



Insulamento, pulsão e ordem em *Todos os Nomes* (José Saramago)
Insulation, impulse and order in *Todos os Nomes* (José Saramago)

Jean Pierre Chauvin¹

Resumo: Publicado em 1997, dois anos após *Ensaio sobre a Cegueira*, *Todos os nomes* poderia ser considerado um romance atípico, na trajetória de José Saramago. Estruturado segundo a ótica detalhista de um personagem – este, sem os atributos tradicionais de herói romanesco -, conduz o leitor para um universo micro-realista, em que o isolamento do senhor José parece estar em relação direta com a rígida noção de ordem e mecanismo hierárquico da Conservatória onde trabalha.

Palavras-chave: José Saramago; *Todos os nomes*; burocracia; pulsão; isolamento.

Abstract: Published in 1997, two years after *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* could be considered an atypical novel, from José Saramago's trajectory. The novel was structured according to the point of view of the character – a figure without the traditional attributes of a novel hero -, and leads the reader to an micro-realistic universe, where Mr. José's isolation seems to be in a direct relation with the rigid notion of order and hierarchic mechanism at the place where he works.

Keywords: José Saramago; *Todos os nomes*; bureaucracy; pulsion; isolation.

Insulamento

Certa vez, o romancista Osman Lins afirmou que determinadas personagens de Lima Barreto padeciam de insulamento, perante as demais figuras com quem dividiam a narrativa. A hipótese era convincente: um leitor habituado à prosa barretiana concordaria imediatamente com sua proposição. Em seu estudo, Osman Lins (1976, p. 34) destacaria o “ilhamento” e a “inoperância dos atos de cada personagem sobre o próximo e sobre o meio”.

É que o isolamento das figuras se combinava, afinal, com uma espécie de “crise” do narrador. Ao “insulamento” das personagens somava-se a

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Professor de Comunicação e Expressão, Língua Portuguesa e Ficção Interativa na Fatec São Caetano do Sul. Autor de *O Alienista: a teoria dos contrastes em Machado de Assis* (2005). Associado à UBE (União Brasileira de Escritores).

impossibilidade de se comunicarem², o que revelaria algo do mundo à margem em que viveu o próprio Lima Barreto.³

Algo de similar se pode dizer de alguns personagens de José Saramago, particularmente do funcionário José (*Todos os nomes*): o pontual, empenhado e correto auxiliar de escrita, mal destacado entre os colegas de mesma categoria, rotina e função, na Conservatória Geral do Registro Civil.

O primeiro obstáculo está na configuração de sua própria personalidade, de natureza francamente introspectiva e timorata. Daí o temor do protagonista, quando chega o dia em que “O subchefe a cargo de quem estava o economato foi comunicar ao conservador que vinha notando, nas últimas duas semanas, um gasto de verbetes e de capas de processos (...)” (*TN*, p. 32)⁴

Não há dúvida de que os seus “frágeis nervos” (*TN*, p. 33); as mais de duas décadas de exercício na mesma função de auxiliar de escrita; a falta de perspectivas que extrapolassem o universo profissional; a solidão e a mesmice de seus movimentos - rigidamente cronometrados por tantos pares de olhos, na Conservatória -, fazem de José um sujeito ímpar na ficção “madura” de Saramago. Na opinião de Horácio Costa:

Sinal dos tempos, e também da crescente indiferenciação genérica que caracterizou boa parte das derivas literárias da modernidade, o ficcionista de lenta maturação é, hoje, um tipo reconhecido de autor, muitas vezes associado às

² A seguinte observação de Bakhtin, a respeito de Dostoievski, parece aplicável a José Saramago: “Em Dostoievski, todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e a caracteriológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa, ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem – o ‘quem é ele’, tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria *função* desta autoconsciência é o que constitui o objeto da visão e representação do autor.” (1981, p. 40). Segundo o mesmo Bakhtin: “A consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem” (2003, p. 11)

³ Nas palavras de Osman Lins: “Lima Barreto inaugura na ficção brasileira, sem dar-se conta disso, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade, tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações.” (1976, p. 34 - 5)

⁴ Em respeito à memória do autor, preservou-se os textos originais, sem submetê-lo do novo acordo ortográfico da língua portuguesa. De modo a facilitar a indicação das obras de José Saramago, optou-se por referenciá-las pelas iniciais dos respectivos títulos (*TN* – *Todos os nomes*; *EC* – *Ensaio sobre a cegueira*; *HCL* – *História do cerco de Lisboa*; *ESJC* – *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *MC* – *Memorial do convento*).

obras mais instigantes do universo da literatura contemporânea. (COSTA, 1997, p. 12)

O fato mais notável, por parte desse modesto empregado da poderosa burocracia de registros civis, está em fazer de um verbete encontrado ao acaso o ponto de partida para sua saída do labirinto físico e mental em que se encontra - como se contasse com o auxílio atemporal de Ariadne⁵, para extrapolar os arquivos da Conservatória e encontrar-se consigo mesmo na busca pela mulher – o que provavelmente não se repetiria.

Hierarquia e ordem

Nem só de isolamento sofre o personagem principal. O senhor José trabalha sob um forte esquema hierárquico, reproduzido na obsessão de seus superiores pela simetria linear (vide a disposição do balcão, escrivaninhas e prateleiras), financeira, burocrática e geométrica (oito auxiliares de escrita, quatro suboficiais, dois sub-chefes e, claro, um conservador), assegurada pelo rigor da ordem como meio e fim – mantida e perpetuada entre um nível subalterno e os seguintes.

Como a refletir a organização do ambiente, o ritmo de trabalho é marcial, feito música ininterrupta, cujos compassos só admitissem dois tempos: o dos que trabalham o dia todo; outros, muito menos. Uma das consequências ligadas à disposição dos homens e postos, na Conservatória, é a aparente falha noção de temporal por parte dos auxiliares de escrita: mais ligados às tarefas do cotidiano (carimbar, acondicionar, despachar) e menos zelosos guardiães dos prontuários dos mortos.

Simbolicamente, o próprio órgão público parece desprezar a importância dos mortos (mal organizados, nas prateleiras) e cuidar melhor apenas dos documentos relativos aos vivos (aqueles que comparecem cotidianamente ao local). Esse descaso com o passado sugere uma dinâmica de trabalho em que o presente imediato absorve praticamente toda a mão-de-obra dos quinze homens que dividem o espaço.

⁵ Ariadne era a filha de Minos e Pasífae, que – apaixonada - ajudou o jovem Teseu, quando de sua chegada a Creta, em seu duelo contra o Minotauro, emprestando a ele um novelo de fio, de modo a que ele soubesse como sair do labirinto. (GRIMAL, 2005, p. 45-6).

Se o passado pouco importa e o presente revela-se em uma supremacia temporal – talvez em respeito ao caráter funcionalista dos serviços prestados -, há que se entender bem a falha noção de futuro, traduzida na falta de perspectivas de José. Parece significativo que os seus planos sejam notavelmente simples, com pouca abrangência histórica e enfrentem pequenas dificuldades.

Dito de outra forma, em *Todos os nomes*, o espaço tem maior precedência que a passagem linear do tempo. Isso pode ser percebido no próprio ritmo de vida do leal, apequenado e temeroso funcionário da rígida Conservatória, que se aproxima bastante do perfil de um neurótico – nos termos clássicos da psicanálise.

O distúrbio nervoso explicaria, por exemplo, algumas contradições inerentes a determinadas atitudes do protagonista. De um lado, José demonstra um absoluto senso de “dever neurótico”, em suas tarefas da Conservatória. Ao mesmo tempo, é tomado por uma “angústia máxima” (Lacan, 2008, p. 23), pois suas atividades paralelas, envolvidas na ordenação do mundo dos vivos, implicam cometer faltas impraticáveis à luz do dia (furto de materiais; empréstimo da lista telefônica, diretamente da mesa do conservador).

Acrescente-se que a rotina praticamente imutável, vivida por esse apagado protagonista, parece combinar-se com a manifesta solidão em que patina e insiste; com as ordens que cumpre em absoluta retidão; com o espaço simetricamente hierarquizado que o confina duplamente (nas muitas ideias e tímidas atitudes). No entanto, assim que abre, pela primeira vez, a porta de comunicação de sua modesta residência com a enorme Conservatória, a atitude de maior petulância é sentar-se no lugar usualmente ocupado pelo chefe (figura ao mesmo paternal, com que se defronta imaginariamente, e às escuras) – conservador duas vezes.

Embora seja o principal (e único nome) da narrativa, José se comporta como a figura provavelmente mais patética, dentre os romances de Saramago. Ele não vive o tempo linear-positivista, tão proclamado a partir das teorias de

Auguste Comte, no século XIX, e tão difundido pelos indivíduos do mundo pós-moderno.

Certamente, o seu tempo é cíclico, repetitivo e está no nível inconsciente. Como esse auxiliar de escrita não tem qualquer feito que se reconheça como notável - algo que extrapolasse a esfera eminentemente particular, por exemplo -, o dado contribui para a configuração de um anti-herói de percurso francamente mítico, hábil em colecionar os eventos que só acometem aos outros.

A ótica micro-realista do personagem

Diferentemente dos romances anteriores, *Todos os nomes* não revela a mesma ênfase de Saramago com relação ao dado histórico português (como se percebe em *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa*), nem o alcance de uma teoria cujo foco fosse o coletivo (*Jangada de Pedra* e *Ensaio sobre a cegueira*).

A principal motivação de seu narrador parece ser a rigorosa reconstituição da micro-história de um subalterno de seção, em uma encarniçada luta – ingênua, mas também obsessiva – por romper o seu ciclo de trabalho, subordinação e apatia, enquanto seleciona e organiza meticulosamente os recortes de pessoas consideradas célebres em seus respectivos verbetes caseiros. “O que é o eu, senão uma coisa que o sujeito primeiro experimenta como estranha no interior dele mesmo?” (LACAN, 2008, p. 40).

Em suma, afora o caráter algo personalista da narrativa, trata-se de um romance não-histórico; não-fantástico; e, a princípio, não exatamente alegórico. Poder-se-ia afirmar que José leva uma vida tão apática e mesmíssima, que se trate de um herói do avesso: um protagonista com foros de coadjuvante. Parece sintomático que sua maior distração - até pegar as seis pastas (em vez de cinco) e seguir os possíveis itinerários da mulher divorciada de trinta e seis anos – era refazer um arquivo pessoal, em sua própria residência, nos moldes da própria Conservatória.

Dessa forma, será a partir da decisão que o toma que esse auxiliar de escrita abandonará gradativamente os traços de coadjuvante, alçando perspectivas mais amplas. Claro está: estamos diante de um poderoso meta-texto, já que José assume alguns riscos e comete pequenos delitos, à medida que encontra, em sua busca heróico-burocrática, um sentido para além da sua vida comezinha: entre o cômodo em que habita e a Conservatória que o abafa, amedronta e engole.

Entre o mundo plano e ordenado da burocracia e o universo de sobressaltos, simbolizado pela porta – limite entre o particular e o coletivo – está a soma de conhecimentos confusos do modesto funcionário. O problema de José não se limita a si mesmo. A principal componente de sua neurose reside no fato de que a doença “embora não deixe de ser um fator pessoal, também é um conflito da humanidade inteira, em vias de manifestar-se, porque o desacordo consigo mesmo é um sinal do homem cultural.” (JUNG, 2008, p. 11).

Ora, a busca pela mulher de trinta e seis anos é, substancialmente, um atalho erótico: vital, portanto, para acelerar um curto no circuito em que ele está confinado. Afinal, quem ousaria colecionar registros burocráticos dos vivos considerados célebres? Quem teria a audácia de emprestar significância a uma anônima?

Eros e Thanatos

Não parece ser por acaso que a supremacia do espaço sobre o tempo se veja refletida em uma fórmula perversa e viciosa, nesses termos: espaço hierarquizado = estagnação do sujeito = local da morte (de si e dos outros). Como não perceber na busca prioritária pela mulher – cuja imagem julga ver no ônibus, por exemplo – uma severa luta entre a pulsão de vida (*Eros*) e de morte (*Thanatos*)?

Essas duas forças antagônicas embasam a ficção de Saramago, aliás. Uma resvala em tudo o que se refere à vida: criaturas a oscilar entre o amor, o desejo e outras fomes. Outra segue rumo à morte: nesta, os seres sobrevivem

entre a repressão do capital às contingências manipuladas pela moral de fachada, pela política de exceção ou esquemas militares, no pior sentido.

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do género humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este, simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. (*EC*, p. 25)

Retrocedamos dois mil e quinhentos anos. Vale lembrar que, de acordo com a mitologia grega, Eros dormia em uma caverna, sob o comando de Hipno, irmão de Thanatos. Enquanto Eros sonhava, suas flechas se espalharam pela caverna, misturando-se àquelas da morte. Despertando do sono infligido por Hipnos, involutariamente, Eros levou consigo algumas flechas de Thanatos.⁶

Em *O Banquete*, de Platão, os convidados de Agaton, inclusive Sócrates, refazem a genealogia de Eros, bem como atribuem a ele suas características e ações, sob a forma do diálogo-expositivo. A leitura desta narrativa auxilia grandemente a resgatar o conceito de que Eros é Amor e, portanto, “o mais sábio dos poetas, tanto que qualquer homem, por mais estranho que seja às musas, se torna poeta desde que toque Eros.”

⁶ Segundo Manfred Lurker: “Parece que também na psicanálise a ideia da morte foi bastante reprimida. Impressionado, de um lado, pela agressividade humana e, por outro, pela compulsão da repetição – à qual a vida psíquica se subordina -, Freud postulou a existência de um instinto pela morte, sendo que ele mesmo o enxerga como parte de uma ‘mitologia’.” (2003, p. 455). Para Sigmund Freud, Eros estaria ligado às pulsões de vida. Daí a ideia de contato, do embate com o outro e, naturalmente, com a realidade. Sendo a vida uma tensão permanente, lidamos com afetos dicotômicos, o que implica a incapacidade de realizar o princípio do prazer. Já Thanatos equivaleria ao princípio profundo do desejo de não separação; de retornar à situação uterina ou fetal, em função do repouso, da anulação das tensões. Vincula-se às pulsões da morte porque somente esta poderá satisfazer o desejo de equilíbrio, repouso e paz absolutos (*Para além do princípio de prazer*, escrito nos anos de 1920). A psicanálise, ao retomar o aspecto simbólico dos mitos, associa a caverna ao inconsciente.

A convergência de Eros e Thanatos pode se constituir em uma profícua senda para se adentrar o universo de Saramago, em cuja ficção homens e mulheres são sacudidos entre intensidades e apatias, habilmente desenhadas pelo narrador que tudo comenta e desconserta, lembrando a todo instante o papel da narrativa como artefato: produto a ser consumido, permeado de metaficção. Aprimoramento e desconstrução.

No *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens não têm nome. Nem por isso, atuam na medida de seu estereótipo. Pelo contrário: a ausência de nome parece, antes, favorecer a individualização, mas não necessariamente a coisificação. A lógica reificadora parece simples: o homem julga enxergar melhor o que rotula; rotular implica nomear. O que não tem nome não é tão facilmente classificável; e, sem se classificar, não se rotula. Sem rótulo, como ter uma suposta visão do todo?

De volta à mitologia, ei-nos arremetidos ao mito de Cupido, que na Idade Média, opunha-se ao conceito de Amor (posicionado ao lado de Deus, segundo o catolicismo). Cumpre resgatar a ideia de que o deus Cupido, segundo o cristianismo medieval, representava o mal diabólico: aparecia vendado, sinalizando a cegueira.

Ora, no romance (*EC*), os santos é que aparecem vendados. Logo se vê o alcance da aparente charada lançada por Saramago. É quando se avistam os santos naquelas condições que a cegueira dos indivíduos se esvai gradativamente, no mesmo ritmo de como chegara.

O ensaio nomeia o romance, artigo genuinamente literário. A cegueira é atribuída a quem? Como um ensaio se converte em obra de ficção? Que atributos narrativos e argumentativos justificam tal classificação? O que dizer do caráter provisório do gênero ensaístico: transitório como a “treva branca” enfrentada pelos personagens? Despretensioso para que não se desse o nome de romance (obra de ficção) a uma teoria formal (obra de estudo), de menor abrangência?

Em certo sentido, sua obra reflete a contraditória época em que (sobre)vivemos, uns a manter o estamento; outros a fingir o seus; os terceiros, a oscilar entre o disfarece de suas origens e o consumismo, que propicia o

pastiche em versão não só doméstica. Talvez isso se explique pelo caráter híbrido de seus romances, como obsevou Ana Paula Arnaut:

[Será] a José Saramago e ao seu Manual de pintura e caligrafia que poderemos atribuir o mérito de ser o primeiro escritor a, de forma sistemática, precisa e objectiva, inscrever num romance uma vertente ensaística (no caso, sobre o próprio processo de escrita) que, mais uma vez através de procedimentos metaficcionalis, diluirá, implodindo (entre outras), as fronteiras canonicamente apontadas aos dois géneros em causa (ou seja, romance e ensaio). (ARNAUT, 2002, p. 18-9)

Espaço versus Tempo

Curiosamente, a maior parte das epifanias experimentadas pelas personagens de José Saramago se dá na esfera privada (num quarto de hotel, na sala de estar ou em demais dependências de um lar qualquer).

A recorrência aos espaços domésticos (internos) parece guardar íntima relação com o grau de reflexão de determinados protagonistas. É do local de trabalho que partem as empreitadas – à base dos documentos mais conservadores - de José, o fiel servidor público. É de sua cama, mirando o teto, que o personagem trava os maiores embates – à beira da paranóia – consigo mesmo. Pensar não é proibido pela rígida hierarquia da Conservatória:

Secamente, como sempre, o conservador respondeu, Já expôs, agora actue, e que eu não tenha de voltar a ouvir falar no assunto. O subchefe foi para sua mesa pensar, e ao cabo de uma hora levou ao chefe o rascunho duma comunicação interna, segundo a qual o armário dos impressos passaria a estar fechado à chave, que ficaria permanentemente em seu poder, como ecónomo responsável. O conservador escreveu Cumpra-se, o subchefe foi fechar o armário ostensivamente para que toda a gente se apercebesse da mudança, e o Sr. José, depois do primeiro susto, suspirou de alívio por ter tido tempo de terminar a parte mais importante da sua colecção. (TN, p. 33)

É de sua casa e local de trabalho que Raimundo – revisor de minucioso talento – altera a ordem das coisas, na tentativa ingênua de reescrever a história do cerco a Lisboa, quase levada a termo pelos mouros.

O que importa, afinal, é que Deus e Alá possam ler nos corações e não levem a mal que, por ignorância, lhes voltemos as costas, e quando dizemos ignorância tanto pode ser a nossa como a deles, que nem sempre estão onde se comprometeram a estar. (*HCL*, p. 21)

É no interior do asilo – agora, isolamento contra a treva branca - que a mulher do médico tem seu auto-esclarecimento enquanto os outros andam, duplamente, às cegas. É no espaço em que vive Blimunda que o Padre Bartolomeu Lourenço corrompe os dogmas católicos, presidindo o casamento nada cristão dela com Sete-Sóis.

Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, está calado, apenas olha fixamente Blimunda, e de cada vez que ela o olha a ele sente um aperto na boca do estômago, porque olhos como estes nunca se viram, claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra. Veio a esta casa não porque lhe dissessem, mas Blimunda perguntara-lhe que nome tinha e ele respondera, não era necessária melhor razão. (*MC*, 55)

É de dentro da manjedoura que Jesus Cristo responde pela mortandade de milhares de crianças de sua idade, mas sem a mesma sorte. E será da casa de Maria de Magdala, que o messias fará conjecturas sobre sua própria sorte, entre a cruz de Deus e as mãos que também nada podem. O narrador advertira, às primeiras páginas: “nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.” (*ESJC*, p. 7).

Aos espaços externos reservam-se as batalhas de Ricardo Reis com as mentes de uma Lisboa provinciana que não o viu morrer, sendo personagem mais real que as pessoas – nem de palavras feitas; as lutas de Sete-Sóis contra os católicos e os inimigos da cristandade apostólica romana; a travessia cautelosa e escaldante do elefante e seu séquito – igualados pelas condições de andarilhos; as buscas intensas de José, o tão regrado funcionário da Conservatória por regastar a memória de uma mulher que nele vive, apesar

de já morta; o embate filosófico entre Deus, Jesus e o Diabo (senhor dos argumentos, porque distante das convenções).

O biógrafo João Marques Lopes bem observou, a respeito de *Todos os nomes*, que:

Quase toda a narrativa decorre em espaços fechados e escuros. A troca de identidades e a quebra de interditos num mundo hierarquizado não acaba por subverter nada de decisivo. Malgrado a mistura operada entre mortos e vivos (...) o que parece predominar (...) é uma busca ontológica, gnoseológica e ética fadada ao fracasso global, quando muito tendendo a recomeços continuados no universo opaco e alienado em que se está.” (LOPES, 2010, p. 155)

Sem pretender reduzir a ficção de Saramago a uma equação matemática, parece evidente que os espaços mais amplos se ligam às ações de maior amplitude e impacto, enquanto a esfera privada se prende ao diálogo de diversos tons e à poderosa reflexão de seus protagonistas. Após sentar-se à cadeira do chefe, durante a madrugada, José se julga superior perante os demais funcionários: “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.” (TN, p. 28)

O fato é que, nesse romance, o preciso e acanhado auxiliar de escrita, certamente reflete sobre os limites de sua existência, favorecido tanto pela atmosfera opressora de sua residência mínima, quanto pelo caráter formal e brutalmente hierárquico da Conservatória. Quando vai à casa da mulher, cujo verbete pegou por acaso, “as pernas tremiam-lhe, o suor inundava-lhe a testa. Estou feito uma pilha de nervos, repreendeu-se.” (TN, p. 46)

A solidariedade do narrador

Enquanto José, o personagem, percorre gradativamente um caminho que vai da rotina à aventura, o narrador de Saramago profere tantas ironias e sarcasmos por parágrafo quadrado, como poucas vezes se vê em seus demais romances. *Todos os nomes* parece inaugurar uma terceira via, na prosa do escritor português: a da narrativa estruturada nas pequenas ideias e ações de um tímido protagonista, mediante o beneplácito do narrador: “não há nada que

mais canse uma pessoa que ter de lutar, não com o seu próprio espírito, mas com uma abstracção” (TN, p. 27).

Nesse sentido, e sob a perspectiva de uma visão privativa do cotidiano, é que se poderia afirmar que o romance segue em direção diversa das demais obras do escritor português. Maria Alzira Seixo havia percebido que “A temática da História é, como se sabe, central na ficção de José Saramago. Não haverá ensaio sobre a sua obra que dela se não ocupe, e alguns dos mais inteligentes é mesmo nela que se centram.” (SEIXO, 1999, p. 123)

Portanto, a trajetória do personagem reproduz o dado essencialmente pós-moderno da despersonalização dos homens, sob a ótica muito particular desse sujeito, que ocupa uma posição subalterna, perante o trabalho e a sociedade. Trata-se de um homem de cinquenta anos, oportuno lembrar, praticamente indistinto perante as pessoas em geral - a começar pelos mesquinhos colegas de trabalho que parecem rejubilar frente ao seu estereótipo subserviente e apagado.

Seria relativamente simples detectar, no percurso do senhor José, o conceito freudiano de neurose: “O neurótico afasta-se da realidade por achá-la insuportável – seu todo ou partes dela.” (FREUD, 2004, p. 65). Talvez por essa razão, o narrador do romance, colado às duras realidades por que trafega e hesita o auxiliar de escrita, parece revelar os detalhes tanto de sua existência cíclica, quanto a pulsão de desafiar os limites que o amarram ao cotidiano rasteiro e sem novidades.

Possivelmente por esse motivo, o narrador - apesar de onisciente, e malgrado o tom impessoal da narrativa – beira o preciosismo, na arquitetura dos episódios. Ele acompanha meticulosamente o pensamento igualmente milimétrico e circular do protagonista. Então, a primeira voz monitora, julga e faz digressões a partir de todas as ações do personagem. Seu propósito parece claro: o narrador detém uma voz que se imiscui constantemente aos monólogos de José.

Assim, o enunciador do romance devassa as reflexões mais secretas do auxiliar de escrita e converte suas mínimas atitudes em eventos supostamente célebres, ainda que praticados pelas mãos discretas de um

personagem anônimo, entre os colegas e a multidão. A maior parte das aventuras começa no ego - naturalmente diminuído pelas condições quase paranóicas de trabalho e sobrevivência: “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.” (TN, p. 51)

O alvo da escrita romanesca, é claro, somos nós. O mais curioso, no entanto, é experimentar a sensação de que também somos ou portamos um tanto de José, antes de tomar o livro: o modesto e correto funcionário da Conservatória; o homem só, que busca por uma parceira real, em meio aos verbetes (sem se dar conta disso, a princípio); o sujeito que coleciona passatempos, como muitos dentre os leitores, que o fazem “por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo” (TN, p. 23)

Autoridade maior, o narrador refaz e se apropria da fala indizível do personagem. Imita dele o contorno mental, a forma escrita escolar, os procedimentos mais discretos; os medos mais profundos. O pequeno delito ganha a dimensão de uma epopéia hiper-realista:

A falsificação da credencial não lhe levou muito tempo. Vinte e cinco anos de quotidiana prática caligráfica, sob a vigilância de oficiais zelosos e subchefes exigentes tinham-lhe valido um domínio pleno das falanges, do pulso e da chave da mão, uma firmeza absoluta tato nas linhas curvas como nas linhas rectas, um quase instintivo sentido dos grossos e dos finos, uma noção perfeita do grau de fluidez e viscosidade das tintas (...) (TN, p. 56)

O percurso de José parece dizer que nosso tempo, entre o cotidiano neurótico e a personalidade cindida, também é de substituição: de valores por desejos; de relações honestas por conveniências fingidas; de criação por cópia descarada; de personalidade por imitação; de leitura por audição; de bons-modos por indistinção; de retórica (ainda que aquela vazia e a-histórica, de grande cópia de políticos) por fragmentação discursiva; do amor livre pelo casual; do tédio pela falta ao tédio pelo excesso; do modelo por modismo; das

nuanças pelo absolutismo (só despótico, nada esclarecido, veja-se); do comportamento reservado pela intimidade tornada explícita.

Pouco ou nada importa que sejamos, nós, consumidores ou que sejamos cultivadores de uma arte qualquer. Estaríamos todos afixados, rotulados, estereotipados entre a mercadoria ambulante e o pensamento por encomenda. Há uma desvalorização do saber - invariavelmente confundido com as atitudes de natureza classificatória -, por parte de uma parcela que só (sobre)vive em esquemas binários (estudar/trabalhar; trabalhar/enriquecer; comprar/ostentar), contribui na ampla generalização do termo.

Um ano antes de seu falecimento, Saramago publicaria suas crônicas finais em *O Caderno*: espécie de síntese (a última) que, diferentemente do que acontece em *Todos os nomes*, dirige-se ao universo da não-ficção.

Recorrendo aos temas que tantas vezes haviam cativado seus aficionados leitores, invariavelmente sedentos de textos inquietantes, ei-lo às voltas com um universo de personalidades com nome próprio, pátria, alguma ideologia e endereço certo - notadamente alguns políticos e religiosos -, confortavelmente instalados no poder ou (re)colonizando territórios em disputa, em nome da paz de uns, da fé alheia ou da democracia das superpotências. Estas, cujos líderes parecem programados para o discurso falacioso, da qual à maneira de um 'robô' que 'sabe que mente, sabe que nós sabemos que está a mentir.' (SARAMAGO, 2009, p. 23) (CHAUVIN, 2010, p. 41)

Seja sob o sincero protesto, seja sob a forma da ficção, Saramago denuncia o fato de que, em nosso tempo, passou-se a distinguir, rigorosamente, uns e outros indivíduos como tipos sociais desajeitados, esquisitos, bizarros - para mais ou de menos -, de acordo com sua produtividade e subserviência às convenções sociais. Ou seja, sem descumprir os prazos, perder o horário, ou proferir algo que fuja à mediocridade e ao duro escalonamento social. "É então que o chefe da Conservatória Geral diz a um dos auxiliares de escrita, Sr. José, substitua-me aquelas capas." (TN, p. 17)

Bibliografia

ARNAUT, A. P. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Livraria Amedina, 2002.

BAKHTIN, M. **Problemas na poética de Dostoievski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHAUVIN, J. P. Saramago, do livro ao blog e vice-versa. **Fascitech** (Fatec), São Caetano do Sul, v. 1. n. 1, 2010.

COSTA, H. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Coord. da Tradução: Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. “Além do princípio de prazer”. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 5ª ed. Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

JUNG, C. G. **Psicologia do inconsciente**. Tradução: Maria Luiza Appy. 18ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LACAN, J. **O mito individual do neurótico**. Tradução: Cláudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, J. M. **Saramago – biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. Tradução: Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates; O banquete; e Fedro (ou do belo)**. Tradução: Edson Bini; Albertino Pinheiro. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

SARAMAGO, J. **Memorial do convento**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Todos os nomes**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

_____. **História do cerco de Lisboa.** Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. **O evangelho seundo Jesus Cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O caderno/Textos escritos para o blog. Setembro de 2008 – março de 2009.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEIXO, M. A. **Lugares da ficção em José Saramago.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.