

EM *TODOS OS NOMES*, O SUJEITO VAI PARA O ESPAÇO

Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFERSA)¹

Resumo: É possível discutir os modos de figuração do sujeito no romance sob perspectivas diversas, dentre elas a partir do espaço ficcional, se esta categoria se apresentar em relação fronteiriça com aqueles elementos cuja determinação se constitui a partir da dialética *persona-persona*, qual o narrador ou a personagem. No caso do romance *Todos os nomes*, de José Saramago, o espaço é assumido-se enquanto personagem entre personagens. Daí, elegemos a compreensão segundo a qual seu papel, num romance em que um dos temas centrais é o sujeito, é ora metáfora ora metonímia dos aparelhos que participam no processo de determinação das subjetividades; sua configuração, por exemplo, se apresenta alinhada como as diretrizes do aparelho social, isto é, instância de um dos principais corpos simbólicos que regulam as naturezas dos indivíduos.

Palavras-chave: José Saramago; Sujeito; Espaço literário.

Um romance cujo título é *Todos os nomes* e não apresentaria nenhum nome não fosse a presença do Sr. José, a única personagem nomeada, não é construído para por em destaque essa figura individual – ainda que fosse, estaríamos presos à dessingularização do nome, uma vez este José está diretamente associado ao campo semântico dos substantivos próprios *triviais*, porque comum, porque signo / símbolo sobre o que há, por exemplo, de corriqueiro. Este romance tampouco está relacionado a uma temática de problematização dos nomes, como à primeira vista parece ser. Apesar dessa questão ser das recorrentes na literatura saramaguiana, inclusive nesse romance, não chega aqui a se constituir num tema principal; é mencionada numa breve reflexão em torno do nome do Sr. José e tudo não passa de uma discussão irônica sobre uma caracterização do funcionário, reforçando-se assim como caracterizador de um tipo sisudo e parte anódina na paisagem. Isto é, mesmo que o título da obra chegue a desempenhar uma relação ainda que irônica com o fato de as poucas personagens que aí circulam serem portadoras de nome próprio ou de despiste alegórico, ser um título cujo sentido aponta para uma via quando se relaciona, de fato a outra, não ser um romance cuja ideia central está em tratar do processo de nomeação, requer uma observação.

¹ Professor na Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA); Doutor em Estudos da Linguagem / Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGeL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É autor de *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago* (Editora Appris, 2012).

Então, nos resta compreender que esse título se relaciona, sim, não a outra coisa, mas à Conservatória Geral do Registo Civil, lugar onde estão registrados *todos os nomes*. Mesmo a certa altura da narrativa, quando o Sr. José se afasta do seu lugar de trabalho para uma visita ao Cemitério – outra face do primeiro espaço – os termos são utilizados para designar a fronteira ou divisa entre o Cemitério e a cidade: “a divisa não escrita deste Cemitério Geral é Todos os nomes, embora deva reconhecer-se que, na realidade, à Conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva” – e emenda “é nela que todos os nomes efectivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o Cemitério, pela sua própria natureza de último destino e último depósito, terá de contentar-se com os nomes dos finados” (SARAMAGO, 1997, p.217-218). Por isso, poderíamos atentar, pela experiência da nudez dos nomes próprios, situação corriqueira na literatura de Saramago, nudez que primeiro assinala um anonimato das personagens e segundo os integra como *qualquer um*, que os termos *todos os nomes* inscrevem também a presença de uma ausência – afinal, na conservatória, lugar de todos, alojam-se os vivos e os mortos.

Espaço de conservação de todos os nomes, a Conservatória se institui como se um grande cérebro, “mundo e centro do mundo”, um organismo determinante de quem, de fato, é possuidor do direito de existir e não existir; imagem acerca da burocratização do ato de ser e estar no mundo², apêndice da memória e da história social – dois temas, aliás, dos muito caros à literatura saramaguiana. Presente em toda parte, se não como entidade física, como abstração, um deus que tudo vê, mas só se interessa pelo nascimento, pelos relacionamentos e pela morte das pessoas – por essas e as razões iniciais que vimos enumerando – logo será perceptível compreendermos que o espaço neste romance dista de ser elemento assessorio da narrativa. Sua presença é a da ação; categoria dotada de expressão, conteúdo, profundidade e forma. Sua posição na narrativa é fundamental na compreensão das representações sobre o sujeito bem como sua elaboração estrutural chega ser definidora até do modelo de narração adotado, todo ele centrado no detalhe, no desenho calculado das formas de agir e pensar do Sr. José, por exemplo; o espaço enquanto uma *ideologia formalizadora* para a compreensão da

² Buescu (1999, p.46) compreende ainda que “Esta Conservatória Geral do Registo Civil pode, assim, ser entendida como um microcosmos, uma miniatura da sociedade humana: a disposição social reflecte uma disposição hierárquica imemorable e aparentemente inquestionável, distinguindo grupos que coabitam num mesmo espaço”.

natureza dos eventos, das ações, e a construção dessa personagem que, numa linguagem simples a chamaríamos de antagonista, o outro no centro das atenções do narrador.

Todos os nomes se constrói, assim, por dois movimentos em um só: o de narração e o de reflexão. E, embora não seja possível precisar isoladamente e categoricamente esses movimentos, dada sua forma, podemos distinguir que um está identificado mais à figura do Sr. José e outro à Conservatória, respectivamente. Juntos, eles revelam um método narrativo bem elaborado, que não se deixa evidenciar a olho nu, mas pertinente para descrever e analisar a estrutura e a forma intrincadas da natureza do poder. A ideia de poder nesse romance se filia com bastante precisão ao que Michel Foucault desenvolve em *Vigiar e punir* (2004): como potência normalizadora, a Conservatória se constitui num sistema de mando, que garanta a sujeição constante dos indivíduos e de suas forças, impondo-lhes uma relação de utilidade e uma docilização dos corpos. Sua presença no desenvolvimento da narrativa é, assim, tão significativa que, no passo em que nos encontramos, percebemos sê-la, conforme deduzimos acima, mais uma personagem do romance – ao que acrescentaríamos: a Conservatória divide a cena com o Sr. José, compondo assim nos únicos dotados de uma nomenclatura própria.

Em *Todos os nomes* o espaço é também uma conjugação dialética; vincula, por exemplo, o estático e o dinâmico, ora sustém a noção de progressão temporal, ora é ainda massa através da qual o narrador pode combinar ações distribuídas em temporalidades discrepantes e em princípio oriundas de planos diversos. Isto é, também existe aqui entre as noções de unidade e de pluralidade, apresentadas como intrínseca ao processo de formação e transformação do poder. Essas considerações podem melhor ser precisadas, para princípio, na leitura de uma mínima parte do romance ou do que poderíamos chamar de primeiro capítulo, quando o narrador se esforça numa descrição em detalhar o *cenário-personagem* principal das ações. Talvez por serem poucas, o olhar do narrador não se detém tanto nas qualidades externas –

Por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registo Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios da madeira, à vista, lembram uma pele estriada. Há cinco janelas na fachada. (SARAMAGO, 1997, p.11)

– ou porque seu interesse está no espaço interior, no funcionamento da Conservatória, sobre o seu sistema de trabalho e nos envolvidos em dar andamento às ações –

Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham, separados do público por um balcão comprido que une as duas paredes laterais, com exceção, em uma das extremidades, da aba móvel que permite a passagem para o interior. 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 no fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os sub-chefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. (p.11-12)

– mas, desde o primeiro instante em que narra sobre a Conservatória são ressaltadas as características que reforçam o peso da tradição e da soberania de uma instituição cujo poder é o de *organização* de uma memória-arquivo, ou o domínio sobre os dois extremos da vida, o nascimento e a morte. Os traços de antiguidade – o esmalte rachado esboicelado em alguns pontos, a porta com a pintura a descascar-se a ponto de deixar à vista os veios da madeira – não são elementos pejorativos ou desqualificadores do espaço, mas averiguações que ora ressaltam pelo mimetismo o realismo da forma ora atestam para os valores de autoridade secular conforme corrobora noutra ocasião o narrador ao se referir sobre a estreita ligação antes existente entre os funcionários e a Conservatória, “um princípio de muitos séculos atrás” quando estes que aí trabalhavam residiam no próprio local de trabalho; “Não propriamente dentro dela, em promiscuidade corporativa, mas numas vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais, como pequenas capelas desamparadas que tivesse ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral.” (p.21).

Atenção ao detalhe que escorrega para uma comparação entre “os veios da madeira, à vista” e “uma pele estriada”, entre a estrutura das “paredes laterais” e um “corpo robusto”, para citar apenas dois pares de sintagmas dos excertos apresentados; são paralelos ou metáforas que conferem uma aproximação maior do leitor com a

descrição a ponto de, pela imaginação, reforçar um *status* de realidade da ficção, mas que, simultaneamente, conferem uma condição humanizada da Conservatória. Interessado em acompanhar o que dá pulsão de vida ao espaço ou nos movimentos que produz esse organismo de papel e poucos funcionários, a partir daí elabora-se uma narração cujo foco de interesse da descrição também varia – está entre o olhar atento do narrador e sua postura sobre o que vê. Varia, assim, o interesse pela conformação do espaço: tem lugar, então, um multiperspectivismo; ora o narrador descreve de longe, como uma objetiva panorâmica, ora se aproxima, contornando os detalhes da forma. É nesse processo que compara e analisa, de maneira a não apenas perder-se numa apresentação gratuita, mas a compreender o espaço enquanto matéria produtora de sentidos.

A Conservatória opera como um catalisador ou grande cérebro social, conforme dizíamos; e, acrescentamos, um cérebro hierarquizador das identidades. É espaço que se abstrai de sua forma concreta enquanto grande vão onde estão inscritos os que nascem, os que se casam / se divorciam e os que morrem e torna-se olho que tudo vê, que vai a toda parte, uma supermemória: “É uma condição fundamental se se quiser ser funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil, o meu chefe, por exemplo, só para que a senhora fique com uma ideia, sabe de cor todos os nomes que existem e existiram, todos os nomes e todos os apelidos” (p.62) – diz o Sr. José em diálogo com a senhora do rés-do-chão direito; “A Conservatória Geral do Registo Civil conhecia-os a todos, sabia como se chamavam, onde tinham nascido e de quem, contava-lhes e descontava-lhes os dias um a um” (p.70) – emenda noutra ocasião o pensamento da personagem.

As “precedências hierárquicas” de que dá conta o narrador primeiro na descrição da organização do espaço, depois na organização do trabalho –

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. (p.13)

– perfazem os movimentos de uma memória “tenaz”, “lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo” (p.80); a apresentação da orgânica desse espaço de armazenamento de identidades torna palpável uma série de representações que evidenciam os aspectos de estruturação e organização do poder, que afinal é isso uma das direções críticas apontadas pelo narrador. Que os fenômenos da memória como quer Jacques Legoff, não são meramente “resultados de sistemas dinâmicos de organização” (1996, p.424), não se constituem como produtos de um organismo à parte e sim produzidos simultaneamente enquanto sistema e fenômeno, são condições suficientes para creditar o espaço da Conservatória e sua forma de organização como uma memória artificial ou a memória como aparelho de poder instruída para atribuir naturezas e, logo, controlar ou submeter os sujeitos à padrões específicos bem como os modos de ser e estar.

Ainda que o espaço – pela função que cumpre – seja suficiente para atestar essa interpretação, recorramos a outra figura do romance: o conservador, encarregado maior na pirâmide hierárquica, quem está no controle dessa máquina. Só esta posição reforça essa natureza da memória enquanto poder. Pela capacidade semidivina de ter consigo todos os registros da Conservatória é ele próprio uma extensão dessa memória. Enquanto extensão assume, desde já, uma personificação do espaço; afirmação que encontra eco na própria narrativa: “O cérebro de um conservador é como um duplicado da Conservatória” (p.62). O caráter dessa integração entre personagem e espaço responde pelo valor institucional assumido pela Conservatória. Reforça-se por ele, uma centralização do poder e, claro, sua abstração e sua capacidade de integração aos fios condutores da natureza dos sujeitos; mesmo o olhar do narrador que nada vê além das fronteiras labirínticas da Conservatória, das linhas, lugares e pessoas que interagem com Sr. José, esses elementos são denunciadores dessa *forma invisível* ou *espectro* que determina posturas e consciências. Esse silenciamento é definidor de que a anomia da qual padecem os que trabalham na conservatória não é caracterização própria, mas estado permanente da sociedade a que se refere *Todos os nomes*.

Fiquemos ainda no instante de atuação da Conservatória. Do mesmo modo que padece da permanência simbólica desse espaço como instrumento de controle, o Sr. José, em certa altura, numa conversa com a senhora do rés-do-chão direito, identifica a capacidade de centralização do poder representado pela instituição de todos os nomes,

referindo-se uma vez mais ao conservador enquanto “um duplicado da Conservatória”:
“Sendo, como é, capaz de realizar todas as combinações possíveis de nomes e apelidos”
– diz ele, “o cérebro do meu chefe não só conhece os nomes de todas as pessoas que
estão vivas e todas as que morreram, como poderia dizer-lhe como se chamarão todas as
que vierem a nascer daqui até o fim do mundo” (p.62).

Se devíamos atentar para o sentido exercido pela terminologia “Conservatória”,
agora é também necessário observar a relação com o termo “conservador”; aqui
experimenta-se que, na literatura saramaguiana os nomes não são meras reproduções
das representações fixas instituídas pelos dicionários. É evidente que “conservador”
figura como designativo para a função exercida pela personagem, o de ser o
encarregado da conservação do arquivo; mas, no romance em questão é notável que esse
sentido passa por ampliações. Pela forma manifesta do lugar pelo qual é responsável,
bem como de sua capacidade fantástica de acomodação de toda arquivística da
Conservatória, como vimos aferindo, conservador está para o lugar daquele que
conserva, que é favorável à conservação, hostil às formas do novo, mantenedor e
zelador da mesma ordem. Poderia ser um mantenedor da tradição, mas não é. Se é, sua
concepção de tradição é fixadora, repetitiva, determinista e invariável. Nessa condição,
o conservador é, portanto, um burocrata; como personificação da Conservatória é a
própria instituição, “o verdadeiro senhor dos arquivos”. Ao passo que a Conservatória
não é somente um órgão altamente burocrático: é também uma instância centralizadora,
um aparelho de controle.

Ao reunir em si todos os nomes – e sendo o nome um distintivo que nos ofusca
do anonimato e atesta juridicamente nossa existência enquanto sujeito – ela toma o
instante de uma soberania, ultrapassa as fronteiras do mero acúmulo de registros e se
instala como potência simbólica que afere vida e morte, a qual os indivíduos sempre a
ela têm de se agarrar como testamento sobre ser e estar no mundo. Por esta posição que
ocupa de ser um instrumento de controle, a Conservatória está a serviço da verdade
instituída, registrada; dotada do ciclópico poder de atuação sobre os sujeitos,
dispensando a existência enquanto historicidade, tornando-a estatística, individualizações.
A Conservatória, vê-se, se constitui como senhora da memória individual e do
esquecimento; é por isso uma instituição de poder alinhada a interesses muito
particulares de classes de dominação – como sugere Le Goff (1996) acerca do

estabelecimento da memória como uma instância de poder; esta se constitui não só pelo papel que cumpre a Conservatória, mas por aquilo que lhe dá forma enquanto instituição. E para demonstrar isso no romance, voltemos ao instante em que narrador, depois de observada a fachada do prédio, avalia sua constituição interna. Atentemos primeiramente para aquela homologia de formas – o interior da Conservatória como uma correspondência das relações sociais de poder, como apontávamos numa ocasião acima:

Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham, separados do público por um balcão comprido que une as duas paredes laterais, com excepção, em uma das extremidades, da aba móvel que permite a passagem para o interior. 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 a estética e a 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 veem-se os sub-chefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. (p.12)

Esse excerto – como outros citados – demonstra muito bem o que vimos afirmando. De certa maneira, o traçado muito claro da hierarquia de posicionamento dos funcionários quanto às funções que mantém a Conservatória em pleno funcionamento é como uma visão por lente de aumento sobre a geografia das relações sociais. Muito se aproxima, apesar da unidade centralizadora que assume a figura do conservador, do que Michel Foucault conceituou como microfísica do poder; o poder não apenas como uma instância superior e hierarquizada, mas como elemento em constante ação em todas as formas de relações subjetivas. Notemos que a fragmentação do poder conceituada pelo pensador francês não significa um apagamento da hierarquia como modelo pelo qual esse poder circula, mas um deslocamento das instâncias ativas e passivas. No caso de *Todos nomes*, se à primeira vista o lugar ocupado pelo conservador, é o intocável, essa não é uma condição permanente. As ações desempenhadas pelo Sr. José, todas elas transgressões à ordem instituída, são apenas um adendo que questiona essa ordem e, até

certo ponto, a reinventa, isto é, reside nelas a força do romance em se apresentar como instância não apenas de reflexão sobre a ordem externa, mas de responder a ela com uma nova posição, sua existência. É característica definidora do romance saramaguiano, além da reflexão, a proposição de outro paradigma a partir da ruptura com certas determinações instituídas como discursos de verdade.

Apesar de se estabelecer como funcionamento da burocracia que é receber os dados dos que nascem, acrescentar as informações civis às fichas dos vivos, anotar os dados dos que morrem e depois disso fazer a separação entre as “duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos de vivos” – processo, aliás, de repetição contínua – a hierarquia é insuficiente para fazer cumprir os mandos da burocracia. Entretanto, se o papel da burocracia é o de manter o caos sobre controle, ela não se sustenta com essa função e a literatura saramaguiana demonstra de variada forma isso; no romance em questão, conforme ficaremos sabendo depois, os arquivos dos mortos padecem de um verdadeiro caos e estão entregues à sorte do tempo, de traças e ratos, entregues à escuridão da Conservatória. A hierarquia e a burocracia são redutoras do que nos designa como sujeitos. Os que trabalham nos arquivos têm suas existências reduzidas à mesma natureza do material com que lidam; são apêndices, destituídos de sentido, existências anônimas, presenças anódinas, subordinados aos chefes e cuja função é tão somente repetir e repetir, como máquinas, os movimentos, suas ações e outros designativos possíveis que vierem ser atribuídos.

A Conservatória assume a função metonímica do mundo como se este também fosse um grande arquivo onde se inscrevem toda sorte de narrativas. Nesse ínterim, o contorno cerceador dos sujeitos tornados coisa ou barrados pela ordem da hierarquia e da burocracia, atesta também para o processo histórico, diríamos, de sua redução à matéria ou forma institucionalizada desde o advento da modernidade e o alargamento de sua crise na contemporaneidade; o absolutismo das formas, em contradição com a desorganização da arquivística dos mortos, como se a não alteração ou o absolutismo caísse na sua própria cilada de assim se portar.

A observação irônica do narrador sobre a forma “harmoniosa” da hierarquia, seja na ordem de distribuição das tarefas e das ações dos funcionários, seja na rigorosa linha de chegada de cada um ao trabalho, tudo refletido na organização espacial da Conservatória que “do ponto de vista geométrico” “serve para provar que não existe

nenhuma insanável contradição entre a estética e a autoridade” assume um sentido crítico de que, nem todo mando e nem o poder são demonstrados pela postura do terror. A submissão à ordem, o estabelecimento de subserviência dos sujeitos e sua transformação em ventríloquos, passa por outra dimensão que não a da brutalização ou uso maciço e generalização da força do mal e sua transparência sobre a qual fala Jean Baudrillard (1990). O poder de dominação na contemporaneidade se estabelece por vias ocultas; vem pela via de um grande disfarce. Isso, a literatura desde Kafka tem revelado, ainda que, muitas das vezes, também por uma estreita sutileza. A obra saramaguiana, que está longe de se utilizar de sutilezas quando o tema é o de objetualização do homem e da sua força, produz situações em que se reflete com maestria sobre essas formas mais potentes de dominação – tomem para o caso, o romance como que vimos analisando, *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*, para ficarmos com três exemplos mais próximos ou em relevo de uma literatura que de ponta a ponta tratou sobre tais jogos de poder e temos a justificativa sobre o caráter de sua literatura.

Ressaltamos ainda acerca do mimetismo da forma ou o modo como o olho do narrador pelo multiperspectivismo injeta *anima* à Conservatória. À medida que decalca não a estrutura espacial, mas a natureza da instituição, manifesta como onipresença – “A Conservatória Geral do Registo Civil conhecia-os a todos, sabia como se chamavam, onde tinham nascido, e de quem, contava-lhes e descontava-lhes os dias um a um” (p.70) – avoluma-se uma série de outras figurações sobre esse espaço-forma. Sua capacidade de estar em toda parte é também a da burocracia; dela, ninguém está livre, em nenhum lugar; não há nessa conjuntura uma redoma onde seja capaz do homem se ver livre do mundo burocratizado e em contato com aquilo que o mundo é em si mesmo; a burocracia, atesta *Todos os nomes*, infiltrou-se no tecido da vida.

Desse modo, o romancista retorna uma série de temas muito caros à essa reflexão: liberdade, vida privada, tempo, aventura e combate – os mesmos designados por Milan Kundera (2006) a partir de *O castelo*, de Franz Kafka. Assim, ninguém, nem nenhuma instituição, se a Conservatória dá ao Sr. José algumas proibições são no âmbito do trabalho, não tem o alcance de lhe impedir os afazeres construídos à revelia do poder. Mas, o que fazer com essa aparente liberdade quando não se é possível reinventar certas questões administradas pela obediência quase cega dos outros indivíduos a um sistema; como não se limitar ou como ter uma *vida sua*, se ele (e todos)

é seguido em toda parte pelos olhos da Conservatória são algumas das questões produzidas pelos dois primeiros termos. Quando um homem se coloca em oposição a outro, lembra-nos Kundera, são dois tempos iguais que se opõem, o tempo da vida mortal. Mas somos confrontados com as administrações não com o outro; e sobre a Conservatória dissemos, aquilo que está entre o princípio, o meio e o fim da vida, não lhe interessa; isto é, não lhe interessa o que se passa no tempo humano. Em releitura de Agamben (2013), o homem e a administração vivem dois tempos diferentes. E são estes dois tempos os recuperados no romance; na sua forma, o narrador se cria igualmente obsessivo, metódico, burocrático, mas não se corrompe pela sisudez dos indivíduos que transitam sob seu olhar e firma-se mesmo pelo riso e pela ironia como contraponto a eles e não são raras as vezes que, em oposição a este universo, assume o tom da galhofa, do riso zombeteiro como quem ri da desgraça da sua personagem. Junto a ela realiza-se na procura pelo amplo e pelo pormenor; não perde, nesse extenso labirinto de formas, de dizer sobre uma conjuntura social em decadência, produzida não somente pelo descaso do homem com sua coletividade mas pela extensão da burocracia:

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. A contínua agitação dos oito da frente, que tão depressa se sentam como se levantam, sempre às corridas da mesa para o balcão, do balcão para os ficheiros, dos ficheiros para o arquivo, repetindo sem descanso estas e outras sequências e combinações perante a indiferença dos superiores, tanto imediatos como afastados, é um factor indispensável para a compreensão de como foram possíveis e lamentavelmente fáceis de cometer os abusos, as irregularidades e as falsificações que constituem a matéria central deste relato. (p.12-13)

O funcionamento dessa pirâmide reitera as fronteiras constituintes do organismo social que se movimenta dentro e fora da Conservatória. É esta uma clara alusão de que toda engrenagem da história se sustenta a custo de um extenso esforço e do exercício de civilidade de uma coletividade composta dos mais simples; constatação desenvolvida pelo escritor português desde *Levantado do chão* e *Memorial do convento*. A história do sujeito em Saramago não é feita por uma individualidade, porque sozinhos não são

produtores de grandes transformações. Isto é, há na sua literatura não uma natureza integralmente individual do eu; este é uma construção fortemente atravessada pela dinâmica social. Que o diga toda a quantidade de “irregularidades e falsificações” do Sr. José construídas na calada de sua solidão às barbas do ir e vir burocrático e incorruptível da Conservatória. Não que tais gestos se dispam de quaisquer valias, mesmo porque a história da coletividade também passa pela reinvenção dos sujeitos, mas os gestos assim isolados não se firmam como capazes de introduzir novos rumos na ordem dominante. O sujeito, parece crer Saramago, é construído por um cerzir contínuo entre o eu e o coletivo, como é caso nas ações dos trabalhadores rurais contra o latifúndio em *Levantado do chão* ou mesmo o trabalho conjunto entre Blimunda, Baltasar, Bartolomeu e Domenico Scarlatti na construção da passarola em *Memorial do convento*, claro signo de contraversão ao poder dominante.

O que essa estrutura hierárquica de *Todos os nomes* denuncia é o trabalho de grande monta centralizado numa camada de sujeitos invisíveis – os que suportam as dores e as alegrias do mundo, os que por suas mãos passam os nascimentos e as mortes; conforme apresenta o último excerto, todos aparecem igualados, cada um em sua linha, pelas tarefas que executam e presos cada qual às suas circunstâncias; nivelados como se não se diferenciasses um do outro. Os designativos, para não esquecer a razão dos nomes neste romance, assim apontam: são auxiliares de escrita, oficiais, subchefes, todos sem nomes, todos designados apenas pela função que executam e perfilados numa ordem que parte de uma base cuja importância, apesar da grande leva de trabalho pelo qual são responsáveis, é insignificante. O poder, de fato, apesar de estar em toda parte, como designa Foucault (2004), não se afasta de estar preso a um polo; vem da figura principal nessa cadeia que é o conservador, o que se constitui pelo peso da autoridade auferido pela Conservatória, o de “inabalável convicção”, o que traz consigo “o peso absoluto da sua autoridade”, quem carrega a “certeza de que qualquer ordem saída da sua boca seria cumprida com o máximo rigor e o mínimo escrúpulo, sem risco de caprichosas sequelas ou de arbitrárias derivações por parte do subalterno que a recebesse” (p.25). Tem rigor nessa divisão fechada e institucionalizada uma representação acerca do trabalho especializado e individualizado ou a constatação sobre a neutralização das relações conflitivas do mundo do trabalho; cada qual executa as tarefas que lhe são designadas a ponto de permanecerem incapazes de sair do círculo em que foram alojados; preso ao

olhar atento do conservador e dos que dividem consigo a Conservatória, o Sr. José, pelas saídas do seu lugar, por exemplo, está sempre submetido aos interrogatórios a título de justificar os incômodos que o reduzem da produtividade no trabalho. Destino e trabalho são uma mesma coisa: não são mais signos de uma fraternidade possível nem meio de luta para romper com a condição humana. Vemos como essa necessidade é recuperada na gente simples de *Memorial do convento* no ato de construção da passarola; em *Todos nomes*, de contexto indefinido, marcado apenas pela certeza de ser este um “país civilizado sem determinadas práticas absurdas”, essa possibilidade não é mais visível. Só o apego ao trabalho e ao cargo que ocupam, como é notoriamente visível na figura do conservador e dos seus subordinados, acabam por ser a única possibilidade de designativo das atitudes e da personalidade.

No centro dessas representações se constrói um testemunho ocular sobre uma transformação social no interior da modernidade ao longo da qual as pessoas são *retiradas* do âmbito das formas sociais da sociedade enquanto coletividade. Em seu lugar, estão formas da sociedade industrial – essas que nos definem como classe, estrato, família, gênero, posição no trabalho. Desse modo, a obra de Saramago se filia ao rol dos textos literários que se constituem como testemunha sobre uma profunda transformação nas relações sociais substituídas, cada vez mais, por uma individualização; os sujeitos também aparecem alheados ou numa ruptura com a continuidade histórica e tomados por uma constante desintegração dos modelos tradicionais de classe e de referências, tais como a comunidade, a família.

O fechamento das relações à ordem homem-trabalho está associado à brutalização e apatia da existência; alguns outros vínculos que melhor participavam na definição do homem, como os familiares, de vizinhança ou mesmo os modos mais artesanais de vida, são quase ou totalmente desfeitos pelas relações profissionais. Desde o levante da industrialização, que a literatura, no trabalho de dizer uma nova imagem do mundo, que o homem passou a ser evocado pela sua condição social de peça numa extensa engrenagem; este, em grande parte, está marcado por critérios excludentes entre um e o outro, como a competitividade, a especialização, a disposição segmentada da ambiência ou uma homogeneização em que tudo é forma só, tal como são designados em *Todos os nomes*. No caso desse romance, essa constatação aparece marcada pela figura da Conservatória e essa condição participa ativamente na principal causa do

estágio de solidão e distanciamento a que estão submetidas as personagens – pensamos no próprio Sr. José e seu modo de vida ou nas situações quando tem necessidade de se aproximar de outras pessoas na busca por informações sobre a mulher desconhecida: na forma como ele é recepcionado no primeiro encontro com a senhora do rés-do-chão direito e os vizinhos dela ou mesmo os contatos entre as personagens ao longo do romance.

A hierarquia na Conservatória atenta para um processo de estratificação assumido como modelo social– mesmo sendo o espaço uma instituição *paralisada* no tempo, alheia aos recursos de última geração o que a coloca entre as representações das primeiras formas de institucionalização dos sujeitos. Saramago atesta que as distâncias na hierarquia estão condicionadas por outras extensões que não apenas a da tecnologia. É uma relação mesmo de força, claro, concretizada ainda mais pelos efeitos do capital que forjam quase que obrigatoriamente formas e situações existenciais individualizadas, que obrigam os sujeitos colocarem sua própria existência em sacrifício à manutenção da ordem. Esse propósito é tão castrador que limita não só os modos de ser e estar no mundo, mas suspende os fundamentos vitais da existência – o pensamento, a narração e a história. O trabalho assim regulado por um centro de poder que determina desde o modo de se vestir, de se portar – como é dado no romance – não permite ao indivíduo sequer elaborar uma consciência sobre si no mundo. Nas formas de vida destradicionalizadas ou excessivamente individualizadas, a relação eu-outro tão cara e necessária ao processo de identificação do eu torna-se enferma; aquela libertação com a qual sonhamos desde sempre se torna, cada vez mais labiríntica, escura; a existência se cobre cada vez mais da monotonia, do vazio, da apatia, da náusea, para recuperar uma expressão tornada conceito pelo francês Jean-Paul Sartre (2006).

A Conservatória, portanto, ora se apresenta enquanto metonímia sobre essa ordem social burocrática, ora se apresenta enquanto metáfora *que identifica* uma espacialização do sujeito. *Todos os nomes* se afirma, nesse íterim, como acurada leitura sobre a ordem que habitamos, esta que tem reduzido o homem a coisa entre coisas, ou, para dizer melhor, o apagamento da condição do sujeito enquanto ação como se num retorno à ordem basilar do seu termo: para existir é preciso estar *sujeitado* a. As consequências disso se verificam nas duras crises porque passamos; e elas são ainda a ponta do *iceberg*, o que significa dizer que ao império do Ser-Agir, vimos substituindo

progressivamente por outro que agora entramos – Ser-À-Espera. Este, parece se regular por perigos muito mais complexos que aqueles que nos arrastou até aqui.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos extremos*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1990.
- BUESCO, Helena Carvalhão. “O nome da escuridão do mundo: uma leitura de *Todos os nomes*, de José Saramago”. In: *Saramago*. Braga: Feira do Livro de Braga, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 29 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- KUNDERA, Milan. *A cortina: ensaio em sete partes*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980.
- _____. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1982.
- _____. *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.