

O NOVO (OUTRO) EU: IDENTIDADE E DESDOBRAMENTOS DO SUJEITO EM TODOS OS NOMES DE JOSÉ SARAMAGO

Lilian Barbosa – UPE¹

Nefatalin Gonçalves Neto – UFRPE/USP²

RESUMO: O livro *Todos os Nomes* propõe uma reflexão sobre a questão da identidade do sujeito. Pretendemos, pois, refletir sobre como esta se configura, discursivamente, na composição do protagonista do livro em questão. Nossa proposta é deslindar, nas linhas e entrelinhas do texto, o projeto artístico do escritor e entender suas concepções de sujeito e identidade implícitos. Baseados nos aportes bakhtinianos, comporemos um caminho de leitura que perscrute a construção discursiva da obra de forma a interpretar suas possíveis significações e que demonstre como, no discurso de Saramago, a questão da identidade se articula com outros elementos romanescos de forma a articular imagens e linguagens.

PALAVRAS-CHAVES: Identidade, Desdobramentos do sujeito, Todos os Nomes, Espaço fronteiro, Limiar.

ABSTRACT: The book *Todos os Nomes* proposes a reflection on the question of the identity of the contemporary subject. We intend reflects on how to configure, discursively, the book in question. Our proposal is to unravel, the lines and between lines of text, the writer's art project and understand the concepts of subject and identity. Based on the contributions Bakhtin, tread a way of reading that peer into the discursive construction of the work in order to interpret their possible meanings and demonstrates how, in the speech of Saramago, the question of identity is linked to other elements in articulating novelistic images and languages.

KEYWORDS: Identity developments of the subject, All the Names, Space Frontier, Threshold.

¹ Mestre em Literatura e Vida Social pela UNESP/Assis. Professora da UPE (Universidade Estadual de Pernambuco), campus Nazaré da Mata – PE, Brasil. lilianvotu@yahoo.com.br

² Doutorando em Literatura Portuguesa pela FFLCH/USP. Professor da UFRPE (Universidade Federal Rural de Pernambuco), Unidade acadêmica de Serra Talhada – PE, Brasil. nefata12@yahoo.com.br

“...connaître l’autre et soi est une seule et même chose” (Todorov)³.

Os romances de Saramago, para além de sua complexidade primeira de renovar a língua portuguesa por meio de mecanismos incomuns a seus leitores, oferece um sem número de facetas a serem focalizadas pelo estudioso interessado em abordá-las. Uma destas facetas é a forma como representam os sintomas da crise de identidade caracterizada pelas amplas mudanças paradigmáticas por que vem passando a sociedade contemporânea. Abalando os quadros de referência, esta crise desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e subverte os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Assim, como não poderia deixar de ser, esta crise realoca as velhas identidades em novas prefigurações, muitas vezes fragmentando o indivíduo. É por meio dela que o conceito de identidade pessoal passa por uma transformação, numa trajetória em que o sujeito antes integrado se desfaz, fragmenta-se, ocasionando o que Hall denomina “deslocamento ou descentralização do sujeito”. Ou seja, em um mundo totalmente novo em que a identidade não é mais una e perfeita, mas movediça, há uma descentralização do sujeito social e culturalmente, o que acaba por descentrá-lo de si mesmo.

Um dos exemplos deste processo de realocação identitária pode ser entrevista no romance *Todos os nomes* que, desde sua motivação, expressa esse processo. Em seu *Cadernos de Lanzarote*, Saramago relata que sua motivação foi advinda da curiosidade em desvendar a inexistência do registro de óbito de seu irmão, Francisco de Sousa, na Conservatória de Golegã. Segundo o próprio autor, “(...) Tal como estão as coisas (...), é como se eu tivesse um irmão imortal (...)” (SARAMAGO,1999, p. 226). Em outras palavras, é como se a identidade do irmão de Saramago fosse inexistente ou, se comprovada, eterna, plena. Diante do impasse, o romancista resolveu sair à procura do documento, que somente reapareceu após algum tempo. Apesar de o escritor afirmar em várias declarações de que este questionamento identitário não tenha nada a ver com o enredo de *Todos os nomes*, sem o mesmo o livro não teria sido escrito.

Este questionamento se explicita já no título da obra em questão. O mesmo carrega uma conotação irônica, a sutil constatação de que, nos dias hoje, ninguém tem

³ “Conhecer ao outro e a si mesmo é uma e a mesma coisa.” Tradução de nossa responsabilidade.

outro nome que não aquele que lhe é dado socialmente. Os nomes deixaram de ter significado. Foram suplantados pelos números, sejam eles de conta bancária, de identidade, do passaporte. Dessa forma, embora esperemos que as personagens sejam todas nomeadas, ironicamente nenhuma delas o é, à exceção do protagonista, cujo nome, com conotações mais simbólicas que individualizantes, não identifica nem singulariza a personagem. O nome José, único atributo identificador da personagem, tem conotações múltiplas, mas a o tom irônico que as percorre imprime uma possibilidade de interpretação carnavalesca. Esta se dá na medida em que evoca o trabalhador comum, anônimo e, ao mesmo tempo, aproxima este anonimato à típica imagem da figura do pai de Jesus. Ao nomear apenas o Sr. José, temos, por fim, o jogo metafórico de que é um ninguém (Zé ninguém) em contraposição às diversas personagens que não possuem nome. Tal fato, além de prefigurar o árduo trabalho do homem em busca da própria identidade, coloca o anonimato como *modus operandi* da narrativa de ampliar sua visão para a pluralidade do mundo factual. Como nos ensina Jameson (1994, p. 10):

O termo anonimato não significa aqui, portanto, a perda da identidade pessoal, do nome próprio, e, sim, sua multiplicação: não mais a média sociológica ou exemplo sem rosto ou o mínimo denominador comum, mas, sim, a associação de um indivíduo com uma pluralidade de outros nomes e indivíduos concretos.

Ou seja, é por meio do anonimato que o livro alcança seus leitores e os coloca como participantes da narrativa. A associação se dá de forma plural. Por outro lado, a personagem que possui nome na narrativa é configurado como ser inexpressivo, um nome a mais que não possui traços valorativos como aponta o excerto abaixo:

Além do seu nome próprio de José, o Sr. José também tem apelidos, dos mais correntes, sem extravagâncias onomásticas, um, um do lado do pai, outro do lado da mãe, segundo o normal [...]. 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 retêm na memória a primeira palavra dele, José, a que depois virão a acrescentar, ou não, dependendo do grau de confiança ou de cerimônia, a cortesia ou familiaridade do tratamento. Que, diga-se já, não vale o de senhor tanto quanto em princípio parecia prometer, pelo menos aqui na Conservatória Geral [...]. (SARAMAGO, 2003, p. 19).

Ademais à qualificação de inexpressivo, o Sr. José é a personificação do comedimento, desde o nome que é constituído de apenas e exatos um sobrenome do lado do pai e outro do lado da mãe, sem exageros, e que se estende para a vida e para o

ambiente de trabalho. Ou seja, por seu nome a personagem já é, mais uma vez, delineada como um sujeito apático, um ninguém que não merece muita atenção ou necessidade de ser observado enquanto alguém importante. O nome da personagem principal nos remete para a citação epigráfica retirada de um não menos significativo e inexistente *Livro das Evidências*. Nela, temos a intenção narrativa em que a questão da busca da identidade se delinea: “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”. A epígrafe aponta para a trajetória que a personagem traçará em busca de reconhecer seu próprio “eu”, um algo bem maior que o nome que possui e recebeu ao nascer.

Entretanto, sabemos que a busca do eu e da delineação da identidade não é algo alcançado de forma particular e só. Como nos explicita Hall (1998, p. 13), todos somos “formado(s) e transformado(s) continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Ou seja, precisamos do outro para que possamos entender a nós mesmos. A busca do Sr. José por sua alteridade – prefigurada na epígrafe do romance – equivale à busca do outro em sua vida. Esse processo se delinea no romance por conta do *hobby* da personagem: o Sr. José gosta de colecionar recortes impressos sobre algumas pessoas famosas no intuito de ter registrado a vida completa destes em uma espécie de catálogo.

Há vinte e seis anos trabalhando como um modesto escriturário da Conservatória Geral do Registro Civil – espaço em que passa a maior parte de seu tempo – quando não descansando em sua casa – recinto contíguo ao lado da Conservatória e com uma porta de acesso entre um espaço e outro (há muito não usado) – e cumpre, com dedicação, todas as suas tarefas sem jamais reclamar, o Sr. José, solitário e carente, decide entrar em seu trabalho a noite por meio da porta que une sua casa à Conservatória para buscar nos ficheiros as informações completas das vidas colecionadas e ter dados oficiais sobre as mesmas. Por ser a Conservatória um espaço labiríntico e imenso, depositário dos arquivos e fichários da vida das pessoas, que protagonista se valerá do auxílio do fio de Ariadne, para incrementar as informações das personagens de quem coleciona os fatos de vida. Num desses momentos de procura, ele acaba por retirar, junto com a pasta das diversas personalidades, o verbete relativo a uma mulher desconhecida, cuja ficha – incompleta – traz apenas duas anotações: a data do casamento e do divórcio. Essa mulher, desconhecida, de 36 anos, pessoa tímida, professora de matemática da mesma escola onde havia estudado, desperta a atenção do Sr. José, que resolve acatar os lances do destino e ir à procura da história de vida dessa ilustre desconhecida.

Saberemos, pouco antes da metade do livro, que esta mulher suicidou-se por um motivo aparentemente inexplicável. Ou seja, o pretexto que moverá a busca do protagonista não se prenderá exatamente à procura por uma mulher desconhecida, morta até, mas sim em uma atitude descompromissada de ganhos materiais, uma ação que é realizada por seu próprio prazer, o de vivenciar o processo de busca e, quem sabe, encontrar um sentido para sua existência, momentos em que o protagonista se verá de frente com sua condição identitária, questionando-a.

Ao penetrar a Conservatória pela porta que o une à sua casa o Sr. José perpassa um espaço do limiar, lugar que, antes de ter passado era seu limite.

Imagine agora quem puder o estado de nervos, a excitação com que o Sr. José abriu pela primeira vez a porta proibida, o calafrio que o fez deter-se à entrada, como se tivesse posto o pé no *limiar* duma câmara onde se encontrasse sepultado um deus cujo poder, ao contrário do que é tradicional, não lhe adviesse da ressurreição, mas de tê-la recusado (SARAMAGO, 2003, p. 26).

Ultrapassar esse espaço corresponde a um momento de mudança. No caso do Sr. José, essa transformação envolve a ruptura com sua antiga identidade de homem pacato e comedido, daí a metáfora iconoclasta da não ressurreição utilizada pelo narrador de forma a prefigurar um novo nascimento, não em outro corpo ou valorizando o espiritual em detrimento do carnal, mas sim um nascimento ao contrário, que nega o padrão ressuscitante e (re)modela identidade de forma nova.

Cruzando a porta, a personagem assume para si a busca dos riscos e as consequências de sua aventura. Essa passagem se dá, também, de forma identitária já que teremos um ser que era abúlico e agora torna-se desejoso de sua busca – marca sempre impressa quando do transpassamento do espaço do limiar. A porta, marca da interdição, ao ser ultrapassada se torna o espaço do desejo, um local em que há o entrecruzamento do ditado, do correto, perfeito, direcionado com a possibilidade e a incerteza. Simbolicamente, a invasão da Conservatória também representa a destituição do “eu” que a personagem pensa ser. Típica personagem agônica, o Sr. José não sabe ainda que será esta porta – primeiro espaço do limiar a ser cruzado – que o levará à sua autoconsciência. Ele encontra-se, como nos demonstra Bakhtin, tal qual a personagem principal de *O Homem do Subsolo*, livro de Dostoievsky analisado pelo teórico russo. Segundo Bakhtin, a personagem do livro em questão, em suas atitudes e pensamentos, “mais pensa no que os outros podem pensar a seu respeito, ele procura antecipar-se a cada consciência dos outros, a cada idéia [sic] dos outros a seu respeito, a cada opinião sobre sua pessoa” (BAKHTIN, 1997, p. 52). É essa,

exatamente, a atitude do Sr. José no início do romance, pois o que ele mais teme é manchar sua reputação:

Imaginou a vergonha que mancharia para sempre o seu nome e a sua memória, se o chefe entrasse de manhã e desse com ele, Sr. José, entre duas estantes, morto, de cabeça rachada e os miolos de fora, ridiculamente preso à escada por um cinto (SARAMAGO, 2003, p. 30).

O medo do ridículo exaspera a personagem. Mas, o limiar permite que tal medo dê lugar à consciência. Assim,

a personagem se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, sentenciada, aquilo que a qualificara como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem, mas como material de sua autoconsciência” (BAKHTIN, 1997, P. 51).

Ao atravessar a fronteira entre sua casa – o espaço da identidade atual e provisória – e a Conservatória, o Sr. José muda sua posição inicial de subsolo, num ato de reviravolta ou, metaforicamente, de subir ao solo. A personagem acata os lances do destino e sai a procura da história de vida dessa mulher.

Importa notar, antes de prosseguirmos, que o Sr. José, ao entrar no labirinto da Conservatória se utiliza do mencionado fio de Ariadne para realizar sua empreitada. Tal fato é justificado no romance porque o local onde se encontram os registros dos vivos e mortos é um imenso labirinto, cujo espaço, em passado recente, um pesquisador de heráldica perdeu-se por vários dias:

Foi descoberto, quase por milagre, ao cabo de uma semana, faminto, sedento, exausto, delirante, só sobrevivo graças ao desesperado recurso de ingerir enormes quantidades de papéis velhos que, não precisando de ser mastigados porque se desfaziam na boca, não duravam no estomago nem alimentavam. O chefe da Conservatória Geral, que já mandara vir à secretária o verbete e o processo do imprudente historiador para o dar por morto, decidiu fazer vista grossa aos estragos, oficialmente atribuídos aos ratos, baixando uma ordem de serviço que determinava, sob pena de multa e suspensão do salário, a obrigatoriedade do uso do fio de Ariadne para quem tivesse de ir ao arquivo dos mortos. (SARAMAGO, 2003, p. 15).

O trecho se justifica pois é nele que aparece, pela primeira vez, a imagem do labirinto enquanto espaço e metáfora, aqui em relação à Conservatória Geral. O uso do fio de Ariadne metaforiza outra sequência identitária se pensarmos no fato de que a Conservatória é um local de registro da pessoa para que esta tenha um nome e inicie uma vida social. Ela é, indiretamente, o espaço de catalogação da parte social do sujeito. Ao adentrar este labirinto, a personagem principal parte em busca, justamente, desse social de

cada ser que procura. Ou seja, em um espaço inumano, no qual o não uso do fio faria com que qualquer sujeito se perdesse, a personagem vai em busca de resgatar aquilo que há de humano em cada um de seus sujeitos colecionados. O Sr. José adentra os espaços labirínticos da Conservatória para resgatar – tal qual um Teseu da contemporaneidade – a humanidade perdida nas próprias relações sociais. É entre tais crises identitárias sociais que se sucedem, uma após outra, que o Sr. José vai constituindo sua autoconsciência, transformando seu inacabamento. Por meio das transgressões e das situações de limiar que a personagem se transforma em relação ao outro. Ou seja, é a busca pela mulher desconhecida que instaura, no romance, a crise que fará a personagem ir atrás de outra coisa, a busca de si mesmo.

Após sua decisão por perquirir o passado da mulher desconhecida, o Sr. José passa a deambular pela cidade, a procura dos locais por onde possa descobrir algo sobre o passado de sua presa. Essa deambulação cidadina tem por objetivo fazer com que a personagem saia da casa e, posteriormente retorne a ela. Sendo a casa espaço da identidade fixa, mais centrada e localizada, a saída deste espaço configura, por um lado, a busca de um novo *ethos* identitário, um espaço interior múltiplo, em que haja a possibilidade da flexão do ser, um espaço de câmbio e experimento; por outro lado, essa fuga prefigura uma volta. Filho pródigo que tenta, na busca de sua casa primeira, reencontrar-se com uma identidade temporariamente perdida. Entretanto, esse retorno não acontece de forma pacífica. Há um encontro entre o estável e o novo. A diferença, elemento caracterizador da nova identidade, reúne as divisões e os antagonismos presentes neste mesmo sujeito, recriando-o. Para Laclau (Apud HALL, p. 40), a história da humanidade perpassa pela história do sujeito, que se deve a uma estrutura de identidade aberta que promove a desarticulação das identidades estáveis anteriores a si. Ou seja, a identidade passada é (re)escrita no presente. Contudo, essa escritura abre a possibilidade de criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos, ou, como nos diz o teórico, a “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação” (idem, p. 40).

Retomando o momento da crise, o Sr. José sai em busca da mulher desconhecida e encontra-se com a senhora do rés-do-chão. Não é a toa que esta personagem receba, como designativo, a alcunha de rés-do-chão. Tal nos remete, voluntariamente, ao romance de Dostoievski a pouco citado. A personagem, com características idênticas ao homem do subsolo, é a primeira pessoa com quem o Sr. José travará contato sobre a mulher desconhecida e descobrirá, posteriormente, que esta mulher era madrinha daquela à quem

procura. Este primeiro contato com o outro faz com que o Sr. José desperte para aquele que é, ou seja, quando conversa com alguém que é “do subsolo”, como ele, a personagem percebe o quanto necessita mudar. Tal fato é notado quando o seguinte diálogo é travado: “Não parece um funcionário dessa Conservatória, (...) É a única coisa que sou, disse ele (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 66). A alteridade começa a ser forjada na personagem. Ele verá quem é si mesmo por meio do outro, para o outro e pelo outro. Esse enunciador necessário desestabiliza o eu, deflagrando a crise interna do indivíduo.

Após o diálogo com a senhora do rés-do-chão, o Sr. José passa a romper com seu estado identitário. Tal rompimento é marcado pelo desrespeito às regras estabelecidas: ele invade a escola a noite em busca do boletim da mulher desconhecida, descobre que ela se suicidou, vai até à casa dos pais dela e, por fim, até a casa onde ela morou antes de se suicidar. Tais espaços, locais em que a metáfora do labirinto se distende – como a escola, o Cemitério Geral e a própria cidade – nos permite pensar tais ambientes como geografias sem “centro”, caminhos sem “fim” onde a desorganização, a obscuridade e o caos imperam, a espera de que um haja uma consciência a organizá-los. Este significado pode ser distendido para a existência humana, ou seja, o passeio pelos labirintos em *Todos os nomes* busca metaforizar a humanidade e a humanização em busca de si dentro dos processos e relações sociais.

A personagem sabe, a partir de suas aventuras indisciplinadas, obterá a revelação de seus limites de seu comedimento e desvelará sua nova identidade, forjada na cambiante presença do outro em si mesmo. Assim, as oscilações pelas quais passa demonstram como o outro é indispensável para a própria existência do ser, assim como para o conhecimento sobre si mesmo.

Após entrar em contato com a senhora do rés-do-chão e com os pais da mulher desconhecida, o Sr. José, já sem ter onde buscá-la, vai até o cemitério em que a mulher foi enterrada. Lá, a personagem adormece e passa toda noite ao lado da cova da suicida. Nas primeiras horas do dia encontra um pastor de ovelhas com quem trava o seguinte diálogo: “o homem parou do outro lado da sepultura com atitude inquisitiva de quem, sem pedir uma explicação, crê que lha devem [...]” (SARAMAGO, 2003, p. 237). E, no decorrer do encontro, o homem do cajado lhe propõe contar a verdade acerca dos suicidas:

Qual é então a verdade do talhão dos suicidas, perguntou o Sr. José, 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, Não compreendo, Por exemplo, a pessoa que está aqui, disse o pastor tocando com a ponta do cajado no montículo de

terra, não é aquela que você julga. De repente o chão pôs-se a oscilar debaixo dos pés do Sr. José, a última pedra do tabuleiro, a sua derradeira certeza, a mulher desconhecida enfim encontrada, tinha acabado de desaparecer. Quer dizer que esse número está enganado, perguntou a tremer, Um Número é um número, um número nunca engana, respondeu o pastor, se levassem de cá este e o colocassem noutra sítio, mesmo que fosse no fim do mundo, continuaria a ser o número que é, Não percebo, Já vai perceber, Por favor, a minha cabeça é uma confusão, nenhum dos corpos que estão aqui enterrados corresponde aos nomes que se lêem nas placas de mármore, Não acredito, Digo-lho eu, E os números, Estão todos trocados, Porquê, Porque alguém os muda antes de serem trazidas e colocadas as pedras com os nomes, quem é essa pessoa, Eu (...). (SARAMAGO, 2003, p. 240).

As revelações do pastor atordoam Sr. José, que mais uma vez se encontra perdido em meio a mais um labirinto. O que seria provavelmente a última tentativa de ter algo de substancial acerca da tão procurada mulher se liquefaz, pois mais uma vez a personagem se encontra enredada em meio a outro espaço tortuoso. Os caminhos do cemitério, tal qual a seção de arquivos da Conservatória, não são claros, lineares ou objetivos. Sendo ambos espaços que intentam ordenar o mundo, um pelo viés organizativo do nascimento outro, pelo da morte, Conservatória e Cemitério, em verdade, são espaços plurais, semióticos nos quais a ideia de classificação de nascimento e óbito é, factualmente, pura motivação para a formação do sujeito – por meio do signo ou dos números enquanto ser social. Contudo, por suas características plurais tais espaços extrapolam esta função sendo, em diversos momentos da narrativa, espaços do limiar, locais onde se registra o que a sociedade julga ser significativo; a passagem do homem por este mundo, sua vida e morte. Essa função dúplice das dos dois espaços é corroborado, na obra, pelas fachadas gêmeas que possuem.

Assim, ao afirmar que o Cemitério é um labirinto, o Pastor apenas confirma este espaço como ambíguo e formador de identidades. É ele que permite ao Sr. José entender que nenhuma certeza é fixa, ao contrário, tudo se revela mais escondido. O encontro inusitado no cemitério indica que mesmo após a morte a identidade permanece passível de mutação. Ou seja, nem mesmo as identidades dos enterrados são estáveis.

Há, no encontro entre o Sr. José e o Pastor a percepção, por parte da personagem principal, que o Cemitério exerce a função de um reprodutor das relações sociais que existem na vida. Ele expressa diferenças, expostas principalmente nos números das covas e nos diversos tipos de sepultura. Tal qual a Conservatória, o Cemitério evidencia os limites tênues que separam a vida da morte e a verdade da mentira, todos mediados pelo poder, um

da palavra, o outro, do número – um diferente tipo de signo. Assim, o Pastor, ao trocar os nomes e datas das sepulturas no cemitério, desafia a percepção unívoca de mundo:

(...) a única coisa que sei é o que penso quando passo diante de um desses mármores com o nome completo e as competentes datas de nascimento e morte, Que pensa, Que é possível não vermos a mentira, mesmo quando a temos diante dos olhos” (SARAMAGO, 2003, p. 241).

A troca dos números é apenas a evidencia concreta, dada pelo Pastor, de que o mundo e as identidades de cada ser que nele habita, podem ser reordenados. Já não há mais certo e errado, pois a verdade pode ser transformada em mentira e vice-versa. O nome, símbolo da identidade individualizada e associado à ideia de perpetuação da vida perde sua função precípua no Cemitério a partir do momento em que o Pastor troca as placas das covas. O processo de associação dos nomes é deslocado. O eu passa a ser entendido, então, na sua função enquanto sujeito, pois só a sua forma de agir é que o identificará dos demais. O ato do Pastor redimensiona as relações humanas e põe o indivíduo em contato com outra imagem de si próprio e do outro. Por fim, o Sr. José termina seu ciclo de autoconsciência e retorna ao lar pronto para ser ele mesmo e outro ao mesmo tempo. Como expressa o narrador:

Antes de descer à cozinha, o Sr. José entrou na casa de banho do director para lavar as mãos, ficou assombrado quando se viu ao espelho, não imaginara que pudesse ter a cara naquele estado, sujíssima, sulcada de riscos de suor, Este não pareço eu, pensou, e provavelmente nunca o havia sido tanto (SARAMAGO, 2003, p. 112).

Acatando uma sugestão de seu Chefe, o Sr. José, movido por outra busca, fará reviver, por meio de um falso registro, a mulher que motivou todas as suas ações. Aqui, a figura do Chefe é crucial na trajetória do Sr. José. Ao permitir que o Sr. José transgrida uma informação, temos a figura do poder cedendo espaço ao sujeito e às suas formas de interação. Ou seja, o eu atinge seu mais alto grau de liberdade em relação à sua alteridade⁴.

Sua individualidade passa a ser completada pela mulher desconhecida. É a alteridade complementando e constituindo a individualidade. O eu passa a ser pensado sempre em relação à figura do outro. A identidade individual é, portanto, parte da identidade coletiva, pois está circunscrita a ela, em uma relação de reciprocidade com o grupo ao qual pertence. Como define Bakhtin, “a verdade não nasce nem se encontra na

⁴ O Chefe da Conservatória, duplo paródico do Sr. José, exige uma análise minuciosa por ter função altamente importante no romance que não realizaremos por não caber nos limites de nosso objetivo.

cabeça de um único homem; ela nasce *entre os homens*, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica” (BAKHTIN, 1997, p.110, grifos do autor).

Assim, vemos que o Sr. José que não é mais uma personagem a procura de viver aventuras, ele está em busca de sua autoconsciência. Seu interesse está centrado em si e não no mundo em que vive. Sua aventura é interior, e não objetiva. Tal atitude, modelar dos romances contemporâneos, aproxima o protagonista das personagens da obra de Dostoiévski, já que, tanto em um quanto nos outros:

Nós não vemos quem a personagem é, mas de que modo ela toma consciência de si mesma, a nossa visão artística já não se acha diante da realidade da personagem, mas diante da função pura de tomada de consciência dessa realidade pela própria personagem (BAKHTIN, 1997, p.48).

A trama, mais que uma sequência de ações, é uma mostra da reflexão de como se a narrativa do eu se delineia. Ou, nas palavras de Bakhtin (1997, p. 49): “não são os traços da realidade que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o valor de tais traços para ela mesma, para a sua autoconsciência”.

Em *Todos os Nomes* a personagem principal, “lutando contra a amedrontada natureza com que viera ao mundo (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 31), encontra o desfecho de sua procura ao perceber que “a sua autoconsciência vive de sua inconclusibilidade, de seu caráter não fechado e de sua insolubilidade” (BAKHTIN, 1997, p. 52).

Apresentado como típico homem do subsolo, o Sr. José, no transcorrer da trama, encara seus próprios limites e se transforma. Vislumbra, desde o seu primeiro descomedimento ao transportar a soleira da porta que separava sua pacata vida do processo de autoconsciência, o nascer de um novo homem que, de comum e ordinário, passa a ser um sujeito em transição jamais concluída, um sujeito do limiar.

Podemos concluir que a personagem aprende, em sua viagem de saída e retorno à casa, que não existe uma identidade acabada, por isso ela precisa de ter personalidades possíveis, que se moldem à realidade circundante ou a desafiem em favor de uma outra realidade ou possibilidade. Se esse sujeito inacabado não apresenta identidade fixa nem definida, sua manifestação só pode ocorrer em um espaço em que a relatividade e a polêmica sejam a tônica. Esse espaço, comumente chamado por Bakhtin de limiar, expressa o inacabamento da personagem. Assim, todas as vezes que a personagem cruza esse lugar de trânsito, de conflito e de tensão – carnavalesco por excelência – temos uma

nova possibilidade identitária. O limiar é a porta da ficção, uma “superfície que separa a região do mesmo e a região do outro” (BACHELARD, 1993, p. 224).

É só por meio do trânsito que a personagem percebe seu inacabamento e reflete sobre sua própria identidade, um elemento em constante (trans)formação. A personagem termina por compreender que suas identidades são fixas, mas um processo em constante mutação, fruto de uma negociação de sentidos, de choques ou de interações culturais. Descobrir a si mesmo é descobrir o *outro*. Os contornos do nosso corpo não limitam as nossas peculiaridades idiossincráticas; não somos seres estranhos a tudo o que escapa à esfera do *eu* — o *eu* é o *outro*, o *outro* é o *eu*, como esclarece Todorov (1990, p.11) que inter-relaciona, estreitamente, o *eu* e o *outro*. Para o teórico, eu e outro encontram-se “apenas separados pelo [meu] ponto de vista segundo o qual eles estão todos lá e só eu estou aqui”.

A ideia de Saramago, ao propor que a identidade não é algo inato, mas um processo que envolve vários estágios de construção, que se realiza por meio do contato com o outro, revela que o homem se situa tanto individual quanto socialmente. Assim, quando, na encenação do romance, há um desvincular o *eu* de seu nome, temos, por parte do romancista, uma proposta de reconfigurar, sistematicamente, as diversas formas de nossa(s) identidade(s) perdida(s). A ausência de marcadores temporais na narrativa nos impossibilita situarmos o período de abrangência do romance. Mas, é exatamente essa impossibilidade que faz do romance um retrato verossímil da condição humana contemporânea. Um contorno soturno da realidade de forma aberta e universalizante.

Assim, por meio de seu romance, Saramago realoca o lugar da questão identitária. Ao demonstrar que a identidade é um princípio primordialmente discursivo e em constante mudança, e não social e histórico, o romancista propõe a seu leitor um *locus* reflexivo no qual ele poderá mirar-se e pensar sobre seu papel enquanto sujeito. Ao optar pelo anonimato das personagens, o narrador universaliza a crise pela qual elas passam e insere *todos os nomes* dentro de seu projeto estético ideológico.

Segundo Hobsbawm e Ranger (*Apud* HALL, 2003, p. 54, grifos do autor), um dos elementos que marcam a identidade é

(...) o que chamam de *Invenção da Tradição*, ou seja, “tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes inventadas... *Tradição inventada* significa um conjunto de práticas (...), de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado.

Se nos pautarmos por estas considerações, podemos deduzir que Saramago está, de certa forma, reinventando o presente. Na verdade, *Todos os Nomes* reavalia e dá continuidade ao passado histórico do ser humano, propondo novas formas de mirar as identidades individuais, que influirão na identidade nacional. Logo no início da trama, percebemos que a personagem principal atinge certo grau de tensão emocional, de ansiedade ou de medo, o que acaba por desestabilizar sua identidade, colocando-a em estado de alerta. Esse momento de transformação identitária desencadeia conflitos internos ou sentimentos extremos, desestabilizando ainda mais a personagem, fazendo-a entrar em choque. Tal processo nos permitiu vislumbrar que a sociedade atual já não permite mais que seus membros sejam sujeitos centrados, alocados, mas fragmentários, descentrados. Um sujeito sem apego a uma identificação fixa – a esse sujeito Berman chamará de desnudo, ilustrando essa condição moderna e retratando a própria instabilidade e as mudanças constantes do mundo tecnológico:

A natureza do novo homem moderno, *desnudo*, talvez se mostre tão vaga e misteriosa quanto a do velho homem, o homem vestido, talvez ainda mais vaga, pois não haverá mais ilusões quanto a uma verdadeira identidade sob as máscaras. Assim, juntamente com a comunidade e a sociedade, a própria individualidade pode estar desmanchando no ar moderno. (BERMAN, 2007, p.136).

É justamente esse sujeito contemporâneo, desnudo, fragmentado, agônico, do limiar que o romance de José Saramago retrata. Uma personagem fronteira que se situa entre o eu e o outro e com uma identidade definida pela sua História e não mais pela biologia.

Todos os nomes põe em evidência que o encontro com o *tu* funda a identidade do *eu*, na medida em que, frente ao *outro*, o *eu* se interroga sobre as suas características naturais e se descentraliza em termos individuais, sociais e étnicos, constituindo-se enquanto ser pleno e, ao mesmo tempo, em construção. Esse dialogismo permite, assim, o reconhecimento de *si* e do *outrem*, cuja troca de informações ou vivências diferentes enriquece ambos. O constante e variado contato entre *eu* e *outro* leva a que o *ego* acumule vários *altri*, e vice-versa. Dessa forma, o conhecimento da alteridade põe em prática a essência social do ser humano.

O romance prende-se essencialmente a análise da trajetória do protagonista em busca de sua autoconsciência e a significação existencial desta busca. Somente quando o Sr. José resolve reagir ao isolamento em que vivia e parte para uma aventura em busca de uma outra pessoa, ele atribuirá significado à sua vida. Movido pelo desejo de encontrar a

mulher desconhecida, que também pode ser vista como o seu duplo, o protagonista passa por uma série de transformações, provocando mudanças em sua identidade. Assim, a questão da identidade nesta obra de Saramago visa a uma redimensão do eu em um mundo condicionado. Criando uma romance especulativo sobre o sentido da vida e da morte via um percurso iniciático, que envolve a busca da autoconsciência por meio da interação dialógica, Saramago invade estes espaços e nos propõe uma reflexão que, mais que romance, delinea a própria arte de viver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail M./VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido desmancha no Ar: a aventura da modernidade*. Trad.: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2^a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris: Seuil, 1989.
- _____. *A conquista da América*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.