

TODOS OS NOMES E OS LUGARES DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO

Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFRN)

ABSTRACT

This essay is a critical-interpretative reading about the Central Registry of *All the Names*. The place where people's civil data are recorded is in this novel physical and symbolic structure. We observe the construction of space from the perspective of a *formalizing ideology*, since in the novel this category is exercised as an element of the narrative and as a field of meaning for the theme highlighted here: the bureaucratization of memory in the technical society. This is a reading accompanied by the theoretical elaborations of thinkers such as Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, among others. By valuing individual memory, José Saramago's narrator warns that if artificial memory and collective memory are an achievement of civilization, they are still, as a structure of control and power, a paradox to the human.

Keywords: José Saramago. *All the Names*. Literary Space. Memory.

RESUMO

Este ensaio é uma leitura crítico-interpretativa sobre a Conservatória do Registo Geral, de *Todos os Nomes*. O lugar onde se registram os dados civis das pessoas é neste romance estrutura física e simbólica. Observamos a construção do espaço a partir da perspectiva de uma *ideologia formalizadora*, visto que no romance esta categoria se exerce enquanto elemento da narrativa e campo de significação para o tema aqui evidenciado: a burocratização da memória na sociedade da técnica. Esta é uma leitura acompanhada pelas elaborações teóricas de pensadores como Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, entre outros. Ao valorar a memória individual, o narrador de José Saramago alerta que se a memória artificial e a memória coletiva são uma conquista da civilização, são ainda, enquanto estrutura de controle e de poder, um paradoxo ao humano.

Palavras-chaves: José Saramago. *Todos os Nomes*. Espaço literário. Memória.

Recebido em 15 de julho de 2022.

Aceite em 29 de agosto de 2022.

“a memória, nesta casa de arquivos, é tenaz, lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo”

José Saramago, *Todos os Nomes*

1.

Mesmo distante de conceber a escrita como um prolongamento da memória ou um lugar no qual seja possível a impressão de sua sombra, o contato com a palavra impressa terá avivado no homem – desde sempre – certo interesse pelo registro de sua vida, gesto que na literatura, por exemplo, já aparece na epopeia. O que são a *Iliada* e a *Odisseia*, os dois poemas fundadores da literatura ocidental, se não possibilidades de registro para adiante da memória de um povo? Esse interesse de prolongamento da memória ganha mais sentido quando se está diante daquele que maneja palavras com o prazer de remontar o vivido. Esta constatação é significativa aqui porque inaugura ao menos duas perspectivas importantes no desenvolvimento deste ensaio.

Primeiro, a de que a memória é uma construção e a escrita se firma como elemento de sua ordenação e fixação exterior, isto é, para além do lugar incógnito dos processos físico-químicos que a tornam memória ou mesmo tecido textual alinhavado pela oralidade como foi a epopeia clássica; segundo, como construção, a memória mantém relações profundas com a ficção, compreendendo por este termo todo texto cuja textualidade é sustentada pela narração. A memória se faz como narrativa. Tais constatações nos levarão, por fim, a compreensão de que o exercício da escrita ficcional pode se assumir não apenas como um espaço de perquirição do eu e suas subjetividades, mas é também processo através do qual os sujeitos se alimentam para a realização de suas subjetividades. A narrativa é, desse modo, elemento primordial para a validação do *eu*. Narrando o outro ou nós mesmos, reconhecemo-nos e estabelecemo-nos em relação com o outro, condição fundamental para nossa constituição enquanto pessoa.

Isso, por exemplo, estabelece uma via de compreensão da escrita dos diários, antes privada e mais tarde pública quando do advento dos blogs e depois das redes sociais. O diário, entretanto, ao ser produto de um insulamento do eu, é uma narrativa que, mesmo despida da intenção de ser um experimento sobre a existência do indivíduo que escreve, exerce-se como

instante de experiência sobre busca de si e do outro, gesto que nasce da peregrinação do sujeito em torno da pergunta que nos move – quem sou eu? Mesmo que um gesto de contemplação narcísica, a escrita guarda para o tempo além do presente uma experiência do eu que pode realimentá-lo através da revisitação ou servir como elemento de intervenção no desenvolvimento e/ou constituição subjetiva do outro.

José Saramago não se distanciou desse encanto; tanto que, depois de se mudar para Lanzarote, em Fevereiro de 1993, iniciou a escrita não diária mas constante do que foi publicado em cinco tomos intitulados *Cadernos de Lanzarote*; depois, não mais sobre os dias, mas apenas sobre alguns dos assuntos diários que o apeteçiam ao comentário – literatura, política, religião, principalmente – deu pulso a um blog ao qual chamou *O Caderno*, logo transformado em livro homônimo publicado em dois volumes. Além disso, escreveu um livro de memórias em que busca recuperar o tempo da infância até a adolescência, *As Pequenas Memórias*. E a esses textos ainda poderíamos acrescentar sem implicações que não as de apenas enriquecer a leva de materiais do gênero, os textos “De como a Personagem Foi Mestre e o Autor seu Aprendiz” e “Da Estátua à Pedra” – o primeiro lido como discurso quando da recepção do Prêmio Nobel em Dezembro de 1998 e o outro, do mesmo ano, escrito a partir de uma conferência proferida em Turim; são suas matérias a reflexão sobre sua prática diária por toda uma vida, a escrita, e como vida e literatura constituem regiões de tênue fronteira, implicando-se contínua mutuamente.

Toda essa extensa bibliografia constitui um denso e rico território para os estudos saramaguianos. O tema da memória também já foi perscrutado na literatura *ficcional* – termo utilizado aqui com as devidas ressalvas, uma vez que estamos de acordo que o texto de natureza autobiográfica, como é caso das obras citadas até agora, não está, ao menos do ponto de vista da expressão, além ou aquém às demais produções literárias; tem sua natureza constituída pela via da criação imaginativa, tratamento geralmente atribuído à ficção ou à *mimesis*, expressões sobre as quais não cabe uma discussão neste texto e mobilizadoras de uma extensa bibliografia que apura não ser uma face oposta nem ser inferior à realidade como terá lugar a partir da leitura apressada do gesto de Platão na expulsão dos poetas na *República*.

Como dizíamos, o tema da memória também já foi perscrutado na literatura ficcional do escritor português; principalmente sob o epígono da memória histórica ou da memória coletiva nos romances cuja matéria de constituição melhor se apoia em elementos da história e da cultura portu-

guesa. Pensamos nos romances da primeira fase (cf. Costa 2020), nomeadamente *Manual de Pintura e Caligrafia*, o mais autobiográfico da ficção saramaguiana, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *História do Cerco de Lisboa*; são obras cuja narrativa tomam como contextos e interesses, entre outros, os antecedentes do 25 de Abril de 1974, os períodos da ditadura salazarista e mais distante, os tempos áureos da monarquia, das atividades de poder e mando da igreja católica, os vultos do imaginário cultural e literário, ou a conformação da história oficial de Portugal. A estes títulos somam ainda *A Jangada de Pedra*, produto de uma reflexão acerca da reconfiguração hegemônica do continente europeu com a criação da União Europeia e a entrada de Portugal para esse grupo e *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que ao tocar numa história universalmente construída e transformada em narrativa sagrada pelo cristianismo alcança outro elemento tornado relevante para a cultura e a identidade dos portugueses, religiosidade ou as bases dogmáticas do catolicismo.

Mas, não é nem sobre aqueles textos de cariz autobiográfica e nem sobre estes cuja memória é dada à superfície da constituição temática ou elemento do cordão narrativo que nos deteremos neste ensaio. É sobre um romance situado noutra fase da obra romanesca de Saramago sobre a qual os elementos da memória e da história portuguesa não são mencionados como definidores, mas a preocupação do romancista com alguns dos temas chamados universais e caros à reflexão sobre a civilização ocidental. Antes, porém, mesmo que não se constitua por enquanto nosso interesse principal, permita algumas breves interrogações sobre essa divisória acordada pela crítica, incluindo a assumida neste ensaio. É que, muitas vezes, ao estabelecer esses últimos textos em relação aos da primeira fase, dedica-se a explorar determinadas nuances como se fossem especificidades de uma e não de outra, reduzindo a obra a um complexo jogo de oposições singularizado pelo *simile da falta e/ou da presença*.

Expliquemos com um exemplo apenas: *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Levantado do Chão*, conforme mencionamos acima, tomam como contexto o período de gesta dos movimentos de revolução que resultarão no desmantelamento do regime salazarista – o segundo romance mais que primeiro pela maneira como o narrador acompanha o desenvolvimento de uma consciência política não de um indivíduo somente mas de uma organização comunitária, um ajuntamento social desde sempre tido como incapaz de tais feitos, o dos trabalhadores rurais de rude letra ou analfabetos. Ora a raiz do enredo ficcional é a história portuguesa, não há dúvidas. Mas,

como não ler isso como uma significação de cunho universal, se, de uma forma ou de outra, ao redor do mundo, os povos têm estado subjugados e comandados por uma moldura ditatorial, de submissões e de acelerado processo de subestimação das suas liberdades e, por extensão, da condição humana? Processo contrário pode ser compreendido a partir dos romances designados como da segunda fase. Desde quando a alegoria da cegueira branca, por exemplo, patente em *Ensaio sobre a Cegueira* ou a do voto branco em *Ensaio sobre a Lucidez*, que dizem da situação crítica em que se encontram os valores e as instituições definidoras da comunidade humana é uma condição que exonera os portugueses dessas condições criticadas? Não seria, aliás, do contexto português de onde se abrem as observações argutas do escritor para a elaboração de sua ficção, expandindo-as, evidentemente, como significação universal?

Deixemos as interrogações sabendo das limitações de todo corte estrutural proposto pela crítica a uma obra; é óbvio que sempre cairemos em limitações. A síntese ainda é uma boa alternativa, isto é, considerar os trânsitos entre uma fase e outra da literatura de um escritor. No caso aqui levantado, os dois primeiros textos citados neste exemplo que ora fechamos estruturam-se sobre situações históricas específicas e estas conformam outros contextos, o que coloca em xeque a questão de que a preocupação com o elemento da história portuguesa seja uma qualidade distintiva entre as duas fases da escrita saramaguiana; do mesmo modo, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez* ao dizerem de uma condição universal dizem também de uma condição portuguesa. O próprio Saramago (2013) sugere isso na agora tão repetida metáfora da estátua e da pedra formulada para esclarecer seu percurso literário: superfície ou profundidade, os materiais e os contextos são, no seu caso, particulares e universais.

2.

O romance em questão neste ensaio é *Todos os Nomes*. Publicado em 1997, o livro está no intervalo entre a aparição de *Ensaio sobre a Cegueira* e *A Caverna*, de 2000, conjunto de obras que Saramago designou em várias ocasiões depois da publicação do último título como uma “trilogia involuntária”, o que compreendemos, apesar da radical diferença constatada entre os três romances.¹ Esses romances não são marcados por uma continuidade

¹ Numa delas, uma entrevista para *Época*, em janeiro de 2001, recortada por Fernando Gómez Aguilera em *As Palavras de Saramago*, o escritor assim se refere: “[A caverna

da ação, nem a biografia de uma personagem ou grupo social dá unidade à criação, entretanto suas narrativas oferecem como centro de exame o homem enquanto ser social e sua conflituosa relação com meio ou o homem confrontado com o processo de degradação dos valores e princípios comunitários básicos. Mas, pelas duas razões, acrescentaríamos ainda *O Homem Duplicado* e *Ensaio sobre a Lucidez* assinalando assim não uma trilogia, mas uma *pentalogia involuntária*. Uma vez percebido pelo escritor os fios condutores de uma temática entre as obras, o romance de 2004 parece cumprir, como um retorno ao alegórico *Ensaio sobre a Cegueira*, um fechamento das questões levantadas desde então. Particularmente compreendemos que nestes romances se formam uma consciência segundo a qual o homem e as instituições têm se tornado mais plenamente materiais e, ao mesmo tempo, mais artificiais, espectrais e estranhas.

Em *Todos os Nomes*, o narrador analisa todos os volteios psicológicos – este é o romance em que mais José Saramago se experimenta na construção de uma consciência interior – (e físicos) acerca da obsessão de uma personagem com nome homônimo ao do escritor. O Sr. José, um escriturário que trabalha para a Conservatória Geral do Registo Civil, grande arquivo onde ficam registrados os dados dos nascimentos e das mortes de todos os habitantes de uma cidade. Como é comum noutras personagens saramaguianas, seu principal distintivo se dá numa fuga da rotina; de assinar papéis e colecionar figuras de gente famosa, o Sr. José passa a cometer toda espécie de burla, num trabalho silencioso e detetivesco, a fim de localizar uma mulher desconhecida que o alcança numa dessas comuns circunstâncias de acaso, igualmente recorrentes na literatura do escritor. Se a profissão exercida por ele o coloca na galeria onde estão o obstinado Bartleby, de Herman Melville ou os copistas enciclopédicos de Flaubert, Bouvard e Pécuchet, a vida tacanha, administrada, submetida à vigilância panóptica do chefe da Conservatória, bem como seu universo burocratizado, o coloca ao lado de nomes como Joseph K., de Franz Kafka.

Há um fato curioso acerca da escrita desse romance registrado por José Saramago no último volume dos *Cadernos de Lanzarote*: o de que sua existência está diretamente associada a uma busca empreendida um ano antes de se dedicar à escrita de *Todos os Nomes*; Saramago precisou recorrer aos arquivos da Conservatória de Golegã, itinerário também acompanhado

encerra uma trilogia involuntária, composta além disso de *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*]. Não foi uma trilogia que eu pensasse como tal, desde o princípio. Mas, dentro da diversidade de temas dos três romances, há uma unidade de intenção, que consiste em dizer o que, para o autor, é o mundo, a vida que estamos a viver.” (in Aguilera 2010: 309).

nos diários, por informações acerca do único irmão, Francisco Sousa, morto em 1924. Nos diários, o escritor copia as primeiras notas para construção do romance: “Em Amnherst vi a história de que precisava para *Todos os Nomes*. Mas não a teria visto se não fosse o trabalho em que tenho andado metido, nos últimos tempos, averiguar a data da morte do meu irmão.” (Saramago 1999: 279) Aí está a constatação para o que afirmávamos na primeira parte deste ensaio: também o trabalho ficcional pode se constituir num exercício de anamnese. Embora a morte de Francisco não seja reconstituída no romance agora lido, ela se constituiu em ponto de interesses a partir do qual o escritor deu prumo ao ficcional e reside nesse fato as inquietações sugeridas pelo romance como a linha tênue que separa o estar vivo e o estar morto ou sobre a vida como instituição burocratizada pelos aparelhos de poder ordenadores do sistema social.

Mas, não faremos aqui uma especulação gratuita acerca de em que grau a narrativa ficcional, por exemplo, internaliza a presença da memória pessoal do escritor sob pena de não ver a obra reduzida a um amontoado de marcas autobiográficas porque faltaríamos com o trabalho estético que pressupõe o funcionamento de toda obra literária. Apesar de que poderíamos nos guiar pela ideia de como se processa a memória na constituição da escrita ficcional, mas nos situamos no interior de um trabalho de crítica literária e até certo ponto em literatura comparada pelas relações aqui ensaiadas entre a leitura interpretativa do romance e a dos textos teóricos. No mais, situações que visem pela literatura esclarecer outras que estão fora de sua conjuntura, como parece ser o caso de iluminar a dèitica biográfica através da escrita ficcional, são problemáticas; uma situação dessa natureza confunde-se facilmente com um determinismo barato como o daquelas leituras apressadas que partem meramente do princípio de ser o romancista um comunista e por isso a tomada de decisão apenas de construir narradores preocupados com as margens da história ou então a razão exclusiva de que a birra com Deus em grande parte dos romances deveu-se ao caso de ser o escritor um ateu. É preciso ponderar: o trabalho com a palavra escapa desses lugares de via única porque nele a realidade exterior se filtra pelo ponto de vista de um eu da enunciação nem sempre em conformidade com o eu escritor, mesmo em José Saramago, quem atestou existir no seu caso uma coerência entre os planos da enunciação ficcional (os do narrador, autor e escritor).¹

¹ José Saramago explora a questão em várias entrevistas e em alguns textos de intervenção. Um deles intitula-se “O Autor como Narrador Omnisciente”, resultado de uma conferência proferida no Colégio Nacional, no México, em 1999. A versão final deste texto foi recolhida por Carlos Reis no livro *Literatura e Compromisso* (2022).

Assim, é nosso interesse compreender em *Todos os Nomes* a partir de uma análise acerca do espaço da Conservatória Geral do Registo Civil como imagem acerca da burocratização da memória na atual sociedade, uma das maneiras como a memória e a história se configuram na literatura saramaguiana. O termo imagem é aqui utilizado não no sentido exclusivo de visibilidade, mas como artefato de significação capaz de favorecer o funcionamento da metáfora ou da metonímia, uma vez que este espaço e sua organização milimetricamente desenhados pelo narrador logo na abertura da narrativa se constituem um modo para falar sobre outra coisa – função própria da primeira figura de linguagem; além disso, sua configuração e funcionamento se apresentam alinhados com uma significação abrangente do aparelho social. Nesse sentido, compreendemos o espaço neste romance não apenas como o discreto elemento da narrativa situado nos seus limites próprios de funcionamento, mas categoria conteudística-formal; o espaço enquanto *ideologia formalizadora*, visto que sua função se demonstra essencial na compreensão da natureza dos eventos e mesmo na construção da própria personagem centro das atenções do narrador.¹ A presença da Conservatória no desenvolvimento da narrativa é tão significativa que não seria precipitado considerarmos, com seu próprio organismo, outra personagem do romance. São eles os únicos dotados de nomenclatura própria na narrativa e funcionam como extensões comunicantes. Em *Todos os Nomes* sujeito é espaço, uma vez que, os estatutos da Conservatória convergem para os do Sr. José.²

É notável que, para José Saramago, a história pressupõe as transformações da temporalidade humana e vice-versa; situação palpável no acompanhamento dessa obsessão do Sr. José, a princípio funcionário exemplar, na esfera burocrática da instituição a qual pertence – condição esta notada no espaço onde habita, uma casinhola que é extensão da Conservatória e pelo diálogo

¹ Os termos *ideologia formalizadora* conformam uma síntese sobre o papel dessa categoria em *Todos os Nomes*. Ao estabelecer novas possibilidades de leitura que expandem sua própria matéria e funcionamento na narrativa, o espaço se organiza enquanto catalizador do conteúdo ideológico proposto pelo romance: uma crítica aos processos de dilapidação da memória pela mecanização dos dados, algo que se oferece desde o aparecimento da Estatística, essa força condensadora capaz de manipular o autêntico pela negação do conteúdo individual. A compreensão dos termos, entretanto, é parte das leituras das teorias do espaço literário estabelecidas por Luis Alberto Brandão (2013).

² Esta questão é melhor desenvolvida especificamente em outros dois textos: “Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago”, publicado no livro *Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências* e, antes, no texto “Em *Todos os nomes*, o sujeito vai para o espaço” publicado nos *Anais do Congresso Internacional 2018 da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Ver bibliografia.

que estabelece com a senhora do rés-do-chão num dos primeiros esforços na busca pela mulher desconhecida –, para depois, silenciosamente, se rebelar contra a ordem quando esta sufoca a plena realização de seu querer e, por extensão, de assunção de sua individualidade. É esta condição de rebeldia silenciosa que dará ao poder se não uma modificação sobre suas ações para com o Sr. José, ao menos alguma mudança de postura estratégica na sua arquitetura. A história, como a memória, não é tendencialmente linear e comporta rupturas e esquecimentos. É sintomático ainda o interesse desse narrador por um sujeito condenado a anomia e deste, por sua vez, motivado pela modificação de sua conduta ante o poder, tornar significativa uma existência socialmente colocada à margem – a da mulher desconhecida.

No caso do espaço da Conservatória não é errado dizer que nele se configuram várias significações se tomarmos a categoria enquanto representação, quais sejam a do lugar do passado na atual conjuntura social, da imagem do homem, da construção da memória, da circularidade fechada do tempo, da distância hierárquica e intransponível na qual as personagens estão metidas, da incomunicabilidade, da burocratização e mecanização dos sujeitos, do nome como configuração essencial na constituição das identidades, entre outras questões. 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, categoria que permite a atuação do estilo da escrita saramaguiana.

Essa noção do espaço enquanto sedimentação e dialética é também outro elemento que dialoga linearmente com a noção de memória concebida enquanto superposição ou confronto de temporalidades – fundamentação igualmente coerente para a construção teórica sobre o tema, seja em Jacques Le Goff (1996), seja em Paul Ricoeur (2007), dois nomes que estarão como fundamentais para as reflexões elaboradas a partir daqui. Torna-se estimulante inquirir, então, sobre as ressonâncias que o modo de significação do espaço no romance de Saramago tem com o lugar da memória. É este um ensaio que toma uma mínima parte do romance; para ser mais exato, trata-se de uma leitura específica do que poderíamos chamar de primeiro capítulo, quando o narrador se esforça numa descrição em detalhar o *lugar* principal das ações. É evidente que outras passagens do texto que se apresentem como esclarecedoras de alguns gestos de interpretação conduzidos aqui são igualmente importantes nesta leitura.

3.

O melhor seria transcrever aqui, na íntegra, a passagem a que nos referimos, mas devido a sua extensão nos responsabilizaremos em tornar seu conteúdo acessível ao leitor no desenvolvimento das análises. Primeiro, observemos como o ponto de vista do narrador pouco se detém nas qualidades externas da Conservatória, ou por serem poucas

“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: 11).

ou porque seu interesse está no espaço interior no funcionamento da instituição, 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” (Saramago 1997: 11-12).

Desde as primeiras descrições do narrador sobre a Conservatória são ressaltadas as características que reforçam a tradição e a soberania da instituição dado seu papel na *organização* de uma memória-arquivo dos vivos e dos mortos. 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 o 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 tivessem ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral.” (Saramago 1997: 21).

A princípio escapa um zelo ou demasiada preocupação com o registo ou isso tornado um gesto de oposição severa ao esquecimento – alimento contra um medo igualmente antigo, perturbador e público, o da perda da memória e consequentemente do eu, partilhando do princípio de que uma emergência dessa problemática é também a de uma necessária preservação da subjetividade e da soberania do eu. Adiante notamos que essa obsessão pela ordenação e catalogação – e como a escrita de Saramago neste *Todos os Nomes* observa isso pela descrição espacial e a obediência a que estão submetidos os desejos da personagem – se torna na conformação de um poder institucionalizado e burocrático na designação do eu-ser. A Conservatória opera como um catalisador ou grande cérebro, uma hierarquizadora das identidades. É espaço que se abstrai de sua forma concreta enquanto grande vão onde estão inscritos os que nascem e os que morrem e se torna olho que tudo vê, 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” (62) – diz o Sr. José para a mulher do rés-do-chão; “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” (70) – emenda noutra ocasião.

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. 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 os 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 matéria central deste relato” (12-13).

– perfazem os movimentos de uma memória “tenaz”, “lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo” (80); a apresentação da orgânica desse espaço de armazenamento de identidades torna acessível alguns dos aspectos de estruturação e organização do poder, que afinal é isso uma das direções críticas apontadas pelo romance. Que os fenômenos da memória como quer Jacques Le Goff (1996: 424) não são meramente “resultados de sistemas dinâmicos de organização”, se constituem não como produtos de um organismo à parte, mas produzido simultaneamente enquanto sistema e enquanto fenômeno, é compreensão suficiente para creditar à Conservatória e sua forma de organização como uma memória artificial.

Para se realizar enquanto memória é insuficiente uma rede de dados cadastrais ou se tornar ente invisível e inquisidor; é necessário, sobretudo, da componente narrativa. Enquanto preso à instituição, o Sr. José através de sua coleção de figuras famosas apenas repete o processo mecânico vivido diariamente no sistema de trabalho; sua coleção é uma miniaturização do grande arquivo da Conservatória: a memória artificial é vazia ou preenchida apenas da combinação de informações sistematizadas. Tudo, só constituirá sentido, de fato, quando outra memória começar por se fazer; centrada na busca pelas significações dos dados acerca da mulher desconhecida, o Sr. José descobre-se na necessidade de tornar o dado em acontecimento e este em relato e depois em narrativa até alcançar a história; isso começa a partir da conversa com a mulher do rés-do-chão e tem progressão no diário que o escriturário começa a produzir no andamento das suas buscas. A utilização da anotação, depois, a fala, novamente a escrita e a escritura, se configura numa extensão fundamental para revolver a vida do outro e, por conseguinte, a vida própria do investigador; graças a isso pode sair para os limites do existir, desfazendo-se do ser-sombra, posição na qual se encontra metamorfoseado, para ser entre os outros e para si próprio.

Reafirma-se, pois, dessa maneira o caráter antagônico que assume essa personagem em relação ao espaço da Conservatória. Enquanto esta pela posição que ocupa se constitui um instrumento de controle – a memória a serviço da verdade instituída, registrada; dotada do ciclópico poder de atuação sobre os sujeitos, tornando-os estatísticas, individualizações –, o Sr. José desenvolve a extensa consciência de recuperar, ao menos uma vez, a biografia de uma desconhecida distinguindo na história da memória quer o propósito da recordação quer o do esquecimento como instrumentos de presentificação da ausência. A Conservatória, vê-se, se constitui como senhora da uniformização da memória individual e do esquecimento; é por isso uma instituição de poder alinhada a interesses muito particulares de classes de dominação – no sentido sugerido Le Goff (1996) acerca da transformação da memória em instrumento de poder. Em oposição a isso, o Sr. José, que se desinteressa pelo pormenor das personagens famosas em busca de uma figura esquecida e silenciada, atua como quem – e novamente parafraseamos Le Goff (1996) – revela os mecanismos de manipulação da memória.

“Para não perder o fio à meada em assunto de tal transcendência, é conveniente começar por saber onde se encontram instalados e como funcionam os arquivos e os ficheiros. Estão divididos, estrutural e basicamente, ou, se quisermos usar palavras simples, obedecendo à lei da natureza, em duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos de vivos. Os papéis daqueles que já não vivem encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira do edifício, cuja parede do fundo, de tempos a tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante. Como será fácil concluir, as dificuldades de acomodação dos vivos, ainda que preocupantes, tendo em conta que está sempre a nascer gente, são muito menos prementes, e têm sido resolvidas, até agora, de modo razoavelmente satisfatório, quer pelo recurso à compressão mecânica horizontal dos processos individuais colocados nas prateleiras, caso dos arquivos, quer pelo emprego de cartolinas finas e ultrafinas, caso dos ficheiros. Apesar do incómodo problema da parede fundeira a que já se fez referência, é merecedor de todos os louvores o espírito de previsão dos arquitectos históricos que projectaram a Conservatória Geral do Registo Civil, propondo e defendendo, contra as opiniões conservadoras de certos espíritos tacanhos voltados para o passado, a instalação das cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até ao tecto por trás dos funcionários, mais recuado o topo da estante do centro, que quase toca no cadeirão do conservador, mais chegados ao balcão os topos das estantes laterais extremas, ficando as outras duas, por assim dizer, a meio caminho. Consideradas ciclópicas e sobre-humanas por todos os

observadores, estas construções estendem-se pelo interior do edifício mais do que os olhos logram alcançar, também porque a partir de certa altura começa a reinar a escuridão, apenas se acendendo as lâmpadas quando é preciso consultar algum processo. Estas armações de estantes são as que suportam o peso dos vivos. Os mortos, isto é, os papéis deles, estão metidos lá para dentro, menos bem acondicionados do que deveria permitir o respeito, por isso dão o trabalho que dão a encontrar quando um parente, um notário ou uma agente de justiça vêm à Conservatória Geral requerer certificados ou cópias de documentos doutras épocas. A desorganização dessa parte do arquivo é motivada e agravada pelo facto de serem precisamente os falecidos mais antigos os que mais próximos estão da área denominada activa, logo a seguir aos vivos, constituindo, segundo a inteligente definição do chefe da Conservatória Geral, um peso duas vezes morto, dado que é raríssimo preocupar-se alguém com eles, só de longe em longe se apresenta aqui algum excêntrico pesquisador de miudezas históricas de escassa relevância. Salvo que venha a ser decidido algum dia separar os mortos dos vivos, construindo noutra local uma nova Conservatória para recolha exclusiva dos defuntos, não há remédio para a situação, como se viu quando um dos subchefes, em hora infeliz, teve a lembrança de propor que a arrumação do arquivo dos mortos passasse a ser feita ao contrário, mais para lá os remotos, mais para cá os de fresca data, em ordem a facilitar, burocráticas palavras suas, o acesso aos defuntos contemporâneos, que, como se sabe, são os autores de testamentos, os provedores de heranças, e portanto fáceis objectos de disputas e contestações enquanto o corpo ainda está quente. Sarcástico, o conservador aprovou a ideia, sob a condição de ser o próprio proponente o encarregado de empurrar para o fundo, dia após dia, a massa gigantesca dos processos individuais dos mortos pretéritos, a fim de poderem ir entrando no espaço assim recuperado os de recente defunção” (Saramago 1997: 13-15).

A extensa e necessária citação corrobora com o que ponderávamos acerca de uma instrumentalização da memória. Aqui, em nome de uma inscrição do presente enquanto temporalidade *ad aeternum* sobre o passado. Justifica-se nesse jogo de preferências a subestimação da narrativa enquanto possibilidade de constituição e construção do sujeito; é o fator temporal e a necessidade de acumulação o que levou abominar-se o contar por palavras pelo dado estatístico. Desde então, a existência se constitui como fato biológico juramentado pela escrita do nome nos anais da Conservatória, mas, porque são tantos, multiplicados *ad infinitum*, os nomes próprios, já um dado mínimo, também se perdem como número, depois como esquecimento ainda que estejam os do mais distante passado linhas e meias com os vivos. No trabalho de lembrar, é da memória também a atividade

de esquecer; o esquecimento pressupõe uma maneira de continuidade do esquecido no presente; ao tentar subverter a ordem dos registros, notemos, essa dialética é interrompida porque o passado só é servido se transformado de uma maneira que se acomode ao presente.

O espaço narrado em *Todos os Nomes* assinala um instante muito particular da civilização desde a modernidade: o de uma nova aptidão da mneumotécnica. Se ainda o conservador carrega na memória todas listas dos nomes inscritos na Conservatória, denotando um estágio primitivo de memorização, este espaço se caracteriza por recontextualização do dado verbal. Novamente avista-se o efeito de instalação do poder: “A memorização pelo inventário, pela lista hierarquizada não é unicamente uma atividade de organização do saber, mas um aspecto da organização de um poder novo” – sugere Le Goff (1996: 436) ao se referir sobre a recontextualização do dado verbal, do oral tornado código escritural. A valorização do presente sobre o passado é, portanto, produto dessa nova reconfiguração dos lugares da memória. Perigosa reconfiguração porque prima pela suplantação da tradição tal como alerta Walter Benjamin (2012) ao discutir os efeitos da impossibilidade da narrativa na sociedade da técnica.

Além de denunciar uma institucionalização da memória, ao tratar da organização da arquivística da Conservatória, o narrador saramaguiano acaba por dizer para onde se vão as lembranças de nós mesmos. O esforço contrário do Sr. José em dar luz ao que é guardado de qualquer maneira é um trabalho também de memória – evidente que oposto à memória como arquivo; é esforço de intelecção ou de invenção, isto é, uma memória em exercício que encontra ressonância noutra passagem da literatura saramaguiana. Em *Memorial do Convento* – e este é um episódio reiterado constantemente pela crítica na leitura desse romance e a expressão será revisitada pelo próprio escritor em várias ocasiões, inclusive em *Todos os Nomes* – o narrador reitera o valor desse esforço de trazer do passado os anônimos, “já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais” (Saramago 2007: 233). Notemos aqui, uma preocupação quase particular da narrativa saramaguiana, apontar como lance entre a verdade estabelecida outra possibilidade de existência. A busca pelo passado não é uma tarefa simplória ou de sentido apenas imediato para esclarecimento de um fato; a saída do Sr. José do espaço opressor da Conservatória dada pela indecisão e pela obsessão por uma ideia, como parece a motriz de todas as criaturas saramaguianas, sugere que é uma busca que prime efeitos no presente; possui um caráter

penoso, doloroso – nela entrecruzam-se a dimensão intelectual e a dimensão afetiva, tal como sugere Paul Ricœur (2007) sobre nossa relação com o passado através da memória. A mulher desconhecida, pelo próprio nome, ou pela ausência de nome, se não se fixa entre as famosidades colecionadas pelo Sr. José também não está nesse tempo valorizado pela Conservatória, o presente; é ela um enigma porque nunca sabemos quem de fato é, uma vez que seu nome é continuamente abafado pelo olhar do narrador por proposital esquecimento ou apenas um impedimento de evocação da personagem preocupada mais na história em que se enredou, preocupada em iluminar um tempo perdido que vai deixando nela, no inelutável desgaste, os rastros que lhe dão outra forma de afeição pela existência.

Ainda acerca do passado sobreposto pelo presente, é necessário sublinhar a força expressiva com que o narrador saramaguiano acentua o disparate – “Os mortos, isto é, os papéis deles, estão metidos lá para dentro, menos bem acondicionados do que deveria permitir o respeito” (Saramago 2007: 14). Para Saramago, quando se trata de descrever, analisar, representar ou expressar sobre um dado, um comportamento, uma situação, uma expressão, a linguagem é lugar definitivo no e pelo qual se acessa criticamente a realidade. Se a expressão *os mortos* já se apresenta com o sentido de objeto destituído de valor, sua substituição – *isto é* – por *papéis deles* acentua ainda mais na escala de valores o desfazimento da memória, reduzida a, como o passado, algo *metido lá para dentro* e desnecessária aos olhos do poder instituído. Podemos recuperar aqui Ecléa Bosi (2004: 77), que ao discutir sobre os apagamentos de memória pela marginalização do velho, entende que “A sociedade industrial é maléfica à velhice”; se assim, é também maléfica à memória, se tudo nesse modelo dominante existe para uma finalidade prática, no sentido do valor do capital. A memória, sabemos, opera na dimensão da não-técnica, dos convívios humanos, ocupa outro tempo que não o *time is money* da produção.

A ironia do narrador saramaguiano traz a superfície o cultivo que vimos fazendo sobre a ignorância da memória atrelada ao norte de ignorância da morte. Tudo culmina na decadência da própria existência ora presa num angustiante labirinto sem qualquer sentido. Isto é, essa observação sobre o trato linguístico, ou a força da expressão no processo de descrição do espaço, considera que Saramago procura a partir dos sistemas constituídos estabelecer um sistema outro que ao dismantelar aqueles, integre o humano em plena extensão. A narrativa se organiza, assim, como se em dois movimentos que resultam um só: um deles é a própria narração, outro é a reflexão, precisando,

em definitivo, a ficção como um exercício de refuncionazalição do próprio estatuto da rememoração: tornar palpável os sentidos e os lugares dos sujeitos na história.

A organização do interior da Conservatória ao passo que recobra uma história do ofício da catalogação representa de maneira diversa a forma pelo qual tem se forjado um esquecimento do passado ou de como a história individual tem sido subestimada pela contínua conquista de um passado coletivo – passado este que é, em grande parte, designado pelo crivo de uma verdade oficial, a verdade da História, conforme compreende Le Goff (1996). Significativo esse processo de reordenação dos mortos na extensa galeria a eles destinada; mais significativo ainda é introdução de um elemento fantástico quando, depois de encontrar, meses depois, um pesquisador que havia se perdido no complexo labirinto de papel, o conservador designa que, de então, não será mais permitido ir à galeria dos mortos sem o uso do fio de Ariadne. O uso da expressão pelo narrador para além de uma tomada da narrativa pelo poético atesta com segurança o caminho que vimos percorrendo em considerar a Conservatória como uma metáfora possível acerca da burocratização da memória; sobre a representação dessa incursão mítico-fantástica do fio de Ariadne, por exemplo, é ponta para uma associação às bases definidoras do termo memória: na Grécia, relembra Le Goff (1996: 438), os gregos fizeram da Memória uma deusa, Mnemosine, a que revela ao poeta os segredos do passado e os mistérios do futuro. Isto é, memória e imaginação se configuram numa estreita relação. A encarnação no panteão mitológico da memória é *suplência* à ausência de Ariadne, como Mnemosine, hábil fiandeira. Esta colocação do fio de Ariadne como condutor pela galeria dos mortos nutre-se da ideia de que o esforço de memorização não é apenas um exercício de ida ao passado ou tentativa de exploração do tempo humano – “a memória pode conduzir à história ou distanciar-se dela” (Le Goff, 1996: 439). Eis o duplo movimento praticado em *Todos os Nomes* com a conservatória e com as atividades clandestinas do Sr. José: aquela se distancia da história, este busca conduzi-la. Ao inumano, restaura-se o humano.

É expressivo também, neste espaço, a linha tênue entre os vivos e os mortos. Embora isso sirva de tema para o escritor português em várias outras passagens de sua obra – lembremo-nos do conto “Refluxo”, de *Objecto Quase*, e do romance *As Intermitências da Morte* – a divisão quase impossível entre um modo e outro de estar no mundo reaparece aqui sob o prisma de que a memória é, de fato, a única forma pela qual alcançamos algum conhecimento de eternidade. Lembrar é tornar presente o ausente. Noutras palavras, sugere

Saramago, se lembrar é trazer o passado ao presente ou levar o presente ao passado, lembrar é também uma forma de tornar os mortos à vida ou atribuir vida aos mortos. É singular nesse sentido, o destino proposto para o verbebe da mulher desconhecida. No extenso exercício de visita à memória, vida e morte são faces muito aproximadas. Numa sociedade presa ora ao excesso de memória e, conseqüentemente, marcada pelo esquecimento ou à “ideia de uma política da justa memória” (Ricoeur 2007: 17), a narrativa saramaguiana recupera a minúcia, o dado perdido entre o excesso e a ausência, como elo constitutivo da existência.

Mais que acentuar o disparate entre o presente e o passado, o pouco caso com os mortos, só lembrados por “algum excêntrico pesquisador de miudezas históricas de escassa relevância” ou quando “o corpo ainda está quente na cova”, apontam para uma desritualização da morte, uma capitalização, o mesmo que uma subversão, dos valores culturais e humanos e ainda um soterramento da memória enquanto condição constitutiva da comunidade humana. A memória alcança o lugar de coisa; burocratizada e objetualizada, a existência animada pela memória artificial compreende apenas um risco num papel pelo qual se atestam os vivos e os mortos. A reificação da memória não se constitui apenas como um produto do poder corruptor do capital ou da burocratização do Estado; entram nesse processo o tratamento de elaboração dos ciclos cristãos de ritualização da rememoração, seja pela redução da humanidade à memória cíclica de Cristo, seja a hierarquização dos mortos, colocados uns com e em relação aos outros, entre santos e não-santos; a repetição vazia do ritual, como os processos de memorização na antiguidade, por exemplo, antes de representar uma vivência da memória, constituem num atentado à instância do fenômeno de elaboração do lembrado.

O que o espaço da Conservatória sugere numa visita aos meandros da burocratização do Estado – e a literatura de Saramago está repleta de situações dessa natureza – é uma visita ao lado de constante transformação da memória em artefato artificial ou sua transferência para um arquivo desinteressado da existência ou ainda um elemento institucionalizado para controle do homem pelo homem: “Enquanto que os vivos podem dispor de uma memória técnica, científica e intelectual cada vez mais rica, a memória parece se afastar dos mortos” (Le Goff 1996: 461).

A memória é uma das experiências humanas mais ricas, e se são elas, as experiências, o foco dos romances de Saramago – sejam aquelas que retratam uma situação social, sejam as que se dirigem para o individual, como ocorre em

Todos os Nomes –, pode-se dizer que a busca do Sr. José, em oposição a fixidez da Conservatória, é um exercício de reaproximação com uma necessidade que temos dado cada dia por mais modificada: dar sentido ao vivido pela presença dos ausentes. É este exercício um trabalho de renovação do eu e da história social. Ao valorar a memória individual, o narrador saramaguiano nos alerta que a memória coletiva não representa apenas uma conquista – pelo fortalecimento, se pensarmos, das identidades de um povo – é também, como já alertava Le Goff (1996), um instrumento de poder e de controle dos mais perspicazes porque participa no esvaziamento do sujeito ou na sua planificação; tornar plano significa *espacializar* ao invés de *especializar*.

É preciso ainda estar atento às individualidades sob o risco de tê-las soterradas em nome de uma verdade absoluta, a verdade coletiva. Uma extensa galeria dos mortos colocada sob os vivos, não é apenas um esquema de hierarquização/organização da Conservatória, é uma forma de tornar visível o lugar que os vivos têm delegado aos mortos, ao esquecimento. Esta sobreposição é, portanto, espelho de dupla face: no instante em que apura um esquecimento ou apagamento da memória também apura de igual forma um esquecimento ou apagamento do eu, o que as teorias sobre o sujeito na contemporaneidade irão acentuar como uma crise das subjetividades. De certo modo, eis aí uma cobrança aos vivos sobre seu compromisso com o passado. Agora, se algo nos consola, nesse extenso labirinto que vimos percorrendo é que nunca estivemos tão longe de responder a inquietação que desde o princípio dos tempos nos fomenta a existência e que também passa por um crivo da memória – quem somos?

Referências Bibliográficas

Aguilera, Fernando Gómez. 2010. *As Palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras.

Benjamin, Walter. 2012. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8.ª ed. São Paulo: Brasiliense.

Bosi, Ecléa. 2004. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Brandão, Luis Alberto. 2013. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva.

Costa, Horácio. 2020. *O Período Formativo*. Belo Horizonte: Moinhos.

Le Goff, Jacques. 1996. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* 4.ª ed. Campinas: Editora da Unicamp.

Oliveira Neto, Pedro Fernandes. 2018. “Em *Todos os nomes* o sujeito vai para

o espaço”. In: Rogério Lima Silva, Ana Maria Amorim e Frederico Cabala. *Anais Eletrônicos do Congresso Internacional 2018 da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Uberlândia: ABRALIC, 3707-3717.

_____. 2019. “Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago”. In: Cleber Ataíde. (org). *Estudos Linguísticos e Literários: Caminhos e Tendências*. São Paulo: Editora Parábola; Selo Pá de Palavra, 322-329.

Ricœur, Paul. 2007. *A Memória, a História e o Esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp.

Saramago, José. 1997. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 1999. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 2007. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____. 2013. *Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo*. Belém: ed. ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago.

_____. 2022. *Literatura e Compromisso: Textos de Doutrina Literária e de Intervenção Social*. Seleção, introdução e notas de Carlos Reis. Lisboa: Fundação José Saramago. Belém: Ed.ufpa.