

TODOS OS NOMES QUE O ACASO TEM: A DESCOBERTA DE SI PELO OUTRO

ALL THE NAMES THAT CHANCE HAS: HOW ONESELF IS DISCOVERED THROUGH THE OTHER

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i27p154-173>

Adriana Gonçalves da Silva ¹

RESUMO

O romance *Todos os nomes*, publicado em 1997, possui relevante entrada na produção do autor: é posterior ao remodelamento de sua narrativa ocorrido em 1995 com Ensaio sobre a cegueira e é imediatamente anterior ao laureamento com o prêmio Nobel. A narrativa apresenta como protagonista um indivíduo assolado pelo enfado causado pela rotina e pela solidão de seu trabalho na Conservatória Geral. Com uma personalidade moldada e construída pelas relações capitalistas, o acaso será o responsável por colocá-lo em contato com o ficheiro da mulher desconhecida, o que desestabilizará a construção identitária de funcionário padrão, provando que “É necessário sair da ilha para ver a ilha” (SARAMAGO, 2012, p.41). Nesse sentido, a leitura que se pretende neste artigo busca corroborar certa constatação frequente nos romances saramaguianos desta segunda fase, a de que o homem é o único redentor de si, mas de que essa via passa quase sempre pelo outro.

PALAVRAS-CHAVE

Todos os nomes; alteridade; acaso.

ABSTRACT

The novel All the names, published in 1997, has a relevant entry in the author's production: it happens after the remodelling of his narrative that occurred in 1995 with Blindness and is immediately prior to the Nobel Prize award. The narrative presents as protagonist an individual devastated by the boredom caused by the routine and the loneliness of his work at the General Conservatory. With a personality shaped and built by capitalist relations, chance will be responsible for putting him in contact with the unknown woman's file, which will destabilize the identity construction of a standard employee, proving that "It is necessary to leave the island in order to see the island" (SARAMAGO, 2012, p.41). In this sense, the reading intended in this article seeks to corroborate a certain frequent finding in the Saramaguian novels of this second phase, where the man is the only redeemer of himself - but that this path is almost always bestirred by the other.

KEYWORDS

All the Names; otherness; chance.

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais, Divinópolis, Minas Gerais, Brasil.

*O melhor é que te resignes a ser quem és. Mas o
Sr. José não queria resignar-se...*
(José Saramago, em *Todos os nomes*)

“Não creio que seja uma boa regra de vida deixar-se alguém guiar pelo acaso” (SARAMAGO, 1997, p.48), diz o ponderado Sr. José em *Todos os Nomes*, primeiro romance publicado pelo autor após a alteração de rota que iniciou em 1995, com *Ensaio sobre a cegueira*. A perspectiva da *Pedra*¹, que se constrói paralelamente ao processo de elaboração da narrativa de 1995, encontra nesse romance de 1997 uma cognição plena do autor sobre a mudança de direcionamento em suas narrativas, assumida por ele: “acho que quando escrevi o *Ensaio* era demasiado jovem para poder escrever *Todos os nomes*” (SARAMAGO, 2013, p. 48).

Ao contrário do romance anterior e do que ocorre na maioria desta referida fase, o protagonista é nomeado, mas seu nome em língua portuguesa possui uma referencialidade comum e carrega consigo uma certa anonimidade pela impossibilidade de se localizar o sujeito José. Essa universalização dada pelo nome corrobora a abrangência na afirmação do romancista, de que nesta obra o universo passa a ser “o espírito de uma pessoa que sente a necessidade de encontrar uma outra pessoa” (SARAMAGO, 2013, p. 49).

O romance apresenta como tônica a busca do protagonista por uma *mulher desconhecida*. Ele, funcionário padrão da Conservatória Geral, possui como entretenimento em suas horas vagas colecionar informações sobre celebridades. Ela, uma professora de matemática, divorciada, de trinta e seis anos que se suicida. Interessamos neste artigo observar como, embora a materialidade do encontro entre os dois não ocorra, frente ao leitor, Sr. José e a mulher desconhecida se constroem mutuamente.

A trama se desenvolve a partir do *hobby* do funcionário. Ao constatar a possibilidade de incorporar aos seus recortes de jornais alguns dados faltantes sobre as celebridades, como a data e o local de nascimento,

¹ Em texto proveniente da conferência realizada em Turim, intitulado *Da Estátua à Pedra*, Saramago (2013) utiliza da metáfora expressa no título ao comentar as duas facetas de sua obra. Constantemente aludida pelos críticos como *Histórica* e *Universal*, o autor inaugura com a imagem escolhida uma diferença de olhar que se verte do objeto para a pedra da qual se faz a Estátua, de um universo acabado, a um inacabado.

José vale-se do acesso privilegiado que possui à Conservatória para completar suas informações.

o Sr. José teve a iluminação que iria transformar a sua vida. É bem possível que uma consciência subitamente mais inquieta da presença da Conservatória Geral do outro lado da grossa parede [...] o tivesse feito perceber que algo de fundamental estava a faltar às suas colecções, isto é, a origem, a raiz, a procedência, por outras palavras, o simples registo de nascimento das pessoas famosas cujas notícias de vida pública se dedicara a compilar. [...] A solução encontrava-se ao seu alcance (SARAMAGO, 1997, p.24).

Ocorre que, em uma de suas notívagas incursões aos registros, uma ficha acaba sendo levada por engano, trata-se de um indivíduo comum, uma mulher com uma vida sem atrativos, que passa a ser alvo obsessivo da busca da personagem. A busca assumirá uma característica tântala, pois quando quase a encontra, ela se suicida; quando pensa que encontrou sua sepultura, essa também não a abriga. O decorrer da investigação não nos encaminha a um enfrentamento entre essas subjetividades, mas levará a um embate do protagonista consigo mesmo.

José ou *Sr. José*, dependendo da familiaridade, possui uma vida pautada na mediocridade expressa desde seu registro civil, que não conta com mais do que dois sobrenomes (um de pai e um de mãe) pelos quais nunca é lembrado, a *José* “nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo” (SARAMAGO, 1997, p. 19). Única personagem nomeada na narrativa sua rotina não expressa essa singularidade, resume-se ao trabalho como auxiliar de escrita e à sua coleção. O narrador reflete sobre a obsessiva mania de colecionar que esconde certa angústia do indivíduo, uma tentativa de ordenação do mundo:

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, 1997, p. 23).

Essa organização a que se submete em seu lazer exprime um paralelo com seu caráter burocrático no trabalho e uma certa busca de

sentido que se revela na investigação que engendra acerca da *mulher desconhecida*. A busca de sentido de *José* pode ser relacionada ainda à característica conflituosa da gênese da personagem problemática do romance, conforme enfatiza Lukács, derivada da perda da totalidade de sentido que se desloca da inteireza do mundo para o indivíduo:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Exemplar desta busca conflituosa são as narrativas de Franz Kafka, como *O processo*, em que aparece evidenciada. Não ao acaso, Rosenfeld estabelece o herói do romance como um kafkiano, um homem individualizado que representa sua condição humana fragilizada e conflitante: “os romances de Kafka forçam-nos, impõem-nos viver o seu drama, o seu desespero” (ROSENFELD, 1968, p. 186). Há no romance saramaguiano ecos kafkianos, mas à parte a problematização do herói moderno, existe naquele uma mudança de perspectiva e uma libertação do homem frente ao aprisionamento constatado, ao passo que neste não há essa possibilidade:

nos romances de Kafka os indivíduos não têm salvação, porque o poder não deixa que eles saiam de um limite cada vez mais estreito, e vai reduzindo mais e mais esse espaço, até a paralisação total do personagem. No meu livro, não. São indivíduos que querem quebrar a muralha, ir mais além (SARAMAGO *apud* COUTO, 1997, s/p).

Dessa forma, a busca empenhada de completar as informações lacunares no ficheiro da *mulher desconhecida* será, ao cabo, uma busca de uma ordenação interna do protagonista, um “ir mais além”, uma ordenação de si impulsionada pelo outro, mediante uma subjetividade que se perdeu ou se tornou estática nas exigências projetadas pelo espaço social que ocupa.

Este espaço social confunde-se com o espaço físico de seu trabalho, local onde o personagem estabelece ainda alguma interação e no qual, de certa forma, resume-se. Bourdieu considera que há uma similitude entre o lugar ocupado pelo sujeito no sistema de produção e o lugar ocupado por ele na estrutura social:

o poder sobre o espaço que a posse de capital proporciona, sob suas diferentes espécies, se manifesta no espaço físico apropriado sob a forma de uma certa relação entre a estrutura espacial da distribuição dos agentes e a estrutura espacial da distribuição dos bens ou dos serviços, privados ou públicos (BOURDIEU, 1997, p.160).

Sr. José, apesar do tempo de ofício, ocupa na hierarquia do Registo Civil a última posição, a de oficial de escrita, o que, seguindo essa linha de discussão, demarca mais uma vez sua inexpressividade social. Saramago declarou certa feita que “nós somos o que somos, mas também somos aquilo que fazemos” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p.160), declaração que ecoa a reflexão de Bourdieu e, claramente, o pensamento marxista.

Posto isto, não é acidental que a ambientação do romance é centralizada em boa parte no prédio da Conservatória Geral – *Todos os nomes*, local de trabalho do protagonista. O prédio funciona na obra saramaguiana como um perfeito antagonista do Centro Comercial do romance subsequente, *A caverna*. Apesar de ambos manterem a focalização do espaço de um prédio como estratégia similar, a ressalva acontece por não ser o registro de um prédio signo de progresso, mas ao contrário, ele retém em si alguns arcaísmos.

Desde a arquitetura, o que se apresenta não é uma construção da modernidade, o prédio, assim como a residência do funcionário *Sr. José*, atua como uma resistência ao tempo presente. Essa resistência pode ser estendida de certo modo ao indivíduo. No trecho a seguir, temos o momento em que é apresentada a casa da personagem:

Infelizmente, uma mudança nos critérios municipais acerca do ordenamento urbanístico do bairro onde estava situada a Conservatória Geral forçou a deitar abaixo as interessantes casinhas, com exceção de uma, que as autoridades competentes decidiram conservar como documento arquitectónico de uma época e como recordação de um sistema de relações de trabalho que, por muito que pese às levianas críticas da modernidade, também tinha as suas coisas boas. É nesta casa que vive o Sr. José. Não foi de propósito, não o escolheram a ele para ser o depositário residual de um tempo passado, se calhou assim foi só por causa da localização da vivenda (SARAMAGO, 1997, p.20).

A residência manifesta-se, portanto, simultaneamente como um *monumento* e um *documento* deste tempo perdido (LE GOFF, 1990, p. 535),

atuando como “herança do passado” e “escolha do historiador”. Apesar da estrutura física, a operacionalização das atividades também corrobora este anacronismo, uma vez que as atividades não são informatizadas, a segurança não conta com câmeras ou aparatos similares, os registros ainda são feitos em papel, a sinalização do caminho é dada com um fio de Ariadne, entre outros exemplos.

Contrastando, ao entorno da Conservatória temos o Cemitério Geral, que também possui a divisa de *Todos os nomes*, onde os serviços tecnológicos são incorporados e utilizados não só nos registros como nos serviços de atendimento ao público. Ironicamente, no local onde se celebra a estatização da morte, realiza-se a abertura para mudanças, enquanto onde se registra de forma mais dinâmica o ciclo de nascimento do indivíduo, suas alterações de status civil e o seu obituário, mantém-se um ambiente de morte.

tem toda a razão o curador do Cemitério Geral quando afirma que estão mais avançados na moderna tecnologia do que a Conservatória do Registo Civil, onde a tradição ainda manda escrever com aparo de molhar no tinteiro. Realmente, quando se vê o carro fúnebre e os seus acompanhantes a seguirem obedientemente os guias pelas cuidadas ruas da cidade e pelos maus caminhos dos arrabaldes, com a luz a dar até ao sítio onde será a sepultura, Siga-me, Siga-me, Siga-me, é impossível não concordar que as mudanças do mundo nem sempre são para pior (SARAMAGO, 1997, p.219).

O contraponto entre os espaços realça o descompasso do ambiente de trabalho do Sr. José. Esse mesmo arcaísmo será carregado para outros níveis, como a relação de trabalho construída sob a sobrecarga de um chefe ditador que, não bastando o serviço extremamente burocrático, impõe a todos uma rígida disciplina: “ele não admite que lhe façam perguntas, dá as ordens, e basta” (SARAMAGO, 1997, p.64). O processo hierárquico engendrado naquele local é demonstrado desde a disposição física mantida pelo *conservador* no ambiente.

A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como se esperaria, harmoniosa deste ponto de vista, também o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade. A primeira linha de mesas, paralela ao balcão, é ocupada pelos oito auxiliares de escrita a quem compete atender o público.

Atrás dela, igualmente centrada em relação ao eixo mediano que, partindo da porta, se perde lá ao fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os subchefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. A distribuição das tarefas pelo conjunto dos funcionários satisfaz uma regra simples, a de que os elementos de cada categoria têm o dever de executar todo o trabalho que lhes seja possível, de modo a que só uma mínima parte dele tenha de passar à categoria seguinte. Isto significa que os auxiliares de escrita são obrigados a trabalhar sem parar de manhã à noite, enquanto os oficiais o fazem de vez em quando, os subchefes só muito de longe em longe, o conservador quase nunca. (SARAMAGO, 1997, p.12).

A disposição pode ser análoga a uma releitura do panótipo foucaultiano que perde sua verticalidade e culmina sua estrutura de vigilância na própria personificação do chefe, que monta uma organização doentia de servidão às suas vontades.

A inabalável convicção que o chefe da Conservatória Geral alimentava sobre o peso absoluto da sua autoridade, a certeza de que qualquer ordem saída da sua boca seria cumprida com o máximo rigor e o máximo escrupulo, sem o risco de caprichosas sequelas ou de arbitrárias derivações por parte do subalterno que a recebesse, foram a causa de que a chave da porta de comunicação se tivesse mantido na posse do Sr. José (SARAMAGO, 1997, p.24).

Conforme Weber (2004), a estrutura capitalista advinda do protestantismo ascético promove com a eticização uma disciplina de autorregulação dos sujeitos desse processo. É desta forma que o *conservador* não precisava temer que aqueles funcionários estabelecessem alguma atitude contrária ao previamente estabelecido. Isto pode ser percebido nas relações acordadas entre os empregados que recordam uns aos outros das atribuições e proibições, são exemplos: o momento em que o *subchefe* percebe um gasto a mais de ficheiros e comunica logo ao *conservador*, ou o momento quando o Sr. José está sendo advertido pelo *conservador* e todos enchem sua mesa de documentos como uma forma de “castigá-lo”. Essa estratégia de *governamentalidade* (FOUCAULT, 1979), grosso modo, é uma estrutura prévia geradora de poderes que independem da presença de um governante, pois são imanentes à sociedade; em outras palavras, uma

espécie de doutrinação que continua a regê-los mesmo quando ausente a face reguladora.

Sr. José é funcionário exemplar, auxiliar de escrita há mais de duas décadas com uma postura irrepreensível, sempre atento e subserviente, não possui conflitos em seu ambiente de trabalho. Sem demais artifícios de distração e com pouco tempo para o ócio, o empregado significa sua vida em prol da profissão, exatamente o preconizado na gênese do capitalismo. O caráter do protagonista construído ao longo do tempo voltado apenas ao seu trabalho causa certa atrofia do homem civil, uma vez que, como mencionamos, até mesmo o diálogo dentro daquele ambiente era censurado. Como exemplo podemos observar o trecho que evidencia o contraponto: “Sr. José, desde o seu primeiro dia de trabalho, muitos anos atrás, nunca pronunciara tantas palavras seguidas” (SARAMAGO, 1997, p.34).

Voltando à dinâmica dos espaços, conforme vimos, o funcionário é o único herdeiro do tempo em que as residências eram geminadas à Conservatória, essas residências possuíam uma porta de comunicação direta com ela, sendo a dele, única restante, permanentemente inutilizada. Para dar vazão ao seu plano de completar os arquivos sobre as celebridades, *Sr. José* sente-se motivado a encontrar a chave e transgredir a interdição daquele pórtico pela primeira vez durante anos. O motivo pelo qual a personagem ainda possuía a chave, adiantado algumas citações anteriores, está relacionado à capacidade de autorregulação promovida pelo *conservador* aos seus funcionários.

José precisa sair de sua residência todos os dias e dar a volta por fora para entrar na Conservatória. Ao abandonar seu espaço domiciliar, abandona também uma parcela de quem é e de seus anseios. Dessa maneira, quando abre a porta que interliga os ambientes ele comunica ao funcionário a existência de seu homem civil, pela primeira vez ele age motivado por seus desejos, o que o sujeito burocrático do trabalho recusaria: “a porta de comunicação com a Conservatória foi condenada, isto é, ordenaram ao Sr. José que a fechasse a chave e ordenaram-no que por ali não poderia passar mais” (SARAMAGO, 1997, p.22). Podemos ler metaforicamente que a interdição realizada pela porta na narrativa correspondia a de que não se devia levar o homem que ele era para dentro do ambiente de trabalho.

Imagine agora quem puder o estado de nervos, a excitação com que o Sr. José abriu pela primeira vez a porta proibida, o calafrio que o fez

deter-se à entrada, como se tivesse posto o pé no limiar duma câmara onde se encontrasse sepultado um deus cujo poder, ao contrário do que é tradicional, não lhe adviesse da ressurreição, mas de tê-la recusado (SARAMAGO, 1997, p.25).

Levando-se em conta os ecos de *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski, no romance, embora não seja nosso intuito nos determos na comparação, interessam-nos alguns pontos como a percepção de que esta narrativa possui uma interlocução com a ideia de inconsciente de Freud. A interlocução, que pode ser vista na estratégia do solilóquio no romance russo, surge também em *Todos os nomes*, no qual o protagonista, em sua solidão, estabelece por diversos momentos monólogos com o *sensu comum*, trazendo à consciência as reais motivações de suas ações, que lhe aparecem quando eleva os olhos ao teto. Repare que o ato de levantar os olhos simula uma atitude de ascese que não é experienciada, obstruída por uma construção material que substituirá o transcendente. O protagonista de *Memórias do subsolo*, assim como José, é um sujeito extremamente individualizado, o que os difere, entretanto, é que o primeiro dá indícios de uma crise moral, enquanto Sr. José, apesar dos delitos que serão cometidos, não parece ensaiá-la.

Quando ultrapassa o limiar da porta de comunicação de sua residência com a Conservatória, José rompe com a atitude sísifca cotidiana do mundo burocrático e abre precedente para que volte a fazê-lo. O mundo burocrático, segundo Max Weber, é regido pela organização racional e é a expressão mais elevada dela com ênfase na eficiência de produção, “a administração burocrática, pelo menos toda a administração especializada – que é caracteristicamente moderna – pressupõe habitualmente um treinamento especializado e completo” (WEBER, 1982, p. 231). Nela, as relações pautam-se na autoridade e na hierarquia. O Sr. José da Conservatória está rigidamente inserido neste contexto e sua atitude aponta para a possibilidade de repensar este espaço, tanto o geográfico quanto o social.

Este será um primeiro passo em direção ao desvencilhamento de uma performance identitária à qual está sujeitado. Ao sentar-se na cadeira do chefe, ensaia uma atitude de empoderamento, mas não sem experimentar um tremor pelo corpo desde que adentrou o recinto. Apesar da atitude de transgressão, a preocupação com sua imagem de funcionário aparece algumas vezes nessas incursões. É o caso de quando imagina que

descubram os seus medos ou que o encontrem caído, morto por conta da vertigem de altura. Diferente do que o autor fará adiante com a personagem *artur*, de *Alabardas, Alabardas, espingardas, espingardas*, o Sr. José nunca comunicou a ninguém sobre o transtorno sofrido pra acessar os arquivos superiores: “Imaginou a vergonha que mancharia para sempre o seu nome e a sua memória, se o chefe entrasse de manhã e desse com ele, Sr. José, entre duas estantes, morto, de cabeça rachada e os miolos de fora, ridiculamente preso à escada por um cinto” (SARAMAGO, 1997, p. 30).

Nessas atitudes, *José* nos recorda novamente o personagem da obra de Dostoiévski, que estava sempre preocupado com a apreciação dos outros a seu respeito. Este homem:

procura antecipar-se a uma possível definição e apreciação de si por outros, vaticinar o sentido e o tom dessa apreciação e tenta formular minuciosamente essas possíveis palavras de outros a seu respeito, interrompendo o seu discurso com imagináveis réplicas de outros (BAKHTIN, 1997, p.52).

A vinculação de sua *self* ao funcionário é evidente ainda no exemplo do fio de Ariadne. O espaço da conservatória no registro de vivos e mortos é um labirinto; por isso, o chefe implementou a utilização do fio que, simbolicamente, sempre fica guardado consigo. Mais do que uma guia para o espaço físico, o fio prende todos os funcionários à forte figura do chefe. Quando *José* o utiliza fora do horário do expediente, para sanar expectativas pessoais sem estar sob o olhar do *conservador* e também sem o consentimento dele, mesmo nessas condições, continua o prendendo o fio à mesa dessa autoridade. A dificuldade de esquivar-se da aprovação fica evidente. O funcionário entronizou uma postura ética que deva ser seguida, nesse parâmetro o fio continua a guiar essa subjetividade e a mantê-la presa a um núcleo de comportamento ideal ou ao menos esperado.

Veremos como o passo decisivo para o desvencilhamento desse conjunto de normas se dará com o acaso do ficheiro da *mulher desconhecida*. Após decidir buscá-la, sua rotina é alterada e passa a assumir discursos e atitudes que não se coadunam com o estabelecido em seu trabalho: “em vinte e cinco anos de cumpridor e sempre pontual serviço era esta a primeira vez que o fazia, o Sr. José solicitou autorização para sair uma hora mais cedo” (SARAMAGO, 1997, p. 51).

É sintomático percebermos que *José* se afasta da estrutura da Conservatória quando passa a utilizar diversos subterfúgios para atingir

seu objetivo. A sua performance identitária é alterada em sua vida pessoal e profissional: *José* deixa de ser o sujeito metódico e disciplinado para atender ao desejo que possui de encontrar a *mulher desconhecida*. Passemos a um exemplo sutil desse rompimento que pode ser percebido após realizar sua primeira incursão à procura da *mulher*, em que inquiri a si próprio sobre o porquê de ter saído sem a gravata:

Que tem que ver a gravata com este assunto, Um funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil não vai a lado nenhum sem a gravata posta, é impossível, seria uma falta contra a própria natureza, Já lhe disse que não estava em mim, que fui tomado pela decisão, Isso será mais uma prova de que se tratou de um sonho, Não estou a ver como, De duas, uma, ou você reconhece que tomou a decisão, como toda a gente, e eu estou disposto a acreditar que foi sem gravata à rua da mulher desconhecida, desvio de conduta profissional censurável que por agora não pretendo examinar, ou insiste em dizer que foi tomado pela decisão, e isso, mais a incontornável questão da gravata, só num estado de sonho é que seria admissível (SARAMAGO, 1997, p.44).

A gravata é parte da vestimenta do funcionário, sair sem ela é símbolo de que aquele que vai visitar a casa não é o *Sr. José*, mas simplesmente *José*. Em seu ambiente de trabalho, as mudanças de comportamento só são notadas, posteriormente, no que diz respeito às atividades burocráticas. A impessoalidade, a parca interação, o pouco olhar para o outro naquele espaço ficam evidenciados: “Nenhum dos colegas se apercebeu de quem havia chegado, responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar” (SARAMAGO, 1997, p.28).

A primeira busca que realiza da *mulher desconhecida* é ao seu primeiro endereço, aquele constante no registro de nascimento, improvável de ser o atual. Conforme o esperado, as pessoas que ali habitam desconhecem aquela antiga moradora, mas a *mulher do marido ciumento* estabelece um diálogo provocativo a *José*. Ela o indica a mais antiga moradora do prédio, a *senhora do rés do chão*, mas também aponta para a possível resistência que essa teria sem a presença de um documento oficial que comprovasse sua procedência. A partir deste impasse *José* providencia uma falsa credencial, a falsificação de um documento de seu trabalho seria uma atitude impensável ao protagonista antes do contato com o ficheiro da desconhecida.

O subterfúgio passou a ser utilizado: em suas investigações apresenta-se como funcionário da Conservatória, com o intuito de conseguir ser ouvido. O eu civil e suas motivações são deixadas para trás, mas o *Sr. José* da Conservatória que se impõe aos desconhecidos apresenta uma subjetividade muito mais agressiva e impositiva que o pacato funcionário que conhecemos dentro daquele cartório. Para o círculo bakhtiniano (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006), o sujeito realiza-se frente à sua interação com os outros, portanto ele não apenas se define como estabelece a posição do outro e de outras vozes sociais, de acordo com uma relação discursiva dialógica.

Nesse sentido, ele assume uma outra faceta quando se impõe para a *mulher do marido ciumento* e à *senhora do rés do chão*, também fará o mesmo adiante com os pais da *mulher desconhecida*. As reações que *José* encontra pelo caminho de sua investigação são distintas, o que força o funcionário a estabelecer discursivamente sempre novas estratégias. Com a *senhora* ele chega a ser ríspido e assumir um tom ameaçador,

Leia, ordenou. A mulher sacudiu a cabeça, Não leio, não é assunto que me diga respeito, Se não lê, voltarei acompanhado da autoridade policial, depois será pior para si. A mulher resignou-se a receber o papel que ele lhe estendia, acendeu uma luz no corredor, pôs uns óculos que trazia dependurados do pescoço e leu (SARAMAGO, 1997, p.60).

A autoridade forjada por *José* no discurso presente no documento da credencial possui um exagero que traz desconfiança àquele que o lê ou escuta:

Deve ser importantíssima a sua missão, para que se justifique um documento redigido nestes termos, É o estilo da Conservatória Geral, mesmo tratando-se de uma missão simples como esta, de investigação das causas de um suicídio, Parece-lhe pouco, Não me interprete mal, o que quis dizer é que qualquer que seja a missão de que nos encarreguem e em que se considere ser necessário levar credencial, é esse o estilo, Uma retórica da autoridade, Pode chamar-se-lhe assim (SARAMAGO, 1997, p.255).

Em posse do documento falso, não sem dificuldades, *José* consegue conversar com a *senhora do rés do chão*. O diálogo se estende e ao final o tom entre eles se apazigua e se torna mais amigável. Ela o revela sobre o colégio

Foucault nos afirma que essa multiplicidade de construção de si é um processo que não possui um término e nem uma finalidade delimitadora. O personagem não precisa optar por uma dessas expressões, o surgimento de uma expressão mais transgressora não elimina na íntegra o funcionário responsável:

No curso de sua história, o homem não cessou de se construir a si mesmo, ou seja, de trasladar continuamente o nível de sua subjetividade, de se constituir numa série infinita e múltipla de subjetividades diferentes que nunca alcançam um final nem nos colocam na presença de algo que pudesse ser o homem (FOUCAULT, 2002, p. 403).

Toda forma de opressão sofrida por *Sr. José* em seu trabalho faz com que lhe seja embotada uma falsa concepção do que venha a ser sua performance identitária e, por conseguinte, do modo como se constitui como sujeito, pautando-se em apenas uma expressão subjetiva:

A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro- em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 42).

Guattari e Rolnik chamam o processo de resistência a esses padrões estabelecidos de “processos de singularização” (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 16), que são sempre possíveis de serem engendrados. Em *Todos os nomes*, *José* parece optar por um:

Ninguém nos virá dizer que o existente não existiu, ninguém ousará querer, como uma criança, que o que aconteceu não tenha acontecido. E se o fizessem estariam a perder o seu próprio tempo. Estes são os alicerces da nossa razão e da nossa força, este é o muro por trás do qual nos foi possível defender, até aos dias de hoje, quer a nossa identidade quer a nossa autonomia. Assim temos continuado. E assim continuaríamos se novas reflexões não nos viessem apontar a necessidade de novos caminhos (SARAMAGO, 1997, p.204).

O *Sr. José* no início da narrativa apresenta aspectos de um sujeito moldado pela rigidez e burocratização do mundo moderno. A partir do

elemento do acaso que o coloca diante do ficheiro da *mulher desconhecida*, o sujeito se altera, deixa sua individualização para mover-se em direção ao outro, sua personalidade desalinha-se do esperado de um funcionário da Conservatória e passa a cometer atos irresponsáveis. Um dos momentos que ratifica essa alteração pode ser visto quando aparece no trabalho com a barba por fazer, apontando sinais de descuido e de secundarização daquela imagem gestada por anos.

Após as sucessivas e cada vez mais graves irregularidades de comportamento cometidas desde que começara a procurar a *mulher desconhecida*, o Sr. José está consciente de que a falta ao serviço poderá converter-se na gota de água que entornará de vez o vaso da paciência do chefe. Esta ameaçadora perspectiva, porém, não foi bastante para diminuir-lhe a firmeza da decisão (SARAMAGO, 1997, p, 261).

O processo de descentralização da concepção de identidade da personagem pode ser relacionado à falta de centro dos espaços ocupados por ela. A Conservatória, o cemitério, a cidade, os corredores da escola, todos parecem ser espaços sem um centro demarcado, são espaços labirínticos. Com a constante saída do ambiente de sua casa, José deambula pela cidade e permite construir-se junto a ela, mediante situações adversas o *ethos* do sujeito vai se transformando mediante a experiência do espaço urbano, díspare do seu.

Interessa a José uma personagem que se apresenta ao leitor como débil, imaterial, completamente esvaziada de substância. Mas, embora não interaja com a *mulher* corporalmente na narrativa, em virtude de seu suicídio, José interage com todo seu universo e se transforma frente a ele. Após descobrir, por aquele mesmo ficheiro que o impulsionou à sua busca, a anotação de falecimento da *mulher*, resta a José visitar os quatro últimos sítios possíveis que poderiam trazer informações sobre ela: a casa de seus pais, o colégio, sua última residência e o cemitério.

Ao procurar a lápide da *mulher*, José percorre um extenso labirinto, imagem recorrente no processo de autoconhecimento e recorrente também na narrativa. Para Chevalier, o labirinto se constitui como “símbolo de um sistema de defesa, que anuncia a presença de algo precioso ou sagrado [o seu centro] e pode ter uma função militar ou guerreira para defender um território, uma aldeia, uma cidade, um túmulo ou um tesouro” (CHEVALIER, 1997, p. 530-531), o corpo da *desconhecida* seria o tesouro

buscado, caso este não fosse em verdade um simulacro que esconde a busca do protagonista por si próprio.

O protagonista, na tentativa de significar sua busca, encontra um túmulo inexato em virtude das adulterações das placas realizadas por um *pastor de ovelhas*; a procura não termina no encontro do corpo - depositário de um sujeito agora inexistente -, justamente pela falta de uma referência verdadeira. Ao adulterar a numeração dos túmulos dos suicidas, o *pastor* promove um redirecionamento e ressignificação do esperado momento de identificação da personagem-protagonista frente ao outro.

O outro que se coloca à sua frente não é aquele que busca, pois há uma desvinculação entre a *self*, seu nome e seu corpo, remetendo-nos à assertiva da epígrafe: "Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens" (Livro das evidências). A reflexão sobre os nomes e a relação deles com nossas subjetividades é uma constante na obra de Saramago, um exemplo é a afirmação de *Ensaio sobre a cegueira*: "Dentro de nós há uma coisa que não tem nome. É isso que somos" (SARAMAGO, 1995, p. 162). O nome assume um estatuto de uma definição imprecisa.

O oficial de escrita havia adormecido no cemitério na expectativa e esperança de que houvesse algo além a ser descoberto em sua jornada. Dessa forma, a discussão de *José* com o *pastor* não é capaz de colocar termo à sua busca, mas ameniza sua angústia ao dizer que acredita que as pessoas se suicidam para não serem encontradas: "se for certo, como é minha convicção, que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas, estas aqui, [...] ficaram definitivamente livres de importunações" (SARAMAGO, 1997, p. 241).

Essa informação desconcertante leva a uma relativização filosófica da verdade que aponta para a inexistência de uma realidade sólida, consistente, previamente definida, o mesmo que ocorre com a constituição das subjetividades. Mesmo depois de morta, a *mulher desconhecida* ainda possui seu processo identitário alterado. As informações lacunares sobre sua vida e personalidade obtidas pelo funcionário da Conservatória nas incursões à casa de seus pais e sua última residência permitem ao leitor preencher de significação e (re)construir um pouco aquela personalidade.

José realiza com a *mulher desconhecida* algo similar ao seu *hobby*, tentando localizar elementos que, como uma espécie de *puzzle*, fossem capazes de trazer um panorama ou uma impossível completude a respeito daquele indivíduo; essa atitude sinaliza a superficialidade das relações

existentes na narrativa, assim como ocorre com a busca por dados das personalidades, o que esconde um desejo de aprofundar essas vidas. O auxiliar de escrita parece mover-se em direção a um aspecto levantado por Lipovetsky (2008) em que, na hipermodernidade, as subjetividades passam a ser definidas a partir de um signo qualquer que o *outro* deixa escapar, reduzindo-o apenas àquela faceta pela qual é sumária e superficialmente identificado.

Durante a narrativa, outras subjetividades se modificam junto a do Sr. José. É o caso do *conservador* da Conservatória, que ao longo do texto se torna um chefe mais compreensivo frente às amenidades do cotidiano, tratando o funcionário de uma forma diferenciada em diversos momentos, suscitando desconfiança nos outros colegas pelos atos inesperados, como ocorre com o auxílio quando o funcionário fica doente. Sintomática ainda é a decisão de reunir os funcionários para provocar uma mudança na forma de ordenamento dos ficheiros, alterando a metodologia herdada por algumas gerações, o *conservador* entra em contrassenso com aquilo que aponta seu nome, desconstruindo a tradição: “a força irresistível da evidência obrigou-me a enfrentar o peso da tradição, de uma tradição que, durante toda a minha vida, eu havia considerado inamovível” (SARAMAGO, 1997, p. 206)

No final da trama, nos é revelado que o chefe também transgredir a privacidade e ordem de seu subordinado ao acessar sua residência. Ele estava sendo guiado pelo *caderno de apontamentos* redigido pelo oficial de escrita, no qual são reveladas todas as suas aventuras e contravenções, uma outra narrativa desta a que o leitor teve acesso. O caderno de anotações de José funciona como o fio de Ariadne de seu patrão. Feita a revelação, o *conservador* estimula o Sr. José a retornar com o ficheiro da *mulher desconhecida* para a seção dos vivos, eliminando seu óbito, eternizando-a².

Ao acatar a sugestão do chefe, José deixa entrever nesta outra transgressão que não retornará ao seu trabalho como um sujeito reduzido à lógica burocrática do mundo moderno. José possuía uma faceta identitária fixada, mas ela era dada pelos outros, por aquilo que captavam de si. Ao romper com a imagem criada sobre si, de um pacato funcionário padrão, ele se abre a possibilidades do ser, dando vazão a desejos e

² O desfecho lembra uma declaração acerca de um dado biográfico registrada pelo autor em seu *Cadernos de Lanzarote*. Saramago relata a inexistência do registro de óbito de seu irmão, Francisco de Sousa, na Conservatória de Golegã: “Tal como estão as coisas [...], é como se eu tivesse um irmão imortal” (SARAMAGO, 1999a, p.226).

instintos cerceados em prol de um comportamento ético gerado por sua profissão. A ética do capitalismo aparece durante a narrativa atuante sob a construção de si elaborada pelo protagonista e sob a construção do outro sobre si. Ao final, as relações entre funcionário e patrão se estreitam e ocorre uma retirada do engessamento dessas subjetividades significado pela perda de rigidez no convívio entre patrão e subordinado.

Blimunda, em *Memorial do convento*, afirma que ao pronunciarmos o nome de alguém o mantemos vivos, sendo assim a palavra teria uma força recriadora que é realizada simbolicamente no romance por meio da linguagem escrita. Mas, em *Todos os nomes*, o nome é apenas a superfície, que pode ser relativizada: “penso que neste romance há um caminho em direção ao essencial, e aqui regresso outra vez à metáfora da estátua e da pedra” (SARAMAGO, 2013a, p. 48). A busca dessa “essência” é uma busca romântica, nostálgica, que desajusta o indivíduo e o coloca em conflito, “o homem é um ser que busca” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 150) e o caminho para se desvencilhar deste essencial passa pela alteridade.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando Gómez. *As palavras de Saramago*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar, Bernardo Ajzenberg, Eduardo Brandão e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikoláievitch. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Efeitos do lugar. A miséria do Mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sa Barbosa, Angela Melim e Lucia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

COUTO, José Geraldo. *Saramago explica ausência de nomes em “Todos os nomes”*, 1997. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/17/ilustrada/1.html>. Acesso em: 20 jan. 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

FREUD, Sigmund. “El Malestar em la cultura”. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Tomo III. Ensayos XCVIII AL CCIII. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nova, 1996.

GOMES, Murilo de Assis Macedo. *Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em Todos os Nomes de José Saramago*. 2009. 135f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1996.

ROSENFELD, Anatol. “Kafka e o romance moderno”. In: *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: Editora da USP, 1968.

SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: Edufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013a.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. 5 ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

Recebido em 19 de fevereiro de 2022

Aprovado em 15 de julho de 2022

Adriana Gonçalves da Silva

Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa. Professora de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Contato: adri.lletras@gmail.com

📄: <https://orcid.org/0000-0002-9287-1000>

A *Revista Desassossego* utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.