



## *Todos os Nomes* e a busca do inominado

Alessandra Bittencourt Flach\*

**Resumo:** *Todos os nomes*, de José Saramago, problematiza a questão da identidade a partir da oposição entre ser e parecer. O romance leva a perceber que um nome não é suficiente para definir quem somos. O percurso do quase anônimo Sr. José constitui uma busca pela essência humana. Ao mesmo tempo, é uma tentativa de opor-se ao ritmo agitado e alienante do tempo moderno. Por causa de uma mulher desconhecida, o herói transforma a própria vida, até então previsível e monótona. O autor reitera a necessidade de conhecer aquilo que nos constitui como indivíduos, reagindo a uma espécie de massificação muitas vezes imposta pela sociedade.

**Abstract:** José Saramago's *Todos os nomes* raises the question of identity starting from the opposition between to be and to look like. The novel makes us realize that a name is not enough to define who we are. The trajectory of the almost anonymous Mr. José constitutes a search for the human essence. At the same time, it is an attempt to oppose the hectic and alienating lifestyle of the modern era. Because of an unknown woman, the hero transforms his own life, which was, up to that moment, predictable and tiresome. The author states once again the necessity of knowing what constitutes us as individuals, reacting to a type of massification, which is frequently imposed by society..

**Palavras-chave:** José Saramago; literatura portuguesa; identidade; herói.

**Keywords:** José Saramago; Portuguese literature; identity; hero.

Teu nome, eleito em sua fama,  
É, na ara da nossa alma inteira,  
A que repele, eterna chama,  
A sombra eterna.  
(Fernando Pessoa)

“E agora quê?” Esta foi a dúvida que, por certo tempo, acompanhou José Saramago após concluir *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Segundo o próprio escritor, a resposta foi *Ensaio sobre a cegueira*.

Não é apropriado falar de “fases” na obra de Saramago, mas é notório que *O evangelho* representa uma espécie de fronteira entre romances mais exclusivamente envolvidos em revisar a História (como *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*) e aqueles voltados com mais ênfase para a problemática humana (como *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*). No entanto, basta uma leitura dos romances do primeiro

\* Alessandra Bittencourt Flach é mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

grupo para constatar que, ainda que a História oficial seja posta em xeque, o foco central é, sem dúvida, o homem e sua relação consigo e com o mundo à sua volta. Por exemplo, a transgressão de Raimundo, em *História do cerco de Lisboa*, ao escrever um “NÃO” e modificar o sentido da frase e, em consequência, o passado português, muito mais do que uma atitude ideológico-política, é um grito do personagem, uma forma de se destacar por fazer algo diferente, uma espécie de libertação. O que acontece de maneira mais clara a partir de *Ensaio sobre a cegueira* é que o pano de fundo histórico cede lugar a um olhar mais acurado a esse homem que se encontra, muitas vezes, no sem-lugar. A pergunta que o autor se faz talvez tenha maior relevância se considerarmos que, de certa maneira, a de escrita de Saramago esteve até então vinculada a essa releitura crítica da História. Mais que ousada e corajosa, sua resposta satisfaz a uma grande necessidade do mundo moderno: convida à reflexão, à auto-reflexão. O próprio Saramago (2005) revela:

O que eu costumo dizer é que até *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é como se eu tivesse andado a descrever uma estátua. Aquilo que nós chamamos uma estátua é a superfície da pedra. Quando olhamos para uma estátua de mármore, por exemplo, o que nós recebemos daquela pedra é sua superfície esculpida. Estamos a pensar na escultura, na imagem da pedra, e agora, até *A Caverna*, é como se eu deixasse de descrever a superfície para passar para o interior dela, quando ela ainda não sabe se vai ser estátua ou qualquer outra coisa. Portanto, é como se eu procurasse o que há de mais fundo — com toda a retórica que isso também pode dar — no ser humano. (SARAMAGO, 2005)

Além disso, a pergunta em questão abre espaço para se pensar o próprio contexto político, social e literário em que sua produção se encontra. Tendo em vista a perda de domínios de Portugal e a relativa autonomia pós-74, ainda faz sentido voltar-se para o passado e tentar resgatar/reviver um tempo de glórias e mitos? Não seria chegado o momento de pensar Portugal a partir de cada indivíduo que o constitui, com suas virtudes e limitações? Fato é que, por mais polêmico e complexo que seja discutir essa entidade mítica chamada Portugal, ainda é mais cômodo e tranquilo fazê-lo do que se centrar nas próprias questões existenciais, no eu em relação ao outro. O que Saramago tem proposto é justamente isto: um momento de parada, um olhar para dentro de si, uma procura do próprio lugar no mundo. Isso, evidentemente, não é possível sem a relação com o outro.

Assim, pretende-se discutir aqui como esse processo é constituído no romance *Todos os nomes*. Sem dúvida, trata-se de uma história de procura e, como todo herói tradicional, o personagem inicia uma busca, cujo percurso, por si só, já é um aprendizado. A questão central da obra, a meu ver, está dada já na epígrafe, retirada do inexistente *Livro das evidências*: “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”. Desde as primeiras linhas, há um interesse em problematizar a essência *versus* a aparência, o superficial *versus* o profundo. Nenhum dos personagens de fato é o que parece ser: José, o protagonista,

funcionário exemplar, passa a encobrir suas investidas à Conservatória em busca dos verbetes de pessoas famosas até que o de uma mulher desconhecida o leva a grandes transgressões que rompem com toda a estabilidade e previsibilidade da Conservatória e da sua própria vida; o chefe da Conservatória, que preza pela ordem e pela hierarquia, torna-se cúmplice de José; e, como maior alegoria dessa relação, nem mesmo os suicidas do cemitério são aqueles que se acredita serem, já que, na concepção do pastor, esses, ao tirarem a própria vida, não desejavam mais ser encontrados, o que legitima a atitude de troca dos números das lápides.

A grande bandeira deste romance, refletida no próprio contexto da Conservatória, que contém todos os nomes, dos vivos e dos mortos, é que conhecer o nome não torna a pessoa conhecida. A pessoa não é um nome, é sua essência que deve ser conhecida. Assim, a coleção de recortes de jornais acerca de pessoas famosas, com um ou outro dado colhido dos registros civis, não as torna mais conhecidas do que aquela mulher anônima, cuja história de vida despertou a curiosidade de José. Ao buscá-la, ele passa a constituir o próprio nome, não o que lhe deram, mas o que, de fato, tem e que o constitui como indivíduo.

Toda a simbologia do nome que permeia o romance, o nome comum de José, a mulher desconhecida, que não tem nome, o ordenamento de todos os nomes na Conservatória, no cemitério, no colégio, os personagens que são designados por suas funções, não por seus nomes, enfim, a associação do nome à identidade, tudo isso faz parte do imaginário popular há muito. Segundo Câmara Cascudo:

Não pode existir coisa sem nome que é próprio título e personalização, indissolúveis para sempre. [...] O nome é a essência da coisa, da entidade denominada. Sua exclusão extingue o que se denominou. (CASCUDO, 2004, p. 658)

Dessa forma, não causa estranheza que José seja batizado com um nome tão comum, que seu sobrenome e sua origem sejam desconhecidos. O funcionário e a Conservatória parecem ser um só, tanto que a casa em que vive é acoplada ao prédio onde ela funciona. Mesmo trabalhando na Conservatória há quase 26 anos, sua presença é insignificante, sua relação como os colegas é praticamente nula.

No entanto, por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem, quando ao Sr. José se lhe pergunta como se chama, ou quando as circunstâncias lhe exigem que se apresente, Sou Fulano de Tal, nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só reterão na memória a primeira palavra dele, José. (SARAMAGO, 2003, p.19)

Como referia Cascudo, o nome personaliza. Nesse caso, é evidente que alguém insignificante tenha um nome do qual nem vale a pena conhecer de todo, como destaca o sóbrio narrador de Saramago. Todavia, quando a transformação começa a se operar no personagem, ainda que pela via da transgressão, ao usar sua condição de funcionário público

para fins pessoais, seu nome, obviamente, continua o mesmo, mas há algo que o distingue do nome anterior, ainda que não perceptível ao demais: “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, 2003, p.28). Mais um exemplo do abismo que há entre a aparência e a essência, esta última somente revelada àqueles que têm a sensibilidade de ver além. Somente quando José passa a desrespeitar as normas impostas desde sempre (chegar tarde, não barbear-se, adoecer, falar ao Conservador, etc.) é que começa a ser notado.

Já se disse que a procura pela mulher cujo verbete chegou por acaso às mãos do Sr. José foi o mote para que este iniciasse uma busca dentro de si mesmo. Como também já referido, o personagem é, inicialmente, apresentado como alguém sem vontade própria, parte de uma organização tão alienadora e mecânica quanto os próprios verbetes da Conservatória, ou seja, apenas nomes. O resultado concreto dessa procura foi a descoberta de que se tratava de uma mulher divorciada de 36 anos, professora, que se suicidara há pouco, e cujo verbete em que constava a data de seu falecimento foi substituído por outro, com a condescendência do Conservador, com a data de morte em branco. Em certa medida, houve uma tentativa de restituí-la ao mundo dos vivos, hipótese esta reconhecida como ilusória pelo próprio José: “uma mulher cujo nome de morta voltou ao mundo vivo porque este Sr. José o foi resgatar ao mundo morto, apenas o nome, não ela, que não poderia um auxiliar de escrita tanto” (SARAMAGO, 2003, p. 271).

As conseqüências implícitas foram inúmeras. Se é que podemos dizer que alguém, de fato, ressuscitou, este foi o próprio José, pois passou de uma existência medíocre, em que “até o bom e o mau haviam sido raridade” (SARAMAGO, 2003, p.36), para uma condição mais autônoma, com objetivos e metas, e cujos obstáculos antes intransponíveis (medo, escuro, alturas, submissão) foram superados simplesmente porque havia um motivo pelo qual fazê-lo, uma busca autêntica. Se, para as pessoas à sua volta, não houve uma mudança significativa, para José esta foi uma experiência-chave, que implicou uma profunda transformação interior. Em síntese, mais do que os resultados, o próprio percurso do personagem foi o ponto alto da trama. Importa é ter algo a buscar, uma razão para mover a existência.

Nesse sentido, José cumpre seu papel de herói, seguindo todas as etapas que são exigidas de sua função.

O herói é aquele que aprende. A iniciação é sua própria vida que o atrai e o guia, pedindo-lhe que rompa os grilhões que o aprisionam. A vida é a mulher e o herói, seu conhecedor e mestre. Terminada a busca e para completar o círculo do monomito, o herói deve retornar a seu mundo, levando consigo um benefício. [...] Na obra de Saramago, o perfil do herói parece

envolver três actantes: o protagonista pré-iniciático, a mulher adjuvante e, finalmente, o personagem pós-iniciado, transformado pela experiência. (OLIVEIRA, 1999, p.1)

Claro está que a autora remete-se às funções estruturalistas de Propp. Pelo menos para *Todos os nomes* esta parece ser uma teoria válida, já que o herói, mais do que mudar o mundo, é capaz de mudar o *seu* mundo, e isso o faz merecedor do título de herói. A mulher desconhecida exerce aqui papel fundamental ao motivar a busca. O romance trata, na visão de Saramago (1997), trata de uma história de amor, na qual “a procura já é amor”. Esse amor unilateral, que não pode ser viabilizado, faz com que o personagem saia de uma situação inicial de estagnação, percorra um caminho em busca dessa mulher e, no percurso, vai se constituindo como herói até retornar à condição inicial, porém agora enriquecido com toda a experiência que essa busca pôde proporcionar.

Mais do que apenas organizar os fatos em uma ordem lógica, do alto de sua posição onisciente, o narrador de Saramago não se priva do direito de comentar, especular e, até, ridicularizar o herói, como quando José cai da janela ao invadir o colégio:

O respeito pela realidade dos factos e a simples obrigação moral de não ofender a credulidade de quem se tenha disposto a aceitar como plausíveis e coerentes as peripécias de tão inaudita busca reclamam o imediato esclarecimento de que o Sr. José não tombou suavemente do peitoril da janela, como uma folha que se tivesse soltado do ramo. Pelo contrário, o que lhe aconteceu foi cair desamparado, como cairia a árvore inteira. (SARAMAGO, 2003, p.93)

Mais adiante, o narrador comenta a hesitação de José com ironia:

Quem a tanto foi capaz de atrever-se não tem agora o direito de desanimar perante o esforço duma caminhada, por mais longa que seja, mormente estando a fazê-la à luz franca do claro sol, que, como sabemos, é amigo dos heróis. (SARAMAGO, 2003, p. 229)

Por fim, reconhece que, ainda que tudo ao redor permanecesse igual, algo de fundamental mudara para o Sr. José e que, talvez, aquela sua previsível rotina da Conservatória não estaria mais preparada para conviver com ele.

[O Sr. José] sabe perfeitamente o que tem de fazer neste último dia, que amanhã já será outro tempo, ou que será ele o outro num tempo igual a este, e a prova de sabê-lo foi ter pensado, Depois disto, quem serei eu amanhã, que espécie de auxiliar de escrita vai ter a Conservatória Geral do Registro Civil. (SARAMAGO, 2003, p.268)

Considerando-se, então, o Sr. José como herói de si mesmo, ou seja, todo o seu percurso não tem fim maior do que encontrar a si mesmo através da busca do outro, é importante ater-se às constantes referências ao mito de Teseu e Ariadne no labirinto do Minotauro como alegoria dessa busca. Maria Lúcia de Oliveira (1999, p.1) propõe a seguinte tese: “Os heróis que povoam a ficção de José Saramago são ‘teseus’ vitoriosos que se tornam ‘dionísios’, com a ajuda de ‘ariadnes’”. Ainda que esta proposta não seja exemplificada pela autora no artigo em questão e que não esteja clara a possível relação de José com Dionísio,

*Todos os nomes* pode ser lido a partir dessa referência mitológica, muitas vezes referida na obra.

Em síntese, o mito conta a história do Minotauro, metade homem, metade touro, preso no labirinto construído por Dédalo. De tempos em tempo, sete rapazes e sete moças atenienses serviam de comida ao monstro, imposição feita pelo rei Minos. Teseu, estando entre os rapazes a serem sacrificados, mata o monstro e liberta os jovens, com a ajuda do fio de Ariadne, com quem foge, mas acaba abandonando-a. Ela se casa com Dionísio e depois se suicida. Assim, vejamos a correlação de cada um destes com os personagens e episódios do romance.

Em primeiro lugar, o próprio *labirinto*. Muitas são as referências ao labirinto que a Conservatória forma, tanto em suas ramificações à medida que novos nomes vão surgindo e ocupando mais e mais espaços quanto no inusitado fato de que um investigador quase fora dado por morto ao se perder “nas labirínticas catacumbas do arquivo dos mortos” (SARAMAGO, 2003, p.15) por uma semana. De outro ângulo, o Cemitério Geral, co-irmão da Conservatória, cujas fronteiras avançam sobre a cidade em corredores que estão “constantemente a interromper-se, a mudar de sentido, dá-se a volta a uma sepultura e de repente deixamos de saber onde estamos” (SARAMAGO, 2003, p.223). O Cemitério também é labiríntico em relação aos que lá habitam, pois os mortos não estão onde deviam estar, como se percebe no diálogo entre José e o pastor que troca os nomes dos suicidas: “Que neste lugar nem tudo é o que parece, É um cemitério, é o Cemitério Geral, É um labirinto, Os labirintos podem ver-se de fora, Nem todos, este pertence aos invisíveis” (SARAMAGO, 2003, p. 239).

Entretanto, o mais influente labirinto parece ser o da própria vida do Sr. José. Mesmo convivendo com a solidez da organização da Conservatória, este não parece ser o seu lugar, parece não haver saída, não há perspectiva. Acima de tudo, ele reconhece o “labirinto confuso de sua cabeça sem metafísica” (SARAMAGO, 2003, p. 39). Para livrar-se dele, primeiro seria necessário encontrar seu fio de Ariadne, ou seja, algo por que valha a pena enfrentar o Minotauro. A grande essência do labirinto é a falta de um centro, ou seja, de um ponto fixo, de uma referência a partir da qual prosseguir. Em certa medida, esse é o mundo de José, o mundo do individualismo, das ilhas, em que cada um deve seguir um caminho, que, de forma ideal, não deve ter qualquer contato que não seja o mais pragmático possível. Além disso, há, sem dúvida, uma grande virtude em aventurar-se no labirinto, em vencê-lo, pois, segundo Peyronie (PEYRONIE, 1997b, p.558), arriscar-se no labirinto é uma demonstração do ato de pensar.

Na mitologia, o grande inimigo oculto no labirinto é o *Minotauro*. No entanto, segundo o mesmo Peyronie (1997c, p.649), este não é só uma figura repugnante, mas uma espécie de “outro” que deve ser buscado: “Observa-se que a figura do Minotauro tornou-se suficientemente autônoma para simbolizar a conquista da própria consciência”. Na verdade, o personagem central de *Todos os nomes* precisa fugir/superar os próprios fantasmas, desde os mais superficiais, como o medo do escuro e de alturas, até o fato de ser mais um entre tantos, de viver uma vida vazia: “Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões separadas por uma pele” (SARAMAGO, 2003, p.177). De qualquer maneira, vencer o Minotauro, ou seja, superar as próprias limitações, é atenuar a escuridão que existe em seu interior.

Para tanto, por mais bem capacitado que seja o herói, uma ajuda externa é necessária. É então que o *fio de Ariadne* adquire importância. Ele funciona como o norte, o porto-seguro, o elemento através do qual é possível avançar com segurança. Todavia, o mito conta:

A única possibilidade de Teseu vencer é agarrando-se ao fio de Ariadne; mas terá também de livrar-se dele, o que significa abandonar Ariadne, a apaixonada invasora e em breve importuna. A conquista da liberdade passa, entre outras coisas, pelo saber-terminar afetivo. (PEYRONIE, 1997a, p.87)

Assim, é inevitável comparar a mulher desconhecida com Ariadne, primeiro pelo destino suicida de ambas, depois por oferecerem ao herói a opção da liberdade ao motivar a busca, fazendo com que o Sr. José mergulhasse em seu universo, conhecesse sua madrinha, invadisse seu espaço na escola, remexesse em seus objetos pessoais<sup>1</sup> e, por fim, por “iluminarem” as idéias, fazendo com que ele se desse conta da “absurdidade que é separar os mortos dos vivos” (SARAMAGO, 2003, p.278), o que, mais amplamente, pode ser entendido como obter o controle da situação. A atitude tão importante e reveladora de unir a vida e a morte é uma consequência da descoberta propiciada pela busca dessa mulher. No entanto, sua presença se constitui pela ausência, não sendo ela propriamente a motivadora do percurso que o Sr. José passou a traçar, mas sim a fantasia que este idealizou para ela e que, em algum momento, transformou-se em amor, como constata o teto-filósofo:

De facto, estúpido não o és, o que levas é demasiado tempo a perceber as coisas, sobretudo as mais simples, Por exemplo, Que não tinhas nenhum motivo para ires à procura dessa mulher, a não ser, A não ser quê. A não ser o amor. (SARAMAGO, 2003, p.248)

<sup>1</sup> Apenas para destacar mais um aspecto acerca do nome associado à pessoa referido por Câmara Cascudo (2004), há uma forte relação entre o nome e, por extensão, a própria pessoa e seus objetos particulares, a ponto de, entre os antigos, ser costume vender as coisas do falecido em partes, a fim de interromper a continuidade entre o objeto e o dono. Em certa medida, entrar em contato com os pertences é estabelecer uma relação muito íntima com a pessoa. Assim, o episódio em que o Sr. José vai ao apartamento da mulher e encontra aí suas coisas não deixa de ser uma forma muito especial de relação.

Ao final, resta o “saber-terminar afetivo”, ou seja, o rompimento com esta aventura, para que uma situação de aprendizagem não corra o risco de se tornar uma obsessão fantasiosa. José tinha noção disso e, assim, mesmo retardando ao máximo essa desvinculação, reconhece que chegara ao fim sua busca e que, desse ponto em diante, nada mais havia a ser feito: “O caso da mulher desconhecida tinha chegado ao fim [...] Perguntou-se como iria viver a sua vida daqui para diante, se voltaria às suas colecções de gentes famosas” (SARAMAGO, 2003, p.263).

Por outro lado, este mesmo fio que orienta e protege se manifesta na inusitada e velada presença do Conservador, o Chefe, aquele que tudo sabe e a tudo vê. Já no início da obra, sua imagem é associada ao fio de Ariadne, uma vez que o cordel utilizado para evitar que as pessoas se perdessem nos corredores dos arquivos estava atrelado à mesa do Chefe. Ou seja, ele é a figura que controla, o centro do labirinto, se este existisse. Sua posição ao longo da obra é referida como impositora, reguladora. É como se ele fosse a humanização da Conservatória, ele é o próprio registro de todos os nomes e, como tal, tem domínio sobre seus destinos: “sabe de cor todos os nomes que existe e existiram, todos os nomes e todos os apelidos, E isso para que serve, O cérebro de um Conservador é como um duplicado da Conservatória” (SARAMAGO, 2003, p.62).

Não são poucos os trechos em que o Chefe é mencionado como intransigente e autoritário. No entanto, quanto mais o Sr. José torna-se relapso no trabalho em decorrência de suas aventuras, maior é a solicitude do Conservador para com ele, o que causa extrema apreensão não só para José, mas também para todos os funcionários do Registro Civil, acostumados às hierarquias muito bem delimitadas, as quais condenam qualquer relação mais próxima entre superiores e subordinados. A tensão que se estabelece nesse romance não é resultado apenas da expectativa sempre iminente de a fraude de José ser descoberta, mas também das alusões a um possível terceiro que o segue às escondidas. Este, enfim, é revelado, apesar de algumas pistas prévias: é o próprio Conservador, que acompanhou e acobertou cada passo de José. Ele compactua com as fraudes, as invasões à Conservatória, entra na casa de José, lê seu diário, controla, também é transgressor. É sua a decisão de apagar a data de morte da mulher, mantendo-a viva. É como se sua experiência, sua necessidade de ser e fazer algo autônomo, em face de uma sociedade de relações mecanizadas, a exemplo da própria Conservatória, fosse satisfeita através de José. Ele salva José, ao apoiá-lo, ao mediar sua procura, o que, de alguma maneira, é a sua própria busca também.

Em uma conversa com a madrinha da mulher desconhecida, essa insinua que o Sr. José, por estar na Conservatória há tantos anos, seria mais conhecedor do que o Chefe, estabelecendo certa aproximação entre ambos, o Chefe talvez sendo uma espécie de duplo.

Por fim, cabe ainda tratar da representação do herói lendário, *Teseu*. Esta é uma figura mitológica bastante curiosa. Simbolicamente, Teseu pode ser considerado um herói sem passado e sem futuro, incapaz de estabelecer vínculos. Primeiro, logo após fugir do labirinto e levar consigo Ariadne, que arriscou sua vida por ele, a abandona<sup>2</sup>. Depois, indiretamente, causa a morte do pai<sup>3</sup> e acaba matando o filho<sup>4</sup>. É curioso o que ressalta Peyronie (PEYRONIE, 1997d, p.875): Teseu é um personagem que aparece em inúmeros mitos, mas, em nenhum deles, nem naquele em que é mais conhecido (o labirinto do Minotauro), se destaca. É sempre um elemento secundário. Para Peyronie (1997d, p.875), “ele fica à margem do grande papel a que estava destinado. [...] Que ele se afaste um pouco mais deste labirinto! Só que ele torna a voltar”.

Como Teseu, o Sr. José é um herói cuja realização não se dá no ponto de chegada, mas na trajetória. Também este não tem vínculos sólidos com o passado, nem com o futuro. Assim, não tem uma história construída, nem uma perspectiva futura. Ambos são heróis em curso. O resultado, como é de se esperar, envolve com muito mais ênfase o plano da experimentação e da iniciação, o aprendizado, como referiu Maria Lúcia Oliveira (1999). A conquista do herói é pessoal. O maior beneficiado é ele mesmo, não há uma recompensa externa, ainda que seja possível considerar que, no caso de *Todos os nomes*, a mulher é, de alguma forma, salva, pois ressuscita através do verbete, bem como sua história e as pessoas com quem se relacionou (especialmente a figura da madrinha). No entanto, para o Sr. José, o grande agente transformador de sua vida foi a oportunidade de fazer algo com um objetivo autêntico: tomar a iniciativa, pensar e agir segundo seus próprios critérios, mesmo que isso possa, algumas vezes, ir contra a sociedade e os princípios alheios.

A metáfora do labirinto, por um lado, remete ao espaço da perdição, mas também de salvação, considerando-se que nele o herói é posto à prova e se consagra. Se o Sr. José estava

---

<sup>2</sup> É certo que, em algumas versões, Teseu é forçado a abandonar a amada porque Dionísio, valendo-se de suas influências como Deus, a quer para si.

<sup>3</sup> Antes de partir para Creta, combina com o pai, Egeu, que, se corresse tudo bem, hastearia uma bandeira branca em seu barco, como prova de que estava retornando com vida. Se, por outro lado, o pai não avistasse a bandeira, então significaria que ele havia morrido. Acontece que o herói esquece de hasteá-la; o pai, desconsolado, atira-se no mar (que, por isso, recebeu o nome do rei).

<sup>4</sup> Fedra, esposa de Teseu, por despeito de ser rejeitada por Hipólito, filho do herói, acusa o rapaz de tê-la assediado. Descontrolado e enganado, o pai mata o filho.

perdido em um labirinto de idéias e em uma sociedade labiríntica, foi nesse meio que encontrou sua identidade e se consolidou como verdadeiro herói, que transpõe as barreiras e, de certa forma, subverte as situações. Nesse ponto, podemos ver uma constante de Saramago, de forma mais específica a partir de *Ensaio sobre a cegueira*, que é a de refletir sobre a legitimidade da busca do homem e sobre quem ele é (ou sobre quem pode ser) em meio a uma sociedade cada vez mais individualista, materialista e efêmera.

José é produto da mesquinhez de uma sociedade e, pior, convive com isso de forma passiva. É um alienado sem ter consciência disso. Sua vida se limita ao trabalho repetitivo e subordinado na Conservatória. Não desenvolve vínculos. Esse mesmo contexto de indiferença e alienação é várias vezes reiterado: no atendimento mecânico fornecido ao público na Conservatória, no desdém com que os funcionários do Cemitério realizam suas funções, na desconfiança e má vontade das pessoas que tiveram alguma relação com a mulher desconhecida (vizinhos, conhecidos, diretor da escola), à exceção óbvia da madrinha. A fragmentação e o alheamento desses “vínculos” contrastam com a idéia de agregação e completude passada pelo Registro Civil, que reúne “todos os nomes”, controla a vida, a morte, as etapas da vida, e, principalmente, com a coleção de famosos do Sr. José, que pretende dar conta das maiores personalidades do país, mas que, de fato, não é capaz de reunir todos os dados dessas pessoas, ou melhor, não revela quem elas são de fato.

A atitude-chave de José, com o aporte do Chefe, de alterar uma informação daquela mulher interfere na grande estrutura até então sólida e indefectível que era a Conservatória. A instituição aos poucos vai se tornando um espaço limitado, que, apesar de toda a sua imponência e tradição, é apenas um depósito, passível, até, de intervenções que não seguem em nada as normas de catalogação e autenticidade, como acaba ficando provado. Acima de tudo,

à Conservatória é indiferente se, no meio de tudo isso, fomos felizes ou infelizes, A felicidade e a infelicidade são como as pessoas famosas, tanto vêm como vão, o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas. (SARAMAGO, 2003, p.197).

Conforme o próprio personagem já havia constatado (SARAMAGO, 2003, p.112), o grande problema era que a Conservatória atinha-se ao nome, que é a única coisa que não varia, quando o mais importante seria acompanhar as mudanças pelas quais as pessoas passam.

A busca pela mulher desconhecida também vai na contramão da sociedade moderna, que se atém às funções que as pessoas desempenham, seus títulos, seus cargos. José passa da coleção de informações de pessoas famosas à obsessão por uma mulher que não é ninguém,

tem uma história comum. No entanto, é por ela que valeu a pena seguir, aventurar-se; somente na busca dela, e não nas reportagens fúteis dos jornais, que ele despertou de sua condição inerte. Foi ao particular enquanto todo o resto buscava o universal, o totalizante.

Ao concluir sua jornada ou, talvez, ao dar-se conta de que a busca é permanente, o Sr. José não precisa mais esconder-se sob as vidas de famosos. E, apesar da tensão de ver sua empresa chegar ao fim com a visita ao apartamento da mulher, sente-se realizado a ponto de livrar-se das coleções e de tudo o que elas representavam. Afinal, o que permanecia era aquilo que, de fato, se faz, não o que se representa ser. “Tudo acaba no lixo, disse o Sr. José, sem perceber naquele momento se estava a pensar nas famas perdidas ou na sua coleção” (SARAMAGO, 2003, p.264).

Outra forma pela qual o Sr. José passa a opor-se ao *status quo*, a destacar-se da massa, é através do aproveitamento do tempo. Enquanto o mundo moderno corre, é escravo do cronograma, da funcionalidade, ele vagueia, pára, reflete, observa. Uma oposição clara é a rigidez com que os horários na Conservatória eram cumpridos, inclusive na ordem hierárquica em que os funcionários deveriam chegar *versus* a total perda da noção de tempo do Sr. José enquanto empreendia suas inquirições. O primeiro sinal da mudança de José foi o atraso no emprego, depois as faltas, as invasões noturnas na Conservatória, como se o seu tempo fosse contrastante com o do relógio. Nas ocasiões em que era absorvido por alguma nova etapa da procura, esquecia-se de comer, chegando, até, a dormir na escola, sem a mínima pressa ou receio de ser surpreendido.

A busca seguiu o caminho mais tortuoso e controverso. Ele não optou pela facilidade que alguns recursos poderiam lhe oferecer para resolver o caso, como um guia telefônico em vez de uma procura um tanto desorientada. Para José, era “preferível o caminho mais longo e mais complicado” (SARAMAGO, 2003, p.190). As razões para tanto remetem ao que já foi dito anteriormente: o percurso é evidenciado em detrimento do ponto de chegada, daí seu processo de aprendizagem e transformação. Os percalços lhe davam ânimo, reforçavam ainda mais sua necessidade de ir além, como nesta intervenção do próprio narrador, na tentativa de dissuadir o personagem:

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. (SARAMAGO, 2003, p.48)

O personagem, talvez até inconscientemente no início, troca a estabilidade do porto pela aventura da ilha desconhecida, ainda que esta seja algo tão distante, e, sendo desconhecida, permanecerá assim, constituindo-se apenas o gatilho da busca. É no diálogo

com *O conto da ilha desconhecida* que Saramago decifra o enigma existencial do Sr. José, que é, em certa medida, aquilo que o próprio autor defende como legítimo para o homem moderno que se sente desorientado e sem caminhos autênticos a percorrer. Em um diálogo entre a mulher e o homem que viajam rumo à ilha desconhecida, é revelado o verdadeiro sentido do ser e do existir: “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós” (SARAMAGO, 1998, p. 41). É exatamente isso que o personagem de *Todos os nomes* faz: deixa a ilha para vê-la melhor, troca a pacata e previsível vida de funcionário público por uma busca que nem sabe aonde chegará e, nesse caminho, é que descobre seu potencial, seus limites e sua coragem.

A constituição de sua identidade se dá por um processo de busca do outro, mas, quanto mais se aproxima deste, mais clara se torna sua identidade, mais perto chega de si mesmo. Sob esse aspecto, é possível perceber o quanto da “alma portuguesa” está irradiada em *Todos os nomes*. Ainda que a cidade onde a história se passa não tenha nome nem período histórico definidos, e que o conteúdo ético referido no romance transcenda qualquer barreira geográfica e cultural para atingir o indivíduo, seja ele de qual nacionalidade for, Portugal está retratado nas páginas da obra. Ao mesmo tempo em que o Sr. José se encontra em um percurso de constituição de identidade, o país também tenta buscar quem é. Nessa busca, não é mais possível sustentar uma coleção de feitos históricos (como as coleções de famosos do personagem), é preciso que se busque o particular, o incógnito, o fragmento, e, a partir deles, estabelecer uma nova identidade, não mais abrangente e totalizante, mas íntegra em suas múltiplas constituições.

Há representada no romance certa idealização do que se espera do português: abdicar do passado, ou melhor, restituir-lhe ao lugar que lhe cabe e ater-se mais ao presente como forma de se pensar. Só se pode dar conta do todo através do conhecimento de suas partes (suas ilhas!), e isso põe em xeque conceitos incontestáveis como Verdade, História, Ciência. A questão que realmente importa é: quem, de fato, somos? O que nos define hoje?

Assim é que José, mesmo não sendo explicitado, é caracterizado como um típico português, com suas características mais marcantes: possui um vínculo nacional (patriótico?!) muito forte, simbolizado pela coleção de informações sobre personalidades exclusivamente portuguesas (“Os estrangeiros, fosse qual fosse a dimensão da sua celebridade, não o interessavam”, SARAMAGO, 2003, p.23); carrega no sangue o *fatum* da melancolia (“mas isso não é defeito”, SARAMAGO, 2003, p.141); e, mais importante, a constituição de sua identidade se dá a partir de outrem. Como lembra Miguel Real (1998, p.172), citando Boaventura de Sousa Santos, “nós definimo-nos pela procura de um outro”. Se, por um lado,

no caso de José, essa procura teve seus efeitos positivos, por outro, não há como negar que seja emblemática, no sentido de que revela a incapacidade de autonomia, um sentimento de inferioridade que controla as atitudes. Ou seja, a motivação é externa, não há iniciativa própria, ainda que a auto-afirmação do personagem se constitua ao longo do processo.

Como o Sr. José, mesmo a partir de uma situação de negação da própria identidade, consegue dar-se conta de sua condição e buscar entender-se melhor e, assim, entender o mundo, também há uma saída para Portugal. Nesse sentido, trata-se de uma obra otimista, que não se abstém de apontar os problemas, mas que ainda acredita na força e na reação quando se tem objetivos claros e motivação para agir, mesmo que isso não resulte em mudanças concretas, mas tão-somente ideológicas.

Mesmo na insignificância das aparências, na simplicidade de um nome vulgar como *José*, o que importa é descobrir o que há além. Para tanto, é preciso sair de si, ver a ilha, usar o outro como referencial. Nessa obra “pretensiosa”, que visa a dar conta de *todos* os nomes, somos levados a concluir, como em *Ensaio sobre a cegueira* (SARAMAGO, 1995, p.262), que: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”. Enfim, o nome é apenas uma convenção, sob a qual se esconde um intenso desejo de ser.

## Referências

- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. O nome tem poder. In: \_\_\_\_\_. *Civilização e cultura*. São Paulo: Global, 2004, p.658-667.
- FILHO, Linhares. Uma leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. In: Sexto Congresso Internacional de Lusitanistas, 1999, Rio de Janeiro. *Anais (CD)*. Rio de Janeiro: UFRJ/UFF, 1999.
- GONÇALVES, Henriqueta Maria. Uma interpretação dos tópicos do fantástico nos dois últimos romances de José Saramago – *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*. In: Sexto Congresso Internacional de Lusitanistas, 1999, Rio de Janeiro. *Anais (CD)*. Rio de Janeiro: UFRJ/UFF, 1999.
- HALL, Stuart. O global, o local e o retorno da etnia. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p.77-89.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula. *Todos os nomes* ou uma viagem pelos labirintos da cidade na busca do nome que cada um tem. *Revista Veredas*. Porto, v. 3, p. 341-350, dez. 2000.

- OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. O herói na obra de Saramago: em busca de um modelo. In: Sexto Congresso Internacional de Lusitanistas, 1999, Rio de Janeiro. *Anais (CD)*. Rio de Janeiro: UFRJ/UFF, 1999.
- PEYRONIE, André. Ariadne. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997a, p.82-88.
- \_\_\_\_\_. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997b, p.555-581.
- \_\_\_\_\_. Minotauro. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997c, p.645-650.
- \_\_\_\_\_. Teseu. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997d, p.866-875.
- REAL, Miguel. Forma corporis. In: \_\_\_\_\_. *Portugal: ser e representação*. Miraflores: DIFEL, 1998, p.155-187.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. A história, o vagabundo e a armadilha da ficção. In: Limites: Terceiro Congresso da ABRALIC, 1995, São Paulo. *Anais*. São Paulo: EDUSP/Niterói, 1995, p.317-327.
- SARAMAGO, José. O artesão inquieto da língua portuguesa. *Portal Educacional*. Disponível em: <http://www.portaleducacional.com.br>. Acesso em 19 dez. 2005.
- \_\_\_\_\_. *Todos os nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O conto da ilha desconhecida*. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Somos cada vez menos um nome”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 nov. 1997.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.