

NOTAS ALEGÓRICAS SOBRE O ROMANCE *TODOS OS NOMES*, DE JOSÉ SARAMAGO

José Luís Giovanoni Fornos
Universidade Federal do Rio Grande

Como romance alegórico, *Todos os nomes* (1997) pauta-se por múltiplas possibilidades interpretativas, situando-se similarmente às composições narrativas de Kafka, Borges, Calvino, entre outros. A obra do escritor português Gonçalo M. Tavares, nascido em Angola, está associada igualmente a tal universo. O enquadramento alegórico implica, portanto, na riqueza das significações, geradas pela multiplicidade de sentidos. Revela-se também na “riqueza do desperdício”, na percepção alegórica da história como agonia e deterioração, segundo Walter Benjamin. Dessas observações breves, pergunta-se a que alegorias – transbordamentos – correspondem *Todos os nomes*?

O livro de José Saramago gira em torno da personagem José, funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil, enfatizando a vida pacata e medíocre do burocrata que divide parte do tempo entre o trabalho e a reclusão doméstica. Solteiro, solitário, sem familiares, vivendo com parcós recursos econômicos, a personagem possui um único entretenimento: o gosto em colecionar reportagens e imagens de personalidades famosas extraídas de jornais e revistas.

Desta forma, após o expediente, o auxiliar de escrita retorna à Conservatória, recolhendo verbetes de figuras célebres. A “pesquisa”, executada em segredo, é “sacudida” por um “nome” que não obedece aos habituais coletados. O fato inusitado altera a conduta de José. O material que lhe cai nas mãos, extraído involuntariamente, desorienta o pensamento da personagem, levando-a a gestos audazes que produz, ao mesmo tempo, um permanente medo persecutório.

De outro modo, a ênfase dada a uma identidade sem projeção social provoca uma preciosa reflexão sobre as determinações dialéticas do valor. Ali, o anonimato é reconfigurado como espaço de conhecimento e estima. Em meio à exaustiva propaganda de celebridades, *Todos os nomes* fala sobre o anônimo, sobre a solidão, sobre os rastros deixados pelo ser humano em sua passagem pelo mundo.

Um ser de condição social inferiorizada que se converte em atração dramática, problematizando os valores, é a estratégia que, guardadas as diferenças, repete-se na obra de Saramago. José, na sua simplicidade servil, ocupa o grupo em que o marginal/excêntrico ascende ao centro do universo narrativo, impondo uma reflexão histórica acerca do valor do trabalho e da subjetividade. Como o subalterno, teme por suas ações, obrigando a consciência a uma sucessiva luta. Trata-se de um homem de meia idade, cumpridor de ordens, que exerce trabalho burocrático e rotineiro. Tal operação não evita um obsessivo e misterioso percurso, deflagrando, num supremo esforço de superação, o encalço a uma outra realidade. Essa disposição parece afirmar para a valoração da vida, mediada pela frágil tessitura do amor e da morte, ambos despontados como balizas ontológicas do texto.

O caráter paródico-policialesco da narrativa contribui para tais reflexões. Nesse quadro de suspense, em que o anedótico, o absurdo e o sublime se revezam, outras personagens surgem, com objetivos de desafiar o caráter e os sonhos de José. Dentre elas, tem-se o chefe e o sub-chefe da Conservatória, sempre atentos aos passos do auxiliar de escrita.

A suspeita das duas personagens que personificam a vigilância, o controle e a punição, é constante. O movimento dos empregados e os gastos de materiais dos mesmos são observados com rigor. O caráter inquisitorial do sub-chefe, bem como a inveja de alguns e a indiferença de outros funcionários subalternos é, todavia, arrefecido pelo tratamento do chefe a José. Tal cumplicidade pela qual se desconhece inicialmente os motivos, não minimiza o estado de terror de José ao peregrinar à noite pelos labirintos estreitos e escuros da Conservatória, alcançando, perigosamente, os elevados compartimentos onde se armazenam as referências de todos os nomes, vivos e mortos. A vontade especulativa de José impõe a pergunta: por quê? A acomodação, expressão sintomática do quadro institucional da Conservatória, parece alimentar a personagem. Desta forma, sua inquietação, contrariando os demais posicionamentos, conduz cada vez mais a distintos lugares em busca da mulher desconhecida.

Visita, inicialmente, a residência em que vivera a tal mulher, agora habitada por outros inquilinos que não sabem informar o paradeiro da ex-moradora. Ao inquirir uma jovem, confissões da interrogada geram uma reflexão em torno da vida a dois. Para tornar mais convincente suas buscas, José falsifica uma credencial que o habilita a interrogar as pessoas sem causar suspeita. Assim, segue arguindo personagens como a mulher do rés-chão direito ou explorando lugares como o cemitério amplo, ajardinado e florido onde um velho pastor permuta as placas tumulares, num jogo lúdico entre os mortos e os vivos.

Tais investigações afetam o trabalho de José na Conservatória, cabendo-lhe punições. O fato não diminui a curiosidade da personagem, que é acometido pela mesma questão: por que anda em busca da tal mulher desconhecida?

A inspeção à escola igualmente não resulta em solução, trazendo-lhe apenas mais infortúnios e surpresas. A ininterrupta desconfiança do subchefe e a estranha gratidão do Chefe aumentam a tensão narrativa. Ao mesmo tempo, estimulam a caminhada. Finalmente, para o desalento da personagem, após os sacrifícios impostos pela travessia, chega-lhe a informação de que a mulher desconhecida se suicidara.

O mal-estar da notícia, todavia, leva-o a querer saber acerca das motivações do ato. Na nova iniciativa, contacta com os pais da mulher desconhecida que não esclarecem o ocorrido. José, então, auxiliado pela mãe da falecida, parte para o apartamento da morta. No local, percorre os ambientes, observando que, em algum lugar, deve estar guardado material que esclareça as motivações do suicídio: “a carta, o diário, a palavra de despedida, o sinal da última lágrima” (p.272) Todavia, interpela:

Para quê, perguntou, suponhamos que tal papel existe, que eu o encontro, que leio, não será por lê-lo que os vestidos dela deixarão de estar vazios, a partir de agora os exercícios de matemática não terão solução, não se descobrirão as incógnitas das equações, a colcha da cama não será afastada, a dobra do lençol não se ajustará sobre o peito, o candeeiro à cabeceira não iluminará a página do livro, o que acabou, acabou. (p. 274)

Surpreendido pela voz da mulher desconhecida na secretária eletrônica, estirando-se abatido num móvel, José murmura: “nada no mundo tem sentido.” (p. 274)

Ao voltar para casa, encontra o chefe geral da Conservatória que revela saber do “seu” caso, graças ao diário produzido pela personagem. Admirado, José relata os últimos acontecimentos vividos, explicando que não teve oportunidade de escrevê-los no caderno. O chefe sugere que José subverta o registro de morte da mulher desconhecida, dotando-a de um novo estatuto. Ao mesmo tempo, irá misturar todos os verbetes de vivos e mortos no local. Desta maneira, o auxiliar de escrita dá partida à nova investigação:

O Sr. José ficou parado no meio da casa. Não era preciso preencher um novo verbete porque já tinha a cópia no processo. Era preciso, sim, rasgar ou queimar o original, onde fora averbada uma data de morte. E ainda lá estava o certificado do óbito. O Sr. José entrou na Conservatória, foi à secretaria do chefe, abriu a gaveta onde esperavam a lanterna e o fio de Ariadne. Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão. (p. 278-9)

Para dar ênfase aos desafios enfrentados pela personagem, Saramago ressalta primeiramente o espaço como constituinte central no desenrolar das ações. Assim, junto à descrição da Conservatória, com a revelação minuciosa da mobília, surgem ainda a humilde residência de José, o seu quarto onde armazena a coleção e o caderno onde registra episódios de sua peripécia. Também a escola, o cemitério e o apartamento da mulher desconhecida são significativos para compreensão alegórica e composicional da narrativa.

A destruição das casas, geminadas a Conservatória e pertencente aos funcionários, sinaliza para um novo traçado urbanístico, conferindo à cidade sinal de progresso e modernidade. Todavia, a permanência somente da casa de José, além de criar novas perspectivas na evolução do enredo, permite uma comunicação espacial – da grande arquitetura à pequena – cuja alegoria pode ser traduzida, por um lado, em confiança, conservação; por outro, em transformação, subversão. O trabalho ordenado e burocrático realizado durante o dia por José é substituído pelo ofício do pesquisador/inquiridor à noite quando a personagem retorna, clandestinamente, à Conservatória atrás de informações acerca da mulher desconhecida. Tal transição espacial, assinalada pela inversão dia/noite, começa a perturbar José, que de funcionário obediente e exemplar, começa a cometer pequenos delitos que culminarão na mudança de comportamentos.

O trabalho de colecionador de vidas – conhecidas e desconhecidas –, enclausurado e meticoloso, praticado por José é a alegoria do escritor/historiador que, através do ordenamento dos eventos e invenção de nomes, procura dar sentido à existência através da narrativa. A intervenção da memória e da escrita, por meio do documento rasurado, evidencia-se no trabalho de resgate e fabulação dos sujeitos.

Em meio à aventura, o narrador saramagueano traz reflexões importantes a respeito dos valores adquiridos em dadas conjunturas e relações. Paralelo à sua condição onisciente, o narrador, como já verificado e avaliado pelos estudiosos, interfere de forma variável e incisiva, provocando axiologicamente leitores e personagens.

Tal narrador que se antecipa aos eventos e a crítica, que reflete acerca das situações, que polemiza e inventaria diálogos imaginários que divaga e informa de forma oblíqua, irônica e cavigosa, pode ser identificado como pouco digno de confiança, conforme Wayne Booth.

As extensas e abundantes digressões irônicas, assinaladas pela ambigüidade e corrosão, apontam para o caráter polifônico do texto. Para ilustrar recorre-se à passagem em que o narrador

auto-reflexivo amplia as potencialidades expressivas do nome da personagem principal, conferindo-lhe um desdobramento semântico e ideológico ricos:

No entanto, por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem, quando o Sr. José se lhe pergunta como se chama, ou quando as circunstâncias lhe exigem que se apresente, sou Fulano de Tal, nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a primeira palavra dele, José, a que depois virão a acrescentar, ou não, dependendo do grau de confiança ou de cerimônia, a cortesia ou a familiaridade do tratamento. Que, diga-se já, não vale o de senhor tanto quanto em princípio pareceria prometer, pelo menos aqui na Conservatória Geral, onde o facto de todos se tratassem dessa maneira, desde o conservador ao mais recente dos auxiliares de escrita, não tem sempre o mesmo significado na prática das relações hierárquicas, podendo mesmo observar-se, nos modos de articular a breve palavra e segundo os diferentes escalões de autoridade ou os humores do momento, modulações tão distintas como sejam as da condescendência, da irritação, da ironia, do desdém, da humildade, da lisonja, o que mostra bem a que ponto podem chegar as potencialidades expressivas de curtíssimas emissões de voz que, à simples avista, assim reunidas, pareciam a estar a dizer uma coisa só. (pgs. 19-20)

Nota-se que a obra saramagueana apóia-se em jogos de auto-reflexividade que permitem à ficção transformar-se em metaficação. Trata-se de um discurso que recorre a colagens, enumerações e repetições, através do qual se questiona as convenções narrativas. Sublinhe-se que a auto-reflexividade funciona também como interrogação possível de fontes históricas e biográficas, verdades e pontos de vistas. Em seus romances, o jogo intertextual não se resume a um mero exercício de escrita, mas antes se traduz num artefato literário híbrido e dialogizado que possibilita o questionamento do cenário histórico-cultural. Na montagem da reescrita, marcada pela função da ironia, o texto saramagueano interroga o mundo. No caso de *Todos os nomes*, este universo é narrado alegoricamente, aludindo, como já foi mencionado, a uma diversidade de significações.

As alegorias apontadas não esgotam as probabilidades de leituras, e, a meu ver, não equacionam o desfecho narrativo. Como vimos José, ao término da narrativa, acolhendo sugestão do chefe, parece pretender rasgar ou queimar o documento original, - atestado de óbito – reinaugurando outro que dê à mulher desconhecida novo estatuto existencial.

Na sequência, depois de ouvir que os nomes todos - vivos ou mortos - habitariam os mesmos espaços na Conservatória, José retorna à instituição. Ali, abre a gaveta da mesa do chefe, colhendo a lanterna e o fio de Ariadne. Enlaça uma ponta do fio ao tornozelo, como fizera em outras ocasiões, avançando para a escuridão dos corredores em direção às altas estantes.

A referencialidade é rasurada pelo autor/intérprete que a recompõe conforme sua vontade e interesse. O real é fabricado pela arbitrariedade da palavra. A escrita aparece como inaugadora da realidade e garantia simbólica da existência. O corpo se refaz em narrativa, protetora da memória e do tempo, locais da cultura humana. O documento é alterado segundo a vontade de quem dirige e/ou escreve.

Em contrapartida, tal impostura autoral, soa irônica. Há uma crítica ao simulacro discursivo capaz de dar forma à existência, vista somente como fantasma identitário.

Adiante, o reencenar investigativo promove a idéia de que todo o conhecimento é provisório, obedecendo a lógica do questionamento contínuo, dotando de incerteza o saber epistemológico. O

provisório se revela como antídoto à história como projeto teleológico. Assim, tecem-se algumas probabilidades analíticas.

Há, todavia, uma versão menos redentora para o inacabado como estratagemas do saber, que pode estar aliada a incapacidade humana em promover respostas ao atual estágio social de produção: os seres aprisionados no espaço labiríntico da razão instrumental e econômica do capitalismo tardio.

Nesse sentido, José seria a representação do sujeito europeu e português que não se desvencilha do próprio espaço, amarrado nas malhas da sua genealogia e ideologia. Cativo ao fio da história ocidental, anda próximo a abismos intransponíveis, sonhando com mudanças reais, porém enclausurado à cegueira do racionalismo tecnocrático do mercado. Ou carregaria consigo a alegoria da nacionalidade portuguesa ferida pela globalização, que põe em questão as velhas/novas identidades forjadas nas culturas nacionais e transnacionais? Ou José seria este homem suspenso da modernidade líquida que deseja equacionar sua vida mesquinha e burocrática através do amor? Neste caso, tal busca insana e incessante, motivadora de delitos e arriscadas operações de caça, encontraria uma única explicação: o amor como essência estruturante, promotor dos laços de união entre os seres humanos. Com a palavra, os leitores.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho, 1997.

