras*, Lisboa, n. 151-152, p. 435-462, jan. 1999.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹ Dentro de sua rebeldia, também se observa o Sr. José como fiandeiro, isto é, exercendo, mesmo que metaforicamente, a função tradicionalmente atribuída a uma mulher. A feminização do homem constitui uma transgressão de símbolo.

² Expressão criada por Theodor Adorno.

³ Menção a outro texto de José Saramago.

⁴ Adrián Huici considera a Conservatória, a escola e o cemitério os três labirintos do romance.

⁵ Como aconselha Camões em *Os Lusíadas*, a não se construir o mundo pela espada, mas pela pena.

⁶ Referência não encontrada.