

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**IDENTIDADES EM SARAMAGO:  
A BUSCA DO “EU”**

**Vanessa Guimarães Monteiro Ferreira da Costa**

**Tese de doutorado apresentada ao  
Departamento de Letras Clássicas e  
Vernáculas. Área de Literatura  
Portuguesa. Para obtenção do título de  
Doutor em Letras.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marlise Vaz  
Bridi**

**São Paulo  
2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

## Resumo

A partir dos romances *Memorial do Convento*, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, este trabalho tem como objetivo analisar a questão da identidade do homem português, do homem como ser social e do ser humano como indivíduo que busca conhecer a si próprio enquanto perde-se na rotina da vida contemporânea.

Para tanto, analisaremos os romances seguindo a ordem de suas publicações. A análise do primeiro romance — *Memorial do Convento*, será pautada pela teoria semiótica do texto, considerando o percurso gerativo de sentido e, especialmente os níveis fundamental e narrativo. Também pretendemos mostrar como o narrador reconstrói a história de Portugal elegendo a ficção como o verdadeiro fato histórico ao desconstruir a História oficial.

Também servirão como norte teórico Mikhail Bakhtin e sua tipologia do discurso e o sociólogo Stuart Hall com a identidade cultural na pós-modernidade.

Iniciaremos o estudo com uma singela visão panorâmica dos pressupostos teóricos, seguida da análise da construção e descentralização do sujeito nos romances saramaguianos.

Palavras-chave: História; ficção; identidade; modernidade

### Abstract

From novels *Memorial do Convento*, *Ensaio sobre a Cegueira* and *Todos os Nomes*, this paper aims to examine the question of the identity of the portuguese man, of man as being social and human being as an individual who seeks to know oneself as lost in the routine of contemporary life.

For both, review the novels according to their order of publications. The analysis of the first novel — *Memorial do Convento*, will be guided by the theory of semiotics text, considering the “*percurso gerativo de sentido*” and especially the critical levels and narrative, we want to show how the narrator reconstructs an episode in the history of Portugal through the deconstruction of official History.

Also serve as north theoretical Mikhail Bakhtin and their typology of speech and the sociologist Stuart Hall with the cultural identity in post-modernity.

We will begin to study with a single overview of the theoretical assumptions, followed by construction and analysis of decentralization of the subject in the Saramagos’ novels.

Keywords: History; fiction; identity; modernity

*Para André,  
companheiro desta e de outras conquistas.*

*Para Luiza,  
presente de Deus na minha vida*

*A Deus, minha fortaleza*

*À minha orientadora, prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marlise Vaz Bridi,  
Pelo apoio e confiança nestes catorze anos de  
caminhada,*

*Aos meus pais , pelo apoio e incentivo nestes anos  
todos, sem os quais não poderia ter chegado até  
aqui,*

*A todos que, de um modo ou de outro,  
contribuíram para a realização deste trabalho, o  
meu agradecimento.*

## Sumário

Resumo .....	2
Abstract.....	3
Introdução.....	7
Pressupostos teórico-metodológicos	9
1. O percurso gerativo de sentido.....	9
Nível fundamental .....	11
Nível narrativo .....	12
2. Intertextualidade, interdiscursividade e polifonia no romance .....	13
3. Discurso e identidade .....	14
4. Heterogeneidade constitutiva do discurso .....	15
A prosa ideológica de Saramago .....	18
Memorial do Convento: a identidade as avessas .....	25
• História e ficção – uma paródia .....	25
• O narrador e a perspectiva carnavalesca .....	31
• Estruturas fundamentais na construção da identidade no Memorial ....	40
• A (re)construção das identidades: o percurso das paixões .....	47
Ensaio sobre a cegueira: a identidade pelos olhos da pós-modernidade.....	57
Todos os Nomes: a descoberta do “eu” no outro .....	77
Considerações finais .....	98
Bibliografia .....	101

## Introdução

Há dez anos estudamos o escritor português José Saramago. Desde a graduação temos lido seus romances e sempre, numa segunda ou terceira leitura, encontramos algo diferente. Deve ser porque, com o passar dos anos, as leituras tornam-se mais profundas e interessantes. Ou será que são os romances que mudam?

*Memorial do Convento* foi o primeiro romance que lemos, o cartão de visitas para mergulhar num autor fascinante e intrigante. Foram vários anos de dedicação a um romance somente. Era hora de ampliar os horizontes, assim como o próprio autor fizera em 1995 com a publicação de *Ensaio sobre a Cegueira*. É impossível ler esta história sem pensar na sociedade que tem o poder da autodestruição quando poderia reconstruir um mundo melhor, se enxergasse os outros e a si mesma.

Após a leitura do novo romance, criou-se uma expectativa acerca do que viria depois e eis que, em 1997 surge *Todos os Nomes*, uma história que surgiu a partir de uma busca pessoal sobre a história da vida de um irmão menor. Uma história cujo protagonista vive tão confortável e seguro na sua vidinha quadrada e, depois de adentrar os labirintos da Conservatória Geral, acabará por achar-se.

Três romances, três histórias, três momentos distintos e uma busca incessante: quem somos e a que viemos?

Em entrevista a Carlos Reis, Saramago afirma, ao comentar sobre a publicação de *Ensaio sobre a Cegueira*, que tinha falado muito do edifício, mas agora estava



preocupado com a pedra, ou seja, do que são feitas as construções e, metaforicamente, do que é feito o ser humano.

Ao analisarmos os elementos que levam o homem português, o homem enquanto ser social e o indivíduo a descobrir sua verdadeira identidade, queremos provar que o escritor sempre trabalhou com a pedra, de maneiras e com enfoques diferentes, sempre procurou mostrar do que são feitos os homens.

Se pensarmos em Baltasar que, apesar das suas limitações, provou ser capaz de voar como os pássaros, enquanto o rei D. João V, só conseguiu construir uma maquete da igreja de São Pedro num dos salões reais. E Raimundo Silva que ousou colocar um não na história de Portugal? Poderíamos citar outras personagens que mostraram do que eram feitas, de ouro ou de pó, de verdade ou de mentira, criadas à semelhança dos homens para trazer-nos à luz, tão cegos do entendimento que somos.

Portanto, num primeiro momento, analisaremos como o narrador constrói as identidades do homem português do século XVIII, cotejando personagens que pertencem à História com aquelas que povoam a ficção. Num processo de carnavalização do texto, o narrador será o responsável por arrancar as máscaras de alguns, enquanto que a outros trará a dignidade e o respeito que sempre mereceram. Assim sendo, por meio de um movimento de disforia para euforia, veremos que a ficção tomará o lugar da história, preenchendo os espaços deixados por que a contou.

Em seguida, considerando a nova fase em que se encontram os dois últimos romances em estudo, daremos um enfoque diferente, menos teórico sem, contudo, deixar de analisar o papel do narrador, sempre irônico e sagaz, na construção de um texto profundo e intrigante. Serão levantados aspectos sobre o homem contemporâneo e a crise de identidade, uma vez que tanto o ensaio quanto a aventura na conservatória, privilegiam espaços e tempos pós-modernos.

Porém, todas as considerações acima só terão sentido se entendermos qual é o elemento presente nos três romances que confere a identidade na obra de Saramago. Por hora, basta saber que “ a mulher é a esfinge que teve de ser porque o homem se arrogou do senhorio da ciência, do tudo saber, do poder tudo”. (MPC, p. 90)

## Pressupostos teórico-metodológicos

### 1. O percurso gerativo de sentido (GREIMAS & COURTÈS 1989)

Do ponto de vista da semiótica greimasiana, o sentido de um texto segue um percurso gerativo. Existem três etapas no percurso gerativo de sentido (cf. Barros 1999:9):

- a primeira etapa, mais simples e fundamental, i.e o **nível fundamental**, em que a significação surge como oposição semântica mínima;
- a segunda etapa, denominada **nível narrativo**, em que as estruturas narrativas são organizadas do ponto de vista de um sujeito;
- a terceira etapa é o **nível discursivo**, em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Segundo BARROS (1999:10), no nível das estruturas fundamentais, deve ser identificada a oposição semântica ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto, sendo que as categorias fundamentais dessas oposições são descritas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas. No segundo nível, das estruturas narrativas, as oposições semânticas fundamentais são assumidas por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos. No terceiro nível, o nível discursivo, devem ser observadas as relações entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado. Ainda

nesse nível, as oposições fundamentais desenvolvem-se sob a forma de temas e concretizam-se por meio de figuras:

	<b>SINTAXE</b>	<b>SEMÂNTICA</b>
<b>Nível fundamental</b>  (mínimo de significado)	oposição semântica fundamental (quadrado semiótico com afirmações /negações)	Valores (euforia/disforia)
<b>Nível narrativo</b>  (sujeitos/valores)	a narrativa se organiza do ponto de vista de um sujeito (estados /transformações)	valores (desejáveis/inde-sejáveis)
<b>Nível discursivo</b>  (instância da enunciação)	temporalização espacialização actorialização aspectualização	valores disseminados no texto sob forma de – temas (tematização) – figuras (figurativização)

**Fig. XX: quadro resumidor do percurso gerativo de sentido**

### 1.1 Nível fundamental

O nível fundamental é o ponto de partida da geração do discurso, a parte mais simples e abstrata, pois se determina o mínimo de sentido a partir do qual o discurso se

constrói. Aqui a rede de relações se reduz a uma única relação: de oposição ou “diferença” entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os reúne.

Tal rede de relações pode ser representada por um modelo lógico ao qual se dá o nome de *quadrado semiótico*, cuja construção da estrutura referente a um determinado texto parte de dois termos passíveis de construir uma relação de *contrariedade*. De cada um desses termos, através da negação, surge um outro termo dito *contraditório* ou *subcontrário*. Dois termos só serão considerados contrários se a negação de um implicar a asserção do outro, e isto de modo recíproco.

## 1.2 Nível narrativo

FIORIN (2002: 21) distingue entre narratividade e narração: a narratividade é um componente de todos textos, pois ela constitui a transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Dessa perspectiva (i.e como transformação de conteúdo), a narratividade é um componente da teoria do discurso. A narração é a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizadas.

O presente trabalho dará enfoque na semântica narrativa como “sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário” (BARROS 1999: 16).

Na semântica narrativa, investigam-se os valores inscritos nos objetos. Existem dois tipos de objeto: objetos modais e objetos de valor (cf. FIORIN 2002: 28). Os objetos modais aqueles elementos cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal. Os objetos de valor são os elementos com que se entra em conjunção ou disjunção na performance principal.

## 2. Intertextualidade, interdiscursividade e polifonia no romance

Já em de BEAUGRANDE & DRESSLER (1981:138-188) é citada a intertextualidade como um dos sete critérios de textualidade. O conceito de intertextualidade tem sido utilizado a partir de perspectivas bem diferentes. De modo geral, a intertextualidade está ligada ao modo como a produção e recepção de um texto dependem do conhecimento de outros textos e as formas como esses textos se relacionam (cf. KOCH 1998:46). Para KOCH (1998: 46), a intertextualidade em sentido amplo pode ser aproximada do que a Análise do Discurso denomina *interdiscursividade*.

Da perspectiva da semiótica greimasiana, o conceito de intertextualidade desempenha um papel fundamental na construção do sentido. GREIMAS entende o processo de geração de sentido como um percurso gerativo, dividido em três níveis – fundamental, narrativo e discursivo, indo do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Desse ponto de vista, é necessário diferenciar os conceitos de discurso e de texto. Discurso é entendido como “o patamar do percurso gerativo de sentido em que um enunciador assume as estruturas narrativas e, por meio de mecanismos de enunciação, actorializa-as, temporaliza-as e reveste-as de temas e/ou figuras” (GREIMAS & COURTÉS 1979: 160). O texto é entendido como unidade da manifestação, em que os diferentes níveis (fundamental, narrativo e discursivo) do agenciamento do sentido se manifestam (cf. FIORIN 1994:29-30).

BAKHTIN (1970) distingue entre discurso bivocal e discurso objetivado. O discurso bivocal é aquele em que se encontram duas vozes, dois enunciados orientados para o objeto no interior de um mesmo contexto. O discurso objetivado é um discurso representado, em que entram fenômenos como o discurso direto, as palavras entre aspas,

etc (FIORIN 1994:35). Em um mesmo contexto, encontram-se duas unidades de discurso (por exemplo, o enunciado do narrador e o enunciado da personagem) (cf. Bakhtin 1970: 244-245).

O conceito de plurivocidade está ligado ao conceito de polifonia, postulado por Bakhtin (1970). Barros (1994: 5) entende que o termo polifonia caracteriza um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem.

No presente trabalho, os conceitos de intertextualidade, interdiscursividade e polifonia servirão de ferramentas teóricas para a identificação de vozes e identidades que falam e polemizam no romance e seu diálogo com outros romances.

### **3. Discurso e identidade**

Da perspectiva da Análise Crítica do Discurso (ACD), todo discurso (literário ou não) tem um poder constitutivo tríplice: (1) produz e reproduz conhecimentos e crenças por meio de diferentes modos de representar a realidade; (2) estabelece relações sociais; e (3) cria, reforça ou constitui identidades (cf. FAIRCLOUGH 1992).

A recomposição de identidades sociais desempenha um papel significativo na plurivocidade do romance. Segundo MEURER (2002: 26), “a identidade imbrica-se com as representações da realidade que os indivíduos criam em seus textos e com os relacionamentos sociais que os indivíduos articulam. Ao recompor identidades, procuramos problematizar tal imbricamento, explicitando as características identitárias dos participantes e o seu posicionamento social representado no texto”.

Se o romance é o lugar de confronto de discursos e de vozes, então o romance é o lugar de constituição de identidades e de falas heterogêneas. Essa heterogeneidade

manifesta-se na própria superfície discursiva através da materialidade lingüística do texto, de formas marcadas que vão das mais implícitas, das mais simples às mais complexas (cf. BRANDÃO 2002:50).

#### **4. Heterogeneidade constitutiva do discurso**

Segundo BRANDÃO (2002: 46), o sujeito possui “um caráter contraditório que, marcado pela incompletude, anseia pela completude, pela vontade de querer ser inteiro. Assim, numa relação dinâmica entre identidade e alteridade, o sujeito é ele mais a complementação do Outro. O centro da relação não está [...] nem no eu nem no tu, mas no espaço discursivo criado entre ambos. O sujeito só se completa na interação com o outro”.

A noção de história é fundamental na concepção de sujeito, porque marcado espacial e temporalmente, o sujeito é essencialmente histórico. Esse sujeito divide o espaço discursivo com o outro; por isso, existe uma heterogeneidade na própria superfície discursiva (cf. BRANDÃO 2002: 50).

Authier-Revuz (1982, apud BRANDÃO 2002: 50) destaca três maneiras de manifestação dessa heterogeneidade:

- i. discurso relatado: no discurso indireto, o locutor usa de suas próprias palavras para remeter a uma outra fonte de sentido. No discurso direto, o locutor coloca-se como porta-voz, recorta as palavras do outro e cita-as.
- ii. formas marcadas de conotação autonímica: o locutor inscreve no seu discurso, sem que haja interrupção do fio discursivo, as palavras do



outro, assinalando-as de algum modo (quer através de aspas, do itálico, etc).

- iii. formas complexas em que a presença do outro não é explicitada por marcas unívocas na frase: segundo BRANDÃO (2002: 50), é o caso do discurso indireto livre, da ironia, da antífrase, da alusão, da imitação, da reminiscência em que se joga com o outro discursivo no espaço do implícito. Aqui não há uma fronteira lingüística nítida entre a fala do locutor e a do outro, as vozes se imiscuem nos limites de uma única construção lingüística.

Segundo BRANDÃO (2002: 51), essas formas marcadas assinalam um lugar ao outro e mostram a heterogeneidade na superfície discursiva. Elas estão marcadas pelo princípio da heterogeneidade constitutiva do discurso, i.e o dialogismo postulado por BAKHTIN.

Bakhtin *in* Problemas da Poética de Dostoievski, ao descrever os tipos de discurso na prosa, diz que na paródia o autor fala a linguagem do outro, contudo, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. Quando instalada no discurso do outro, a segunda voz entra em hostilidade com seu agente primitivo obrigando-o a servir a fins totalmente opostos. Daí o discurso se converter em palco de luta entre duas vozes.

No discurso parodístico deve ser clara a palavra do outro: a relação entre o autor e a intenção do outro deve ser orientada para diferentes sentidos; o autor pode empregar palavras ditas por outro para expressar as suas próprias idéias, ainda que diferentes.

Assim, o plurilingüismo introduzido no romance é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*. Tal fato remete tanto para o dialogismo, tratado pela primeira vez por Bakhtin (1970:238-64), quanto para o fenômeno da polifonia. Ao primeiro costuma-se remeter a heterogeneidade constitutiva, que não é marcada em superfície, mas que pode ser definida por meio de formulação de hipótese, através do interdiscurso, a propósito da constituição de uma formulação discursiva. Já a polifonia trata da relação entre centros discursivos distintos presentes no texto e tem sido associada à heterogeneidade mostrada que incide sobre as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma variedade de fontes de enunciação.

## A prosa ideológica de Saramago

Azinhaga, 16 de novembro de 1922, nasce José de Sousa. “Saramago” foi o apelido que o funcionário do cartório encarregou-se de acrescentar ao nome porque, naquela aldeia do Ribaltejo, a família de José tinha “Saramago” por alcunha. O escritor nascerá alguns anos depois.

Com *Terra do Pecado* (1947) inicia sua carreira literária e, ao percorrermos as páginas do romance, podemos perceber a partir do enredo, da construção das personagens, da linearidade temporal, da sintaxe e de uma pontuação canônicas, as influências do Realismo-Naturalismo. Fica em silêncio por quase vinte anos e, em 1966, com a publicação de *Provavelmente Alegria* (poesia), podemos ver o desenvolvimento tanto ideológico quanto literário do autor ao mostrar seu empenho em dar voz a preocupações humanitárias e a questionamentos religiosos, aspectos marcantes das obras que escreverá a partir deste momento.

Estudar os romances de Saramago implica numa leitura cuidadosa de seus textos, contudo, não podemos deixar de lado os interessantes e elucidativos *Diálogos* que o autor mantém com Carlos Reis, embora, o escritor tenha dito em uma de suas entrevistas que, se quiséssemos conhecê-lo, deveríamos ler as suas crônicas e os *Cadernos de Lazarote*.

Em outra entrevista a Carlos Reis (1998:43-44), na qual comenta sobre a recepção de suas obras, diz : “Por mim, achei-me escritor profissional; nunca disse ‘vou ser escritor’. Fui escrevendo livros, mas em nenhum momento dos livros que escrevi, desde 1966, a partir do *Provavelmente Alegria*, eu nunca me via como escritor. Quando se diz o escritor, isso significa algo que se é de uma maneira constante./ Em cada momento em que eu estava a escrever um livro ou em que o publicava, eu tinha sido um

escritor ou estava a ser um escritor. Mas isso não me transformava em escritor. Encontro-me escritor quando, de repente, a partir de *Levantado do chão*, mas sobretudo a partir do *Memorial do Convento*, descubro que tenho leitores. E foi a existência dos leitores (de muitos leitores) e de certo modo também uma pressão não quantificável, mas que eu imaginava que resultava do interesse desses leitores, que me levou a continuar a escrever.”

Até chegar ao próximo romance *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), que, segundo Ana Paula Arnaut, é “o verdadeiro manual, ou manual, dos veios temático-ideológicos — mas principalmente formais — do universo ficcional da pessoa-escritor José Saramago”. É nestas páginas que o leitor perceberá o escritor abandonando a representação de tipo realista, não importando mais a cópia do real, mas sim uma outra perspectiva da realidade. Além disso, o estilo saramaguiano é delineado nas páginas deste manual por meio de um uso peculiar dos sinais de pontuação, discurso indireto livre e, sobretudo, a mistura de gêneros e subgêneros no interior da narrativa, os quais servirão de segunda voz para um narrador comprometido ideologicamente com um novo modo de narrar, mais irônico, jocoso até, demonstrando as grandes preocupações temáticas que nortearão toda a sua futura obra.

Quando lemos os seus romances, pensamos em Fernando Pessoa, outro grande poeta português (digo “outro” porque a prosa saramaguiana exala pura poesia) e seus heterônimos, seus vários “eu”. Lembramo-nos de *Lisboa Revisitada* “Outra vez te revejo, /Cidade da minha infância pavorosamente perdida.../Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui.../Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi.../E aqui tornei a viver, e a voltar,/E aqui de novo tornei a voltar?/Ou somos, todos os Eu que estive aqui ou estiveram,/Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,/Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?”(Álvaro de Campos, 1926).

Quantas vezes Saramago revisitou Portugal e seu passado remoto e/ou recente? Se pensarmos em *Levantado do chão*(1980), onde os trabalhadores do latifúndio alentejano – homens e suas companheiras de vida e de luta - participam de um longo e doloroso processo de aquisição de uma consciência política e ousam enfrentar os poderes instituídos construindo e afirmando sua identidade; em *Memorial do Convento* (1982) se lembramos de Baltasar Sete Sóis, Blimunda Sete Luas, padre Bartolomeu e todos aqueles que construíram o convento em Mafra para que **um** nome fosse perpetuado na História portuguesa (D. João V); e, num passado mais recente, no ano de 1936, época sombria, tempos da ditadura salazarista, onde mais um espaço serve de pano de fundo para uma visita do heterônimo pessoano em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), com o propósito de saber que é, a realidade social também é opressiva. E, num tempo mais recente, em que se fala de globalização, em *Jangada de Pedra* (1986), o autor tece duras críticas à adesão de Portugal à União Européia a partir da transformação da Península Ibérica numa jangada de pedra à deriva, rumando Atlântico dentro, podendo colidir com os Açores ou pretendendo parar no Canadá, bem perto dos Estados Unidos da América e, por fim, estacionando em algum lugar entre a África e a América do Sul, momento em que torna-se personagem e resolve não fazer alianças com a Europa civilizada. Não nos esquecendo da *História do Cerco de Lisboa* (1989), romance em que põe em xeque a veracidade dos documentos históricos, uma vez que há sempre um “eu” por traz da escrita, comprometido ideologicamente com o poder, como Frei Rogério, responsável por relatar o confronto entre cristãos e mouros.

Neste ponto, entendemos que é importante refletir sobre o papel da ficção na construção ou reconstrução da História, uma vez que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação por meio dos quais damos sentido ao passado. Ora, isto

significa que o sentido e a forma não estão nos fatos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em fatos históricos presentes. É um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (Hutcheon, 1991:25). Para Umberto Eco “a resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, como não pode ser realmente destruído porque sua destruição conduz ao silêncio, precisa ser reavaliado: mas com ironia, e não com inocência”.

Considerando o conjunto da obra de Saramago e, essencialmente os seus romances, podemos dividi-la em dois ciclos ou fases. Fazem parte da primeira fase os chamados “históricos” acrescentando àqueles citados acima, o *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Por meio desta breve visão panorâmica da prosa saramaguiana, percebemos que os romances são os caminhos da ficção que conduzem ao encontro da verdade, fundamentada numa representação verbal do mundo e do homem. Sua construção é especial, pois obedece a um narrador que descreve e focaliza as classes superiores a partir das classes inferiores. O narrador, ao construir a ficção (gênero por excelência da mentira, do fingimento), destrói a história por meio da ironia, da intertextualidade, da polifonia e da própria carnavalização do texto. Ao fazê-lo, relativiza os extremos, muda-os de lugar: o baixo se torna alto e vice-versa. Este é o sentido do novo discurso, segundo uma perspectiva paródico carnavalesca: desmistificar, destronar as classes, os valores e as pessoas. E é a partir deste novo modo de narrar que as identidades são destruídas, construídas e reconstruídas; identidades de um rei e sua rainha, de um clero poderoso, de um padre “louco”, de um soldado maneta e sua companheira visionária, todos eles participando da busca da identidade própria e, por que não dizer, portuguesa.

Sabendo que José Saramago abraça uma arte engajada ideologicamente, colocando o romance como instrumento de resgate das classes menos favorecidas,

instrumento de denúncia do abuso de poder e, conseqüentemente, de (re)construção da identidade, pretendemos mostrar, em *Memorial do Convento*, romance escolhido para representar este primeiro ciclo, por meio da (des)construção da História oficial a reconstrução de uma história que pertence ao mundo da ficção, o qual pode ser construído a partir de uma outra leitura do passado à luz do presente, pois as lacunas deixadas pela História permitirão ao romancista a construção de uma nova história.

Fazem parte da segunda fase, também considerada crítica, porém de maior abrangência histórico-social, os romances *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997), *A Caverna* (2000), *O Homem Duplicado* (2002) e *Ensaio sobre a Lucidez* (2004).

Por que *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*?

É o próprio autor que, em 1998, em mais um de seus *Diálogos* com Carlos Reis acerca de *Ensaio sobre a Cegueira* e do livro que, então, escrevia (*Todos os Nomes*), esclarece a nossa escolha ao confessar que “... o que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser-se um ser humano (...) e o que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?”. Portanto, vemos claramente uma mudança de paradigma: o que importa é descobrir e entender profundamente o sujeito da história e não mais a História em si (ainda que, nos romances da primeira fase, seja impossível separar o eu da história. Falaremos disso mais tarde).

Em *Ensaio sobre a Cegueira*, o escritor opta pelo anonimato das personagens. Emprega a perífrase para identificá-las porque seu intuito é mais profundo: desvendar o real por trás das aparências, desnudar o outro para encontrar-se a si mesmo. É um texto universalizante na medida em que escreve uma história num lugar indefinido, num tempo indeterminado, embora possamos inferir que se trate de uma sociedade

contemporânea. Logo no início há o semáforo, carros, gente passando, depois os supermercados, prédios, contudo, os elementos que conferem a identidade do lugar e, conseqüentemente, do homem que ali vive, são descartados propositalmente.

A narrativa é densa, o mau cheiro das ruas chega a penetrar em nossos narizes; a riqueza de detalhes, ainda que “sujos”, o narrador e suas interferências irônicas em conjunto com as várias vozes que permeiam o texto, permitem ao leitor olhar para si mesmo e refletir, enquanto ser humano e social, sobre o papel que vem desempenhando na sociedade em que vive. Veremos que não deixará de criticar as autoridades e os poderes instituídos, mas o tom é outro porque o objetivo também é diferente.

Já em *Todos os Nomes*, apenas o protagonista- significativamente chamado José- tem nome, nenhuma outra personagem é nomeada. O senhor José é, há vinte e seis anos, um auxiliar de escrita que cumpre com dedicação todas as suas tarefas, sem jamais reclamar. Mora numa casa geminada à Conservatória Geral do Registro Civil, onde trabalha, e tem por única distração colecionar recortes de jornais com imagens e notícias das maiores celebridades nacionais.

A Conservatória será o espaço principal onde o Sr. José percorrerá os caminhos do labirinto dos mortos e vivos para que possa conhecer-se a si mesmo. Haverá a escola, a cidade e o cemitério — lugares importantes para o homem, num sentido mais amplo, porque simbolizam o ciclo da vida: nascimento, crescimento e morte. Num momento em que o escritor pretende buscar saber quem somos, esta narrativa também permitirá que o leitor repare em si mesmo, reveja os seu medos, conceitos e, quem sabe, tome uma atitude. Estamos presos à rotina de nossas vidas, preservamo-nos tanto para não sofrermos e acabamos perdidos na vida.



“Lembra-se de mim, sou o Sr. José da Conservatória Geral, mas apesar disso não resistiu a fazer a pergunta, a tal ponto constante, a tal ponto imperiosa, a tal ponto exigente parece ser esta nossa necessidade de ir pelo mundo a dizer quem somos, mesmo quando acabámos de ouvir, Ah, é você, como se por nos terem reconhecido nos conhecessem e não houvesse mais nada a saber de nós, ou o pouco que ainda restasse não merecesse o trabalho de uma pergunta nova.” (TN, p.187)

“Outra vez te revejo”. Vamos aos romances.

## Memorial do Convento: A identidade as avessas

*Há tanta cousa que, sem existir,  
Existe, existe demoradamente,  
E demoradamente é nossa e nós ...  
Por sobre o verde turvo do amplo rio  
Os circunflexos brancos das gaivotas ...  
Por sobre a alma o adejar inútil  
Do que não foi, nem pôde ser, e é tudo*  
Fernando Pessoa

- **História e ficção - Uma paródia**

Estudar a história de um povo, pesquisar suas origens, saber dos seus heróis, reis e rainhas, pensadores, cientistas e revolucionários significa não só conhecer quem fez a história, mas, numa análise mais profunda, buscar conhecer quem são, em outras palavras, descobrir sua identidade “coletiva”.

Se pensarmos na história de Portugal, contada e representada por meio do discurso literário, há a apresentação de uma sociedade medieval preocupada com a vida eterna mas querendo aproveitar tudo o que a vida terrena pode proporcionar, seja bom ou mau; há inúmeras passagens de guerras, de lutas em defesa da própria terra e na conquista de outras bem distantes. Há a expansão marítima, as descobertas, as colônias, um rei que não voltou e um escritor que ficou na história por escrever a epopéia – cujo objeto é o passado épico nacional, completamente passado, uma vez que tem como fontes as lendas nacionais e não a experiência pessoal e a invenção que dela decorre.

Bem mais tarde surgirá um poeta (sob a veste de outros) que refletirá sobre o valor do valor do passado épico do povo luso, já que não se pode mudar, repensar e reavaliar algo que pertence ao tempo épico, por natureza acabado e imutável. Em *Mensagem*, retomar-se-á a sensibilidade épica, colocando-se em xeque determinados valores, reafirmando o passado épico.

Mas, se queremos saber sobre um povo e sua história e, em última instância, saber que são, por que não procurarmos as fontes históricas?

No século XIX a História tinha um sentido fechado, esgotado, objetivo, no qual o eu do historiador deveria se apagar para deixar emergir os fatos que sustentariam a história oficial dos povos e nações. Essa concepção realista supõe que o passado é um real que cabe ao historiador restaurar, recuperar do silêncio do tempo e da escuridão.

Hoje sabemos que essa expectativa de trazer integralmente o passado é impossível. Há lacunas e silêncios que são objetivamente irrecuperáveis, pois para tal faltam fontes e documentos. Por outro lado, a própria leitura das fontes é um trabalho de seleção que implica a presença de um sujeito comprometido com uma ideologia pessoal e do seu tempo, fazendo com que, por exemplo, determinadas fontes sejam valorizadas hoje, tendo passado despercebidas anteriormente.

Linda Hutcheon (1988:120-137), ao tratar da problematização da história no pós-moderno, afirma que hoje parece haver um novo desejo de pensar historicamente, pois o fazemos crítica e contextualmente. Hoje, reconhecemos que o passado, como não pode ser destruído porque tal destruição levaria ao silêncio, precisa ser reavaliado “mas com ironia, e não com inocência”, nas palavras de Umberto Eco.

É nesse contexto que entra a ficção, pois penetra nos domínios seguros da história, cria a ilusão da verdade por meio de um discurso que envolve o leitor, uma vez que acrescenta ao fascínio do discurso do belo o terreno firme do verdadeiro. Assim, o romancista acaba criando um “pacto de veracidade”, ou seja, ele cria para o leitor o fingimento da verdade. Portanto, é no romance - gênero literário pluringüístico, pluriestilístico e plurivocal; expressão artística da descentração e da relativização da consciência, a forma estética da plurivocidade social, que descobriremos a identidade do povo português.

Quando estudamos o romance *Memorial do Convento* vemos claramente um jogo, ou ainda, um diálogo estabelecido entre História e ficção. Esse diálogo é estabelecido pelo narrador que, comprometido ideologicamente com as classes desfavorecidas, realiza um discurso parodístico no qual a segunda voz (ficção) entra em choque com a primeira (história) e o discurso passa a ser um palco de luta entre duas vozes.

Bakhtin *in* Problemas da Poética de Dostoievski, ao descrever os tipos de discurso na prosa, diz que na paródia o autor fala a linguagem do outro, contudo, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. Quando instalada no discurso do outro, a segunda voz entra em hostilidade com seu agente primitivo obrigando-o a servir a fins totalmente opostos. Daí o discurso se converter em palco de luta entre duas vozes.

No discurso parodístico deve ser clara a palavra do outro: a relação entre o autor e a intenção do outro deve ser orientada para diferentes sentidos; o autor pode empregar palavras ditas por outro para expressar as suas próprias idéias, ainda que diferentes.

Assim, o discurso narrativo do *Memorial do Convento* é construído como paródia do discurso moralista e retórico dos inícios da ficção portuguesa, pois esta caracterizava-se por confirmação e expressão da ideologia conservadora dominante. Tal discurso problematizador vem questionar aquela literatura e, através dela, a sua ideologia. Ao recuar para um passado distante, no século XVIII, a História será posta em xeque; as identidades reais serão destronadas e surgirão personagens de carne e osso cujas identidades serão construídas ao longo do romance, sem desprezar os fatos que a História oficial contou, antes, usando-a como pano de fundo para contar o outro lado da história.

Vejamos alguns exemplos no próprio texto, através da análise de trechos selecionados.

O romance começa com a apresentação dos personagens reais e seu drama familiar que consiste na concepção de um herdeiro. O problema é solucionado quando frei Antonio de São José propõe ao rei a construção do Convento em Mafra, em troca do nascimento de um herdeiro.

“D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até ainda não empenhou.” (MC,11)

O tom prosaico e irônico que exala do texto revela a postura que o narrador adotará no decorrer de toda a história: seus aparentes “heróis” são incompatíveis com a magnificência real. Esta colocação deixa claro que a função da rainha é apenas procriar, dar herdeiros e nada mais.

Vejamos outros exemplos.

“Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano deste dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade, e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de Frei Antonio, se a potência do rei, ou finalmente, a fertilidade da rainha.” (MC, 14)

A Igreja, desde os primórdios, autodenomina-se representante de Deus na terra. Portanto, é o único canal ou meio de comunicação entre o homem e seu Criador. Apesar disso, sempre usou e abusou desta posição importante e da influência que exerceu na vida dos povos e, em especial, de Portugal (lembremo-nos de que este é um

país contra-reformista). Assim, quando frei Antonio faz a proposta ao rei, ele não hesita em aceitá-la e anuncia ao povo a grande nova. Tudo não passava de um meio de manipular, dominar o povo com falsos milagres, uma vez que tudo indicava que a rainha já estava grávida.

A potência do rei, a virtude do frei e a fertilidade da rainha são colocados em xeque. Conseqüentemente, o poder está sendo questionado: a Igreja e a Coroa são dessacralizados e desmistificados através do tom irônico adotado pelo narrador. É a ficção parodiando a história, estabelecendo um confronto ideológico, preenchendo as lacunas e dando voz aos fatos que a história não contou, calou.

“Quase tão grande como Deus á a basílica de S. Pedro em Roma que el-rei está a levantar. É uma construção sem caboucos nem alicerces, assenta em tampo de mesa que não precisaria ser tão sólido para a carga que suporta, miniatura de basílica dispersa em pedaços de encaixar, segundo o antigo sistema de macho e fêmea, que, à mão reverente, vão sendo colhidas pelos quatro camaristas de serviço[...]” (MC, 12)

Sabemos que D. João V entrou para a História de Portugal como o construtor de Mafra. O romance questiona o fato de a História colocar o rei como sujeito da ação de erguer o convento. Questiona essa sintaxe comprometida com a ideologia dos dominantes. Na história, o narrador deixa claro que D. João não constrói nada, ou melhor, por muito custo lança ele a pedra fundamental, com a ajuda de todo um aparato protocolar para protegê-lo. E, ironicamente, conta que el-rei tem no interior de sua tribuna a miniatura da basílica de São Pedro em Roma, a qual está “construindo”.

“Dizem que el-rei é grande edificador, será por causa disso este gosto de levantar com as próprias mãos a cabeça arquitetural da Santa Igreja, ainda que em escala

reduzida. Muito diferente é a dimensão da basílica que está a ser construída na vila de Mafra, gigantesca fábrica que será o assombro dos séculos [...]” (MC, 165)

Hutcheon (1985: 69-89), ao descrever ironia em *Uma teoria da paródia*, em primeira instância, define-a como “uma oposição semântica entre um sentido afirmado e outro pretendido”. No decorrer de sua obra, afirma que a ironia é uma estratégia retórica da paródia, sendo, portanto, fundamental para o funcionamento da mesma. Entretanto, esta não é a única função da ironia; a nível pragmático, a ironia julga, conseqüentemente, sinaliza uma avaliação, geralmente de natureza pejorativa. “O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar forma de expressões laudatórias empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente”.

“D.João V levantou-se as sua cadeira, beijou a mão do provincial, humildando o poder da terra ao poder do céu, e quando se tornou a sentar repetiu-se-lhe o halo em redor da cabeça, se este rei não se acautela acaba santo.” (MC, 282)

Constatamos através dos exemplos acima que a ficção é a segunda voz do texto entrando em choque com o discurso histórico por meio de um discurso polêmico interno que desmistifica, destrona as classes, os valores e as pessoas. Por isso Saramago considera *Memorial do Convento* um romance histórico, ironicamente, pois, ao contrário do que acontece no romance histórico tradicional, a representação da história e seus elementos constitutivos tem como objetivo mostrar ao leitor que ele não está lendo meras reproduções.

Portanto, é na ficção histórica pós-moderna que o leitor será convidado a refletir, repensar e reavaliar a História visto que existe a hipótese dos fatos terem

acontecido segundo a perspectiva do romance. Ao utilizar as fontes históricas oficiais que emolduram o romance, ao preencher as lacunas históricas, penetrando na intimidade da vida cotidiana de seus “protagonistas” com episódios imaginativos e, ao apresentar uma série de fontes oficiosas, a prosa saramaguiana (re)constrói a identidade do povo lusitano, constituído essencialmente por homens, pois “o miúdo pormenor não interessaria à história” (HCL p.19)

Para Álvaro Cardoso Gomes, *in A Voz Itinerante*, é um romance que subverte a concepção tradicional da História: “quando o baixo se torna alto, sublime, o homem ganha em dignidade, grandeza e assume o plano principal da obra”.

- **O narrador e a perspectiva carnavalesca**

Por razões ideológicas, o rei e a rainha não ocuparão o lugar privilegiado na textura do romance, pois este se faz na ótica do dominado, e não na do dominador. O narrador escolheu para seu Memorial os relatos do povo, que será o protagonista da história. Por isso, com o surgimento de Baltasar, padre Bartolomeu e Blimunda, o texto terá outro rumo. A construção do convento passará a segundo plano, e a construção da passarola dirigirá a narrativa.

Baltasar e Blimunda serão o casal que metonimicamente guardará os segredos dos pequenos, dos condenados, dos humilhados. O narrador desloca o eixo tradicional da leitura do passado, comprometido com o poder (nobreza e clero), eleva o povo e então nomeia os verdadeiros heróis.

“Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Jurvino,  
Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu,



Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão.” (MC, 242)

O narrador tem consciência de que esses novos heróis criam uma nova visão da história, pois opõem-se aos heróis tradicionais. Eles subvertem a ordem, dominam a história e se impõem à História. Daí o narrador diz:

“[...] já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a obrigação, só para isso escrevemos, torna-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende [...]” (MC, 242)

*Memorial do Convento* é um romance de construções: descreve a construção da passarola e a do convento em Mafra. Contudo, o que mais nos chama a atenção é o engendramento da narrativa como um todo. Sua construção é especial, pois obedece a um narrador que descreve e focaliza as classes superiores a partir das classes inferiores. Ao fazê-lo, relativiza os extremos, muda-os de lugar: o baixo se torna alto e vice-versa. Este é o sentido do novo discurso, segundo uma perspectiva paródico carnavalesca: desmistificar, destronar as classes, os valores e as pessoas.

O romance descreve nos três primeiros capítulos a vida na corte, o relacionamento entre nobreza, clero e povo, relata os autos de fé e introduz o que aparentemente será o mote da narrativa: o motivo da construção do convento em Mafra. A partir do quarto capítulo, com a apresentação dos personagens populares, a narrativa ganha em dramaticidade e movimento, pois há uma nova construção em andamento e,

somente quando esta termina e seus construtores retomam o caminho de Mafra, realmente começa o Memorial do convento.

Há, portanto, duas narrativas, dois mundos que estão sendo construídos paralelamente: um oficial e outro não-oficial, um real e outro onírico, um histórico e outro ficcional.

Bakhtin (1996: 1-51), ao descrever as múltiplas manifestações da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento, afirma que o mundo das formas e manifestações cômicas, todos os ritos, espetáculos, opunham-se à cultura oficial séria da Igreja ou do Estado Feudal. Possuíam em sua essência uma diferença de princípio em relação às cerimônias e cultos religiosos: ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas deliberadamente não-oficial. É como se tivessem construído um outro mundo ao lado do mundo oficial, no qual o povo participava efetivamente, era seu cotidiano.

Uma das formas de festejo popular é o carnaval, no qual a própria vida era apresentada com os elementos da própria representação. É o renascimento, a renovação da vida, é a vida festiva do povo. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão carregados de renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder. Sua lógica reside nas coisas “ao avesso”, “ao contrário”, nas trocas constantes do alto e do baixo, nos destronamentos, nas diversas formas paródicas. Essa segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se como uma paródia da vida comum, como um mundo ao contrário.

Assim sendo, o carnaval, no sentido de um conjunto das várias festas do tipo carnavalesco, não é um fenômeno literário. Antes, é a mistura de vários rituais populares de épocas distintas, que privilegia a imagem e tem uma linguagem própria que o caracteriza. A esta linguagem, que exprime toda a cosmovisão da linguagem

carnavalesca e que, uma vez transposta para a linguagem literária, Bakhtin chama de carnavalização da literatura.

Ao caracterizar o carnaval (1997: 101-205), ele diz: “[...]O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram. Ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”).

Entretanto, é importante ressaltar que há uma grande diferença entre a paródia carnavalesca e a paródia moderna: esta é puramente negativa e formal, enquanto que aquela, mesmo negando, ressuscita e renova simultaneamente.

Portanto, o discurso carnavalesco opera uma destruição construtiva, fazendo com que por trás de situações ridículas, apelativas, banais, as máscaras caiam e a essência humana surja no lugar do poder. Através da carnavalização, forma da visão artística, podemos descobrir o novo e o inédito. Ao tornar relativo aquilo que é absoluto, estável, constituído e acabado, ela penetra nas camadas mais profundas do homem e das relações humanas.

Vejamos alguns exemplos no texto de análise.

“Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente tem a madre seca, insinuação muito resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos se confia. Que caiba culpa ao rei, nem pensar, primeiro porque a esterilidade não é normal dos homens, das mulheres sim, por isso são repudiadas tantas vezes, e segundo, material prova, se necessária fosse, porque abundam no reino bastardos da real semente, e ainda agora a procissão vai na praça [...] Mas nem a persistência do

rei, que salvo dificuldade canônica ou impedimento fisiológico, duas vezes por semana cumpre vigorosamente seu dever real e conjugal, nem a paciência e humildade da rainha que, a mais das preces, se sacrifica a uma imobilidade total depois de retirar-se de si e da cama o esposo, para que se não perturbem em seu gerativo acomodamento os líquidos comuns, escassos só seus por falta de estímulo e tempo, e cristianíssima retenção moral, prodígios os do soberano, como se espera de um homem que ainda não fez vinte e dois anos, nem isto nem aquilo fizeram inchar até hoje a barriga de D. Maria Ana. Mas Deus é grande.” (MC, 11-12)

O discurso paródico é responsável pelo destronamento carnavalesco do rei, corrompendo a linguagem séria, a história oficial, cheia de vitórias e grandezas, subvertendo internamente todo o discurso laudatório. O relacionamento do casal real é caricaturado, não há amor, apenas um negócio. A virilidade do rei é ironizada e a Igreja mais uma vez dessacralizada, porque “Deus é grande” e terá de resolver toda essa confusão.

Constatamos também um ajuntamento de vozes que vai desde o murmúrio anônimo – os boatos íntimos, o discurso ético dos costumes através do julgamento da mulher e da postura machista, até atacar o discurso religioso com ironia.

“Mas esta cidade, mais que todas, é uma boca que mastiga de sobejo para um lado e de escasso para o outro, não havendo portanto mediano termo entre a papada pletórica e o pescoço engelhado, entre o nariz rubicundo e o outro héctico, entre a nádega dançarina e a escorrida, entre a pança repleta e a barriga agarrada às costas. Porém, a Quaresma, como o sol, quando nasce, é para todos.” (MC, 27)

O narrador vê todos os fatos como se estivesse dentro da história, assim, pode contar o que realmente acontece na cidade tão desigual, onde muitos morrem de

fome enquanto poucos vivem em fartura e abundância. É a denúncia da verdadeira realidade, que obedece a uma hierarquia na qual os nobres vivem bem e o povo passa fome.

“A tropa andava descalça e rota, roubava os lavradores, recusava-se ir à batalha, e tanto desertava para o inimigo como debandava para as suas terras, metendo-se fora dos caminhos, assaltando para comer, violando mulheres desgarradas, cobrando, enfim, a dívida de quem nada lhes devia e sofria desespero igual. Sete-Sóis, mutilado, caminhava para Lisboa pela estrada real, credor de uma mão esquerda que ficara parte em Espanha e parte em Portugal, por artes de uma guerra em que se haveria de decidir quem viria a sentar-se no trono de Espanha, se Carlos austríaco ou um Filipe francês, português nenhum.” (MC, 36)

Também há o retrato da guerra cruel e sem propósitos, uma vez que o povo lutava por uma causa que nem era sua realmente. O narrador deixa clara a posição do dominante em não estabelecer objetivos e metas para estar na guerra: denuncia o descaso por parte dos poderosos e as conseqüências terríveis para os soldados que participaram dela. O texto se torna argumentativo, embora ocorra a narração dos fatos históricos portugueses. O discurso é bivocal, ao mesmo tempo que se conta a história, a opinião do narrador exala do texto através das fortes ironias e da própria carnavalização dele, pois, retrata a realidade da guerra criticando o abuso de poder e o descaso com os soldados e, simultaneamente, descreve as mulheres violadas, Sete-Sóis e a miséria da tropa.

Segundo Bakhtin (1993:134-5) “o homem no romance é essencialmente o homem que fala”. Ora, o homem que fala no romance o faz através de um conjunto de linguagens diferentes constitutivas do discurso literário. A este conjunto, Bakhtin dá o nome de *plurilingüísmo* (1993:107), que pode ser exterior ao romance, servindo como um fundo de diálogo quando o texto apresenta um único enunciador, com uma só

linguagem totalmente fixa, ou interior ao romance, materializado nas figuras das pessoas que falam. Em *Memorial do Convento*, as vozes do enunciador e das personagens se entrecruzam a todo momento, compondo um todo significativo.

Assim, o plurilingüísmo introduzido no romance é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*. Tal fato remete tanto para o dialogismo, tratado pela primeira vez por Bakhtin (1970:238-64), quanto para o fenômeno da polifonia. Ao primeiro costuma-se remeter a heterogeneidade constitutiva, que não é marcada em superfície, mas que pode ser definida por meio de formulação de hipótese, através do interdiscurso, a propósito da constituição de uma formulação discursiva. Já a polifonia trata da relação entre centros discursivos distintos presentes no texto e tem sido associada à heterogeneidade mostrada que incide sobre as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma variedade de fontes de enunciação.

Por meio dos recursos de *intertextualidade* utilizados por Saramago, sob este aspecto, podemos levantar algumas fontes da heterogeneidade mostrada em *Memorial do Convento*. Entende-se por intertextualidade o tipo de citação que uma determinada formação discursiva define como legítima através de sua própria prática, como no exemplo abaixo, em que o narrador cita o padre Antonio Vieira, no “Sermão de S. António aos peixes”, uma das mais belas peças retóricas da literatura portuguesa, como fonte intertextual inspiradora para mostrar que o Tribunal é uma grande fonte de proventos econômicos para todos os funcionários da deusa Justiça.

“É que, entretanto, vão-se mungindo as tetas do bom leite que é o dinheiro, requeijão precioso, supremo queijo, manjar de meirinho e solicitador, de advogado e inquiridor, de testemunha e julgador, **se falta algum é porque o esqueceu o padre António Vieira e agora não lembra.**”

(MC,190)

Outras vozes presentes no discurso surgem por meio de diferentes mecanismos intertextuais e reforçam a ironia, a desmitização e a dessacralização da Corte e do clero.

“Em seu trono entre o brilho das estrelas, com seu manto de noite e solidão, tem aos seus pés o mar novo e as mortas eras, o único imperador que tem, deveras, o globo mundo em sua mão, este tal foi o infante D. Henrique, **consoante o louvará um poeta por ora ainda não nascido**, lá tem cada uma as suas simpatias, mas, se é de globo mundo que se trata e de império e de rendimentos que impérios dão, faz o infante D. Henrique fraca figura comparado com este D. João.” (MC, 227)

No trecho acima, o narrador enfatiza o poder de D. João V ao desmitizar a figura do infante D. Henrique por meio do anúncio profético da *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

No fragmento abaixo, o discurso de Eclesiastes — livro bíblico da sabedoria sobre a denúncia da vaidade, é aplicado sadicamente ao monarca ironicamente poderoso:

“D. João V está numa sala do torreão, virada ao rio. Mandou sair os camaristas, os secretários, os frades, uma cantarina da comédia, não quer ver ninguém. Tem desenhado na cara o medo de morrer, vergonha suprema em monarca tão poderoso. Mas esse medo de morrer não é o de se lhe abater de vez o corpo e ir-se embora a alma, é sim o de que não estejam abertos e luzentes os seus próprios olhos quando, sagradas, se alçarem as torres e a cúpula de Mafra [...] Vai além um barco, quem sabe se chegará ao porto, Passa uma nuvem no céu, porventura não a veremos em chuva derramada, Sob aquelas águas, o cardume nada ao encontro da rede. **Vaidade das vaidades, disse Salomão, e D. João V repete, Tudo é vaidade, vaidade é desejar, ter é vaidade.**” (MC, 289)

Por intermédio da paráfrase d' *Os Lusíadas*, o fragmento seguinte narra os adeuses lastimosos, como na praia de Belém, sem faltar a voz profética do Velho do Restelo.

“Já vai andando a rédua dos homens de Arganil, acompanham-nos até fora da vila as infelizes, que vão clamando, qual em cabelo, Ó doce e amado esposo, e outra protestando, Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha, não se acabavam as lamentações, tanto que os montes de mais perto respondiam, quase movidos de alta piedade, enfim já os levados se afastam, vão sumir-se na volta do caminho, rasos de lágrimas os olhos, em bagadas caindo aos mais sensíveis, e então uma grande voz se levanta, é um labrego de tanta idade já que o não quiseram, e grita subido a um valado que é púlpito de rústicos. **Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça,** e tendo assim clamado veio dar-lhe o quadrilheiro numa cacetada na cabeça que ali mesmo o deixou por morto.” (MC, 293)

Adotamos a polifonia para o estudo tanto das várias vozes que se apresentam no interior do discurso como daquelas que se deixam ouvir num mesmo enunciado para mostrar a desmitização do rei através da paródia ou da sátira, da ironia ou do sarcasmo.

O mundo da Corte, do alto clero, dos poderosos, preocupados em erguer um monumento a Deus, contrasta com o mundo dos humildes, embora se misturem porque há a subversão de valores, quando o alto se torna baixo e o baixo grandioso. O mundo dos artesãos se eleva quando o narrador possibilita a construção e o vôo da passarola através das vontades humanas. Por outro lado, o mundo da Corte é rebaixado no momento em que o olhar crítico do narrador revela, desnuda a condição de miséria total em que se encontram os cidadãos grados, e quando desloca a narrativa, fazendo com



que o aparente primeiro plano se transforme em pano de fundo para a verdadeira construção.

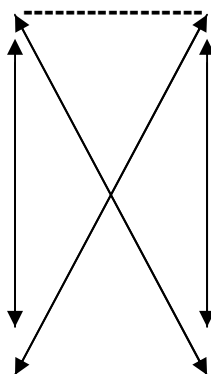
Desse modo, oscilando entre o ficcional e o histórico, o texto vai criando vida por intermédio de uma nova ideologia e um novo modo de narrar.

- **Estruturas fundamentais na construção da identidade no *Memorial***

Sabemos que este é o ponto de partida da geração do discurso, pois determina-se o mínimo de sentido a partir do qual o discurso se constrói. Aqui a rede de relações se reduz a uma única relação: de oposição ou “diferença” entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os reúne. Tal rede de relações pode ser representada por um modelo lógico ao qual se dá o nome de *quadrado semiótico*, cuja construção da estrutura referente a um determinado texto parte de dois termos passíveis de construir uma relação de *contrariedade*. De cada um desses termos, através da negação, surge um outro termo dito *contraditório* ou *subcontrário*. Dois termos só serão considerados contrários se a negação de um implicar a asserção do outro, e isto de modo recíproco.

Ao analisarmos o romance em estudo encontramos uma oposição básica: **História X Ficção**, a partir da qual surgem outras que norteiam todo o percurso da narrativa. Vejamos o quadrado semiótico:

**HISTÓRIA**  
Divino  
Dominação  
Realidade  
Morte



**FICÇÃO**  
Humano  
Liberdade  
Sonho  
Vida

**Não-ficção**  
**Desumano**  
**Não-liberdade**  
**Não-sonho**  
**Não-vida**

-----

**não-história**  
**não-divino**  
**não-dominação**  
**não-realidade**  
**não-morte**

Podemos dizer que o *Memorial do Convento* está dividido em três partes: a primeira, refere-se ao desejo do rei em ter um filho, à promessa do convento aos franciscanos e ao começo das obras em Mafra; a segunda trata da construção da passarola e do seu vôo no céu de Lisboa; a terceira é a junção das duas primeiras, quando o casal Blimunda e Baltasar passa a viver em Mafra.

A narrativa se inicia com a descrição irônica da corte de D. João V e sua esposa, D. Maria Ana Josefa, no início do século XVIII. Como trata-se de um *memorial*, é este núcleo social que dá o suporte historiográfico e, conseqüentemente, origina o romance.

Como dissemos anteriormente, a História nos é apresentada ironicamente, através de uma descrição jocosa da corte real. Além disso, o narrador mostra que o grande drama da família consiste na confecção de um herdeiro que, segundo falavam “à boca miúda”, já estava a caminho mesmo antes de ser prometido.

“D.João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantas à coroa portuguesa e ata hoje ainda não emprenhou.” (MC,11)

Depois de feita a promessa, baseada na profecia do franciscano, o narrador tinha que justificar a integridade moral da Ordem. Daí o segundo capítulo da história ser dedicado a um milagre em Guimarães, também na igreja de S. Francisco.

“[...] mas, é justamente tempo de mencionar veros e certificados milagres que, por virem da mesma e ardentíssima sarça franciscana, bem auguram da promessa do rei”.

(MC, 19)

Ao concluir o relato de tão espetacular milagre, o narrador anuncia a gravidez da rainha como fruto de outro feliz milagre e ‘menciona’ o fato de a Ordem franciscana tentar, por mais de cem anos, construir um convento em Mafra por meios administrativos, e não obter sucesso na empreitada. Convém, portanto, a estratégia do milagre.

“Com tais precedentes, sendo tão favorecidos os franciscanos de meios para alterarem, inverterem ou acelerarem a ordem natural das coisas, até a matriz da rainha obedecerá à fulminante injunção do milagre.” (MC, 25)

“[...] A promessa está feita, a rainha parirá, a ordem franciscana colherá a palma da vitória, ela que do martírio tantas colheu. Cem anos à espera não será excessiva mortificação para quem conta viver a eternidade. Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela o participasse o rei. Agora não se vá dizer que D. Maria Ana, por ser tão piedosa senhora, concordou calar-se o tempo bastante para aparecer com o chamariz da promessa o escolhido e virtuoso Frei Antonio [...] Não se diga mais do que ficou dito. Saiam então absolvidos os franciscanos desta suspeita, se nunca se acharam noutras igualmente duvidosas.” (MC,26)

Nasce a infanta D. Maria Bárbara, e D. João começa a exercer o seu poder: manda construir um edifício em Mafra do tamanho da Basílica de São Pedro. Frustra-se quando fica sabendo que tal obra demoraria mais de um século para ser concluída, então, resolve mandar erguer um convento para trezentos frades, ao lado de uma basílica e de um palácio, os quais ele mesmo inauguraria a construção.

A construção do convento é marcada por vários episódios tristes, que revelam um homem (el-rei) com desejos de grandeza, onipotente e cruel. O povo é arrancado de seu lar e laçado como um animal que vai para o matadouro. Vê-se obrigado a erguer um monumento que perpetuará o nome de quem nada fez para edificá-lo. Daí o narrador dizer:

[...] em todos os lugares aonde pôde chegar a justiça de sua majestade, os homens, atados como rese, folgados apenas quanto bastasse para não se atropelarem, viam as mulheres e os filhos implorando ao corregedor, procurando subornar os quadrilheiros com alguns ovos, uma galinha, míseros expedientes que de nada serviam, pois a moeda com que el-rei de Portugal cobra os seus tributos é o ouro, é a esmeralda, é o diamante, é a pimenta e a canela, é o marfim e o tabaco, é o açúcar e a sucupira, lágrimas não correm na alfândega”. (MC, 292-293)

O narrador se encarrega de denunciar uma realidade histórica que mostra a decadência do poder real refletida numa construção gigantesca. A pedra de Pêro Pinheiro, a qual D. João queria que ficasse na varanda do palácio, e que provocou a morte de muitas pessoas com uma jornada de oito dias até conseguirem colocá-la em Mafra, é um bom exemplo. Depois deste relato o narrador diz:

“Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à

rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrônica voz”.

(MC, 257)

A segunda parte do romance está centrada na construção da passarola. O padre Bartolomeu, Blimunda, Baltasar e o músico Scarlatti são os personagens principais dessa história, como vimos anteriormente. Coube ao padre a imaginação da obra e seu projeto; Baltasar, embora maneta, é quem realmente constrói a máquina de voar; Blimunda tem a função de colher as vontades humanas ou nuvens fechadas das pessoas, reuni-las em frascos onde cabem duas mil vontades; e Scarlatti toca seu cravo enquanto o casal trabalha para dar vida ao grande sonho: voar.

Não havia entre eles contrato de trabalho, ao contrário, reinava a liberdade e o prazer na construção da passarola. Bartolomeu compartilhou seu empreendimento com o casal e os três passaram a querer construir a máquina, sem imposição nem prazos. A ficção começa a contar a sua história. Vejamos alguns exemplos do que foi acima exposto.

Um dos grandes exemplos de sonho, liberdade e vida é o casal Blimunda/Baltasar. Desde que se conheceram houve uma cumplicidade entre os dois. Sua união foge à convenção social, aos padrões morais. Ao contrário, é revestida de amor, companheirismo, entrega e legitimidade. Unidos pelo fado, numa cerimônia de auto-de-fé, abençoados por uma mãe feiticeira, que sabia que tinham nascido para se completar. Perguntaram o nome um do outro e seguiram juntos.

“Se não quiseres ficar, vai-te embora, não te posso obrigar, Não tenho forças que me levem daqui, deitaste-me em encanto [...] Se eu ficar, onde durmo, Comigo[...].”

(MC, 56)

Uma das mais belas passagens do texto narra o fato de Blimunda trazer à memória de Baltazar a mão que perdera na guerra, através do contato entre o gancho e a pele dela.

“Baltazar conta a Blimunda casos de sua guerra, e ela segura-lhe o gancho do braço esquerdo como se a verdadeira mão segurasse, é o que ele está sentindo, a memória da sua pele sentindo a pele de Blimunda”. (MC, 86)

O poder não está no divino, mas no humano, no compartilhar dos sonhos e desejos, em aperfeiçoar as vontades, uni-las e permitir que voem junto com os sonhos que construíram “[...] **faltando os homens, o mundo pára**”. É o homem que cria e faz a sua história, não o divino. Daí podermos afirmar que a passarola constrói-se na ajuda e no conhecimento mútuos.

“[...] e têm de entender-se muito bem para que não se perca nenhuma pancada, ela apresentando o ferro rubro, ele desferindo o golpe certo, em força e direção, nem precisam falar.” (MC,145)

Padre Bartolomeu estava fugindo do Santo Ofício e apareceu em Sebastião da Pedreira. Juntou-se ao casal e levantaram vôo. A aterrissagem foi difícil e Bartolomeu estava muito transtornado. À noite ele fugiu deixando os dois no Monte Junto. Tempos depois, ficaram sabendo da morte do amigo Bartolomeu. Começa a terceira parte da história.

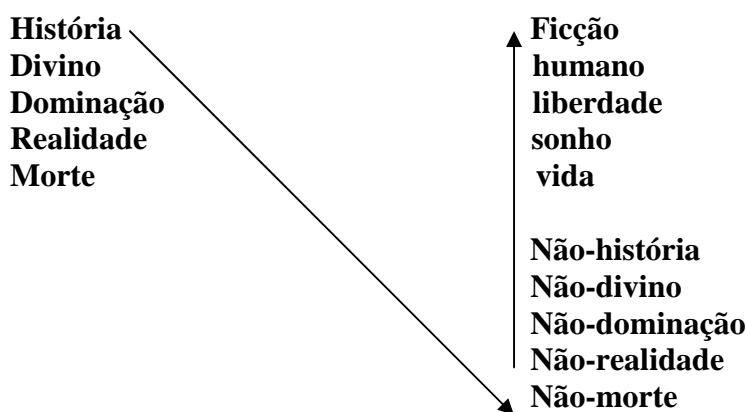
Neste momento as duas primeiras histórias se unem: Baltazar e Blimunda se mudam definitivamente para Mafra na casa da família de Baltazar. O soldado trabalha na construção do convento mas, de vez em quando, vai até o Monte Junto para limpar a passarola, cuidar dela. Um dia, por descuido, deixou as bolas de âmbar descobertas.

Com a luz do sol a máquina começou a voar desgovernada e rapidamente. Baltasar desaparece. Blimunda parte desesperada à procura do marido. São nove anos de peregrinação. Reencontram-se em Lisboa, num auto-de-fé da Inquisição.

“São onze os suplicados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro de seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda”. (MC, 357)

A busca de Blimunda havia terminado. Ela não aceita a morte de Baltasar, por isso obriga sua vontade a permanecer com ela, na terra — lugar onde devem ficar, para sempre, as vontades humanas.

Voltemos ao quadrado semiótico. Há um movimento, uma representação dinâmica da estrutura elementar que consiste na afirmação e na negação dos termos.



Considerando a divisão do romance acima proposta, entendemos que, ao apresentar a história da construção do convento em Mafra, o narrador nega a /História/, o /divino/, a /dominação/, a /realidade/ e a /morte/. Em seguida, ao expor a história da

construção da passarola, ele afirma a /ficção/, o /humano/, a /liberdade/, o /sonho/ e a /vida/. História associa-se a tudo o que é negativo; ficção a tudo o que tem valor positivo. Trata-se da categoria ‘primitiva’ ou tímica /disforia/ X /euforia/.

A História oficial é a narrativa de uma realidade baseada na dominação, na fé num divino que, ao ser olhado por dentro por Blimunda, reflete o que todos os homens têm: uma nuvem fechada. É a história da morte do sonho, da exploração do homem pelo trabalho forçado, das frustrações de um rei medroso e orgulhoso pois, ao temer a morte, marca a data da sagração do convento arbitrariamente.

A ficção conta uma outra história, na qual transbordam o sonho de um dia voar, a liberdade de trabalhar com prazer, as vontades humanas que dão vida ao sonho e não permitem que Baltasar morra, mas viva eternamente com Blimunda, na terra.

Em *Memorial do Convento*, passa-se da *disforia*, quando se nega a história à *euforia*, em texto euforizante. Ao debater as grandes questões da condição humana: a vida e a morte, a liberdade e a escravidão, o trabalho e o lazer, o sonho e a realidade, o humano e o divino, o romance destrói a História e a reconstrói através da ficção.

- **A (re)construção das identidades: o percurso das paixões**

Acreditamos que não há melhor forma de conhecer, ou melhor, de revelar a “verdadeira” identidade de alguém e, aqui, referimo-nos ao homem português, do que analisar as paixões ou desejos que movem o ser humano a ser o que é. Para tanto, olharemos mais de perto, como se deu a construção do convento e da passarola. Já sabemos os resultados, agora, iremos aos bastidores, ou seja, aos projetos e, mais além, o que motivou os “construtores” a edificarem obras humanamente impossíveis.



No que se refere ao *Memorial do Convento*, abordaremos a modalização do ser, que resulta na *semiótica das paixões* — entendidas como efeitos de sentido de qualificações modais que transformam ou modificam o sujeito de estado.

Sabemos que a narratividade tem como característica básica uma mudança de situação, uma transformação de estado. Também estudamos que, para um sujeito efetuar uma mudança de estado precisa querer e/ou dever fazer essa coisa e, além disso, saber e poder fazê-la. Portanto, um sujeito pode querer ou não que tal mudança se realize, pode ser compelido a ela por necessidade ou não, pode saber ou não sobre sua realização, pode crer que ela acontecerá ou não. Todos esses elementos combinados criam no texto um efeito de sentido: o estado de alma ou paixão.

Para entendermos melhor como isso se dá no interior da narrativa, passaremos a análise dos estados de alma de dois personagens fundamentais no romance: D. João V e padre Bartolomeu de Gusmão. Nossa intenção é estudá-los a partir dos papéis actanciais que exercem na sintaxe narrativa no que se refere às duas construções. Começemos pelo rei.

D. João V vai ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, cumprir *vigorosamente o seu dever real e conjugal* porque quer ter filhos e até hoje (passados três anos da vinda da rainha) não os teve. Num determinado dia, quando se preparava para o ato sexual, foi surpreendido por D. Nuno da Cunha, bispo inquisidor, que trazia consigo um velho frade franciscano. Depois de uma rápida conversa, frei António de São José propõe um acordo: se el-rei construir um convento para frades franciscanos em Mafra, Deus lhe dará um filho. Então D. João aceita a proposta dizendo

“Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de frades franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar deste dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade, e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei António, se a potência do rei, ou, finalmente a fertilidade dificultosa da rainha.” (MC,14)

Estabelece-se um contrato fiduciário entre el-rei e Deus, aqui representado na figura do frei (sujeito delegado). Há, portanto, uma situação de espera fiduciária. D. João quer estar em conjunção com o filho e crê que Deus deve, por força de contrato, realizar a conjunção desejada. Não é uma espera tensa, pois o sujeito não apresenta o efeito patêmico da aflição. Ao contrário é relaxada, pois el-rei está esperançoso, tem *confiança em Deus e no seu próprio vigor*. A esperança é um efeito de sentido de satisfação produzido pelo saber poder ser possível a conjunção desejada. Simultaneamente, essa paixão indica que D. João tem confiança /crer ser/ em que Deus cumpra o contrato.

Em seguida, o narrador, ao equacionar os hipotéticos candidatos à prova, no papel de destinador-julgador, modaliza o ato de celebração do contrato como mentiroso, já que questiona o poder, a virtude, a potência e a fertilidade aparentes das personagens envolvidas no acordo. Todos esses atributos parecem verdadeiros, mas podem não ser, quando submetidos à tamanha prova de veracidade.

“D. João vai ter que contentar-se com uma menina. Nem sempre se pode ter tudo, quantas vezes pedindo isto se alcança aquilo, que esse é o mistério das orações, lançamo-las ao ar com uma intenção que é nossa, mas elas escolhem o seu próprio caminho [...] Mas o reino está gloriosamente feliz [...]” (MC, 71-72)

Vimos anteriormente que **herdeiros** são o objeto de valor do sujeito de estado D. João e que, na performance assumem valor descritivo na medida em que significam a sucessão, ou seja, a perpetuação da dinastia real.

Quando nasce a infanta altera-se a existência modal de D. João. Agora, sabe que Deus não cumpriu a promessa exatamente como ele esperava. O sujeito crédulo e confiante passa a ser um sujeito insatisfeito e decepcionado. Aparece o sentimento da falta relacionado à ausência do objeto-valor (sucessão). Adquire, portanto, uma outra competência: crer-ser, isto é, o sujeito conforma-se com a situação. Daí o narrador dizer *mas o reino está gloriosamente feliz*.

O tempo passa e el-rei está com seus filhos na sala onde tem a miniatura da basílica de São Pedro. As crianças brincam de construtores tal como o pai. Observemos a cena:

“D. João V chama os filhos, louva-os pela habilidade e deita-lhes a bênção, que eles recebem de joelhos. O mundo está de uma tal harmonia, que parece, ao menos nesta sala, reflexo desse espelho de perfeição que é o céu [...]” (MC,278)

Novamente entram em cena as modalidades veridictórias. D. João não tem o que esconder, está no domínio da verdade (ser / parecer). D. João volta a ter esperança, reassume a confiança. O fato de ter nascido uma mulher não está relacionado à incompetência divina, infertilidade da rainha ou impotência real. Prova é que três anos depois lhe nasceu um filho homem. Novamente altera-se sua existência modal. Resolve exercitar seu poder: quer um edifício em Mafra que seja do tamanho da Basílica de São Pedro. Quer perpetuar o seu nome na história de Portugal por meio de uma obra gigantesca. Crê poder realizar a conjunção desejável. Contudo, ao mandar chamar o

arquiteto de Mafra, descobre que seu desejo não poderá ser realizado. Ouçamos o que diz o artífice:

“A vontade de vossa majestade é digna do grande rei que mandou edificar Mafra, porém, as vidas são breves, majestade, e S. Pedro, entre a bênção da primeira pedra e a consagração, consumiu cento e vinte anos de trabalhos e riquezas, vossa majestade que eu saiba, nunca lá esteve, julga pelo modelo de armar que aí tem, talvez nem daqui a duzentos e quarenta anos o conseguíssemos, estaria vossa majestade morta, mortos estariam vossos filho, neto, bisneto, trineto e tetraneto [...]” (MC,280)

Diante desta constatação, altera-se novamente a existência modal de D. João. Passa do crer ao não crer poder realizar a conjunção desejada. Frustram-se os desígnios reais. D. João está triste. E que ninguém comente sobre esse episódio, pois cairá na sua *cólera*.

“[...] mas D. João V, que em geral não admite resistências ao seu arbítrio, caiu em melancolia ao ver, na imaginação, o mortuário cortejo dos seus descendentes, filho, neto, bisneto, trineto, tetraneto, morrendo cada um deles sem ver a obra acabada, para isto nem vale começar.” (MC, 281)

Aparece o sentimento de falta. O sujeito, tomado pelo estado patêmico da infelicidade, por um saber não poder ser, adquire uma nova competência modal: querer fazer o mal. Começa, portanto, o percurso da reparação da falta: o da revolta. El-rei manda aumentar as dimensões do convento para que abrigue trezentos frades — *é esta a minha vontade*, a qual o arquiteto responde — *Assim se fará, dando vossa majestade*

*as necessárias ordens*. Mais tarde está el-rei numa sala do torreão. Deseja ficar sozinho e

“Tem desenhado na cara o medo de morrer, vergonha suprema em monarca tão poderoso. Mas esse medo de morrer não é o de se lhe abater de vez o corpo e ir-se embora a alma, é sim o de que não estejam abertos e luzentes os seus próprios olhos quando, sagradas, se alçarem as torres e a cúpula de Mafra, é o de que não sejam já sensíveis e sonoros gloriosamente os carrilhões e as solfas, é o de não palpar com as suas mãos os paramentos ricos e os panos da festa, é o de não cheirar o seu nariz o incenso dos turíbulos de prata, **é o de ser apenas o rei que mandou fazer e não o que vê feito** [...]” (MC,289)

Uma vez mais o narrador modaliza as ações do rei como mentirosas e secretas. Seu verdadeiro medo reside na possibilidade de não ficar para a história, e não de morrer como todos os homens comuns. É o medo de não ser lembrado que traz a vergonha — um estado de alma da ordem do saber; “um sentimento penoso de sua inferioridade, de sua indignidade ou de sua humilhação diante de outrem, de seu rebaixamento na opinião dos outros”. Por isso o narrador se encarrega de trazer à luz os verdadeiros sentimentos do rei, revela o medo de ficar no esquecimento.

Esse medo faz com que o monarca marque a data da sagração de maneira arbitrária, como já foi dito anteriormente. O cruel desse fato é que não serão o frei nem Deus que sofrerão a revolta do rei, mas o povo que não tem ligação alguma com o acordo feito entre os dois. Daí o narrador dizer:

“Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à

rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrônica voz.”

(MC, 257)

Vejamos como se dá o percurso das paixões com o padre Bartolomeu de Gusmão e o soldado Baltasar Mateus.

No trecho abaixo o narrador apresenta o padre, personagem cheia de saber e erudição, traçando um paralelo com Baltasar Sete-Sóis.

“[...] e assim ficaram parados, o padre um pouco mais baixo e parecendo mais novo, mas não, têm ambos a mesma idade, vinte e seis anos, como de Baltasar já sabíamos, porém são duas diferentes vidas, a de Sete-Sóis trabalho e guerra, uma acabada, outro que terá de recomeçar, a de Bartolomeu Lourenço, que no Brasil nasceu e novo veio pela primeira vez a Portugal, de tanto estudo e memória que, sendo moço de quinze anos, prometia, e muito fez do que prometeu”. (MC, 62)

Padre Bartolomeu quer construir a passarola; /crê querer fazer/ e /crê não saber fazer/. Como sujeito de estado, está em disjunção com seu objeto de valor. Por isso convida Baltasar para ajudá-lo a realizar a construção da passarola. Já estudamos como se dá a manipulação e sabemos que Baltasar, enquanto sujeito do fazer, aceita trabalhar na construção. Temos aqui uma situação de espera fiduciária na medida em que o padre Bartolomeu quer estar em conjunção com a passarola e crê que Baltasar deve, por força do contrato, realizar a conjunção desejada. Isto é, o sujeito de estado mantém com o sujeito do fazer uma relação fundamentada na confiança e atribui ao sujeito do fazer um /dever fazer/.

A espera é relaxada, pois Baltasar, depois da aula do padre construtor, conclui que *Se Deus é maneta e fez o universo, este homem sem mão pode atar a vela e o arame que hão-de-voar*. Padre Bartolomeu está confiante e tem esperança, efeito de satisfação produzido pelo /saber poder ser/ possível a construção da passarola, ou seja, que Baltasar irá cumprir o acordo.

Porém, entre o projeto e a execução vai uma grande distância. Baltasar, homem do campo, ex-soldado maneta transforma-se em artífice, mecânico da passarola. Acontece que o gancho e o espigão não suprem a ausência de pele humana, por isso a ajuda de Blimunda é fundamental para a construção.

Bartolomeu viaja a Holanda à procura da tecnologia que fará voar a máquina, o éter que atrai o íman para que este, por sua vez, atraia o ferro da máquina. Nesse tempo, através das orientações técnicas precisas, a partir de desenhos indicando o tamanho das peças, o tipo de material, o casal trabalha construindo e desconstruindo a passarola.

O narrador modaliza o contrato entre os três como verdadeiro (parece e é), pois há cumplicidade, reciprocidade e compartilhamento de um mesmo ideal. Baltasar pode trabalhar mesmo maneta e Blimunda, a mulher visionária, pode usar seu dom na construção do ideal.

A máquina está pronta. É hora de testá-la. Mas padre Bartolomeu está atormentado pela idéia de perseguição do Santo Ofício. Cheio de dúvidas e medos, não encontra equilíbrio para fazê-lo. Examinemos a situação.

“Tornou Blimunda a perguntar, De que tem mais medo, padre Bartolomeu Lourenço, do que poderá vir a acontecer, ou do que está acontecendo [...] ainda não sabem do que vão

ser acusados e já parecem culpados, eu sei do que me acusarão, se a minha hora chegar, dirão que me converti ao judaísmo, e é verdade, dirão que me entrego a feitiçarias, é também verdade verdade é, se feitiçaria é esta passarola e outras em que não paro de meditar, e com o que acabo de dizer estou nas mãos de ambos e perdido estarei se me forem denunciar.” (MC,192)

Os estados do padre Bartolomeu de Gusmão são muito complexos. Ao ver que a máquina está pronta, sua reação deveria ser outra: a satisfação, já que a situação de disjunção com o objeto-valor está desfeita e mostra que o sujeito do fazer cumpriu o acordo. Contudo, ao ser dominado pela aflição — efeito patêmico de uma espera tensa, tem medo e angústia. É modalizado pelo querer, mas não pelo poder, é aspectualizado pela pontualidade e não pela duratividade (persistência) que caracterizou seu estado de espera relaxada. Num ímpeto, adentra o pátio onde estavam Baltasar, Blimunda e a máquina, e decidi fugir imediatamente porque o Santo Ofício vem atrás dele.

“O padre Bartolomeu Lourenço entrou violentamente na abegoaria, vinha pálido, lívido, cor de cinza, como um ressuscitado que já fosse apodrecendo. Temos de fugir, o Santo Ofício anda à minha procura, querem prender-me, onde estão os frascos, Blimunda abriu a arca, retirou umas roupas, Estão aqui, e Baltasar perguntou, Que vamos fazer, O padre tremia todo, mal podia sustentar-se de pé, Blimunda amparou-o, Que faremos, repetiu, e ele gritou, Vamos fugir na máquina, depois, como subitamente assustado, murmurou quase inaudivelmente, apontando a passarola, vamos fugir nela, Para onde, Não sei, o que é preciso é fugir daqui. Baltasar e Blimunda olharam-se demoradamente. Estava escrito, disse ele, Vamos, disse ela.” (MC,193)



À medida que a nave se distancia do chão, permitindo que os argonautas avistem Lisboa e Tejo, o medo é substituído pela euforia. O padre ria, gritava enquanto o casal, perturbado com a cena, tentava controlar a máquina. Então

“[...] O padre veio para eles e abraçou-se também subitamente perturbado por uma analogia, assim dissera o italiano, Deus ele próprio, Baltasar seu filho, Blimunda o Espírito Santo, e estavam os três no céu, Só há um Deus, gritou, mas o vento levou-lhe as palavras da boca [...] Nunca perguntamos se haverá juízo na loucura mas vamos dizendo que de louco todos temos um pouco”. (MC, 197)

Após a euforia da subida, vem a preocupação. O sol está se pondo e a nave vai cair em algum lugar. O casal cobre com seus corpos as esferas, fazendo com que a máquina baixe até o chão, como num milagre. Desta epopéia não se ouviu falar. Somente restou a aventura da trindade terrestre, que agora está chegando ao fim.

Quanto ao padre Bartolomeu e suas paixões, o que dizer? “É mais que um padre, mais do que um doutor em leis, mais do que um orador da corte. É um homem de sonhos visionários, proféticos, que constrói o futuro em forma de estradas no céu e passarolas nelas voando. É um homem habitado pela nova mentalidade científica da Idade Moderna. Será igualmente este *mais* que o condenará à loucura e à morte” (Real, 1997:52).

“O tempo passava, o padre não reaparecia. Baltasar foi buscá-lo. Não estava. Chamou por ele, não teve resposta. [...] Sumiu-se, e Blimunda, declarou, Foi-se embora, não o tornaremos a ver.” (MC, 205-207)

## **Ensaio sobre a cegueira: a identidade pelos olhos da pós-modernidade**

*“Nenhuma verdade há para buscar, nada será construído por dentro da sua aparência”.* (MPC, p. 111)

Este é o romance que inaugura a segunda fase da obra de Saramago, marcada por ensaios, cavernas e intermitências, **todos** com o propósito de buscar entender quem é o homem, ou melhor, o que é o homem. Conhecer o ser humano por dentro, colocá-lo em situações nas quais revele-se, mostre-se e aja sem pudores, sem máscaras, sem papéis pré-determinados no roteiro da vida cotidiana. É o momento do hoje, do agora, do homem mergulhado no contexto da pós-modernidade: época de insegurança, da falência das instituições, da revisão de conceitos, do progresso, do avanço e, por que não dizer do retrocesso, se pensarmos nas relações humanas, na interação do eu com o outro? Estamos diante do caos. Está instalada a “crise da identidade”. Somos indivíduos caminhando sozinhos no meio da multidão, vivemos em sociedade e não compartilhamos, acreditamos num bem comum sem fazermos nada para que ele aconteça. É o momento ideal para a reflexão.

O povo já tem o seu memorial. Portugal encontrou o seu lugar. A História foi revisada e a verdade estabelecida. O passado ficou para trás. Só nos resta saber: o que somos? O que move o ser humano? Serão as vontades e suas nuvens fechadas? Peguemos nossa câmera e, mais uma vez, através das lentes reveladoras de um narrador comprometido com a **sua** verdade, deitemos os olhos aos cegos, afinal, como diz a epígrafe “se podes olhar, vê. Sê podes ver, repara”. Vamos ao *Ensaio*.

O sinal está vermelho. Dentro de seu automóvel, um homem, cujo nome não é mencionado, fica bruscamente cego enquanto aguarda que o sinal torne-se verde. Não pode andar. O trânsito está interrompido. Ele grita, está desesperado. Estamos diante de uma cena angustiante e surpreendente. A cegueira é branca! Diferente, não compatível com a descrição da cegueira física, reconhecida como “negra”. É luminosa!

Ninguém pode ouvir este pobre homem implorando pela ajuda, ansiando por alguém que possa socorrê-lo? São momentos de tensão. Mas, eis que surge alguém que ajuda o cego levando-o para casa e, aproveitando a oportunidade, afinal, como diz o velho ditado “a ocasião faz o ladrão” e, neste caso o ladrão já era feito, levou o carro daquele que cegara. Vejamos o momento em que o ‘bom ladrão’ pergunta ao pobre homem onde ele mora e como poderá chegar à sua casa:

“Diga-me onde mora, por favor, ao mesmo tempo ouviu-se o arranque do motor. Balbuciando, como se a falta de visão lhe tivesse enfraquecido a memória, o cego deu uma direção, depois disse, Não sei como lhe hei-de agradecer, e o outro respondeu, Ora, não tem importância, hoje por si, amanhã por mim, não sabemos para o que estamos guardados, Tem razão, quem me diria, quando saí de casa esta manhã, que estava para me acontecer uma fatalidade como esta.” (ESC, p.13)

Até o leitor mais avisado não espera que, depois de algumas páginas, o “bom samaritano” acabe roubando o cego (ainda que tanta bondade tenha sido motivo de uma pequena desconfiança por parte do cego). O ladrão também não sabe que acabou de proferir palavras proféticas. Ao leitor tampouco parece que as coisas vão mal, excetuando a cegueira. Ora, qualquer um faria o mesmo por uma pessoa que estivesse necessitando de ajuda. Será?

O romance começa em um lugar não identificado, em um tempo não muito claro, só passível do reconhecimento da sua modernidade graças aos sinais da cidade: os automóveis, os semáforos e muitas pessoas atravessando o sinal, buzinando, reclamando do trânsito parado. Não há referências típicas desse lugar; elementos que conferem ao homem uma identidade, que definem sua relação com o meio e o situam num contexto histórico. Daí o leitor ter uma vaga idéia de que se trata de uma cidade nos dias atuais.

E, porque a referência espaço-temporal e identitária não está clara, o leitor pode fazer do texto um espelho, mirar-se nele e refletir sobre a sua condição humana, sobre o papel que vem desempenhando na sociedade em que vive. Mas, voltemos ao texto.

O cego vai ao oftalmologista e diz que a sua cegueira é como “uma luz que se acende”. Veremos que, ao colocar estas palavras na boca do cego, o narrador antecipa metaforicamente o percurso que todos os cegos deverão trilhar até perceberem que o que pensavam ser a visão era a verdadeira cegueira.

Os olhos estão sãos. Nenhuma lesão aparente. O médico dos olhos está preocupado. Manda o homem fazer alguns exames e não prescreve remédio algum. E, depois que o paciente vai embora

[...]entrou no quarto de banho anexo e ficou a olhar-se no espelho durante um longo minuto. Que será isto, murmurou. Depois regressou ao gabinete, chamou a empregada, Mande entrar o seguinte. (ESC, p.24)

A narrativa prossegue, revelando como o ladrão, o próprio oftalmologista e todos os seus clientes que estavam na sala de espera tornam-se cegos. Porém,

“a cegueira não se propaga por contágio, como uma epidemia, a cegueira não se pega só por olhar um cego alguém que não é, a cegueira é uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasceu.” (ESC, p.38)

Estas foram as palavras ditas pela mulher do médico após saber que seu marido cegara. Sábias palavras que nos levam a examinar a questão da identidade na pós-modernidade.

Para Stuart Hall (1987), numa concepção sociológica, “a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.”

Ser cego por natureza é o que nos define, é uma questão privada entre nós e nossos “olhos” desde que nascemos. A cegueira passa a ser epidêmica na medida em que estamos imersos numa sociedade de cegos que têm olhos, porém, não vêem. Tal constatação é comprovada, por exemplo, na reação das autoridades quando da tentativa, por parte do oftalmologista, de avisar o governo sobre uma possível epidemia. Ninguém deu a devida importância, daí o narrador dizer:

“A insolência atingiu o médico como uma bofetada. Só passados alguns minutos teve serenidade bastante para repetir à mulher a grosseria com que fora tratado. Depois, como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes murmurou, triste, É desta massa que nós somos feitos, metade de indiferença e metade de ruindade.” (ESC, p.40)

Estamos no início da narrativa, a epidemia ainda não se espalhou e o narrador faz mais uma constatação: o ser humano é ruim e indiferente. O que podemos esperar de nós mesmos e dos outros?

A epidemia se espalha e os cegos vão sendo recolhidos a um manicômio, onde ficam de quarentena. A mulher do oftalmologista não é afetada pela epidemia de cegueira, mas, fingindo estar cega, o acompanha. Os cegos não imaginam o que os aguarda e é pelos olhos desta mulher que conhecerão o novo “lar”. Ouçamos a conversa dela com o marido

“[...] perguntou-lhe, És capaz de imaginar aonde nos trouxeram, Não, ela ia acrescentar A um manicômio, mas ele antecipou-se-lhe, Tu não estás cega, não posso consentir que fiques aqui [...] Vai-te embora, por favor, Não insistas, aliás aposto que os soldados nem me deixariam pôr um pé nos degraus, Não te posso obrigar, Pois não, meu amor, não podes, fico para te ajudar, e aos outros que aí venham, mas não lhes digas que eu vejo, Quais outros, Com certeza não crês que vamos ser os únicos, Isto é uma loucura, Deve ser, estamos num manicômio.” (ESC, p.48)

As personagens vão chegando aos poucos, se encontrando e reconhecendo umas às outras. Lá também estão a rapariga de óculos escuros, que cegara em pleno gozo num hotel, o ladrão, o velho da venda preta, que sofre de catarata, e um rapazinho estrábico, que chora querendo a mãe.

Há uma divisão entre duas alas, compostas por várias camaratas. Os soldados ordenam que os cegos fiquem de um lado e aqueles com quem tiveram contato, do outro, separados por um imenso corredor. O Governo está preocupado e não quer que

todos ceguem. Por isso, através de um altifalante, quinze regras são apresentadas aos cegos e espera-se que sejam cumpridas a risca. Conhecendo o autor e sua ideologia, observando o ponto de vista que é adotado pelo narrador em seus romances, sempre privilegiando os desfavorecidos e criticando aqueles que estão no poder, é interessante notar que, ao relatar a atitude das autoridades, vemos que pretende revelar ao leitor a incapacidade delas de lidar com o caos, na medida em que obriga os cegos ao claustro. O Governo provê a comida e o local, mas é só. Dos portões para dentro é cada um por si. Atitude que vem ratificar a definição que o oftalmologista dá sobre o ser humano.

Todos ficam preocupados. Como poderão andar na lei se não enxergam? E mais, quem irá averiguar a rotina deles lá dentro, se as pessoas que ainda enxergam não podem e nem querem entrar no manicômio. Posto está: se o outro não me vê, significa que posso agir do modo que me convier.

Bakhtin, em seus estudos sobre o dialogismo, afirma que “o sujeito age em relação aos outros, ou seja, o indivíduo constitui-se em relação ao outro.” E é por isso que, com o passar dos dias, os enclausurados começam a viver segundo suas próprias regras, desconsiderando o próximo, desrespeitando o semelhante. As máscaras sociais começam a cair. Não são mais importantes e necessárias. Os códigos sociais, assim como os nomes, começam a se perder: a visão dá lugar ao tato e à audição. Os cegos se perdem em um microcosmo governado pelos sentidos. Novamente é a mulher que nos alerta, dizendo:

“Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos

nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo- nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse, eu ainda vejo, mas até quando.” (ESC, p.64)

Mais adiante, muitas vezes desejará estar cega; primeiro porque a realidade é horrível, dolorosa demais e segundo porque acredita não ter o direito de olhar as pessoas se elas não podem vê-la.

Todavia, vê-se que a cegueira branca não revela apenas o que há de pior no ser humano. Nesse manicômio, podemos constatar também que, pessoas como o ladrão e a rapariga dos óculos escuros, acabam revelando-se ou mostrando-se no decorrer da história. É sabido que o ladrão morrerá logo, mas ele mesmo descobre em meio a tanta dor e sofrimento físicos (a perna infeccionada e a febre alta) uma sabedoria que até então desconhecia. Ao tentar sair da camarata, no meio da noite, arrastando-se pelos corredores imundos

“[...] Assombrava-o o espírito lógico que estava descobrindo na sua pessoa, a rapidez e o acerto dos raciocínios, via-se a si mesmo diferente, outro homem, e se não fosse este azar da perna estaria disposto a jurar que nunca em toda a sua vida se sentira tão bem.” (ESC, p. 80)

Dito isto já está pronto para morrer. A cegueira branca levou-o ao encontro de si mesmo. Sua identidade, constituída em relação aos outros era ser ladrão; depois da “doença” pôde se conhecer por dentro: e, até mesmo descobrir-se: tornara-se forte, as



circunstâncias levaram-no a ser feliz. Da rapariga trataremos mais tarde. Basta saber que o bom ladrão morreu assassinado por um dos soldados que estava em serviço. Acabou atirando porque viu que um cego se aproximava. Era uma ameaça. Este precisará cegar também para que veja e entenda o que a ameaça está dentro dele.

A revolução nas relações humanas é tamanha que há uma mistura de violência, agressividade, carinho, cuidado e solidariedade. O médico e o seu grupo decidem enterrar seus mortos; trazer-lhes um pouco da dignidade que perderam desde que na quarentena foram colocados. Aos poucos “tudo” é reestruturado e aquelas pessoas tão diferentes, singulares, unidas pela “luz branca” terão que aprender a sobreviver e, por que não dizer que reaprenderão a viver em sociedade.

Ao longo da narrativa, o narrador vai tecendo comentários sobre a natureza humana. Por exemplo, após constatar que os contagiados estavam roubando a comida que era para os cegos e acabam mortos pelas inúmeras balas dos soldados, diz

“[...] mas quem nos diz a nós que esta cegueira branca não será precisamente um mal do espírito, e se o é, ponhamos por hipótese, nunca os espíritos daqueles cegos estiveram tão soltos como agora estão, fora dos corpos, e portanto mais livres de fazerem o que quiserem, sobretudo o mal, que, como todo o mundo sabe, sempre foi o mais fácil de fazer.” (ESC, p.90)

A situação piora a cada dia seja porque a comida está cada vez mais escassa, ou por causa da chegada de mais cegos ou ainda pela falta de higiene (na verdade podemos sentir o cheiro dos excrementos enquanto lemos os fatos narrados). E é na voz do

médico, após evacuar e, por perceber que não estava sozinho subir as calças rapidamente, que vem a reflexão

“[...] Há muitas maneiras de tornar-se animal, pensou, esta é só a primeira delas. Porém, não se podia queixar muito, ainda tinha quem não se importasse de o limpar.”(ESC, p. 97)

Diante do caos, a primeira camarata, habitada pelo médico e sua esposa, o primeiro cego e a esposa, a rapariga dos óculos escuros, o menino estrábico, o velho da venda preta e outros, é a mais organizada, liderada por aquela que pode ver e dizer

“[...] Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares.” (ESC, p. 119)

E quando pensamos que pior não pode ficar, surge um grupo de cegos, instalados no fundo do refeitório, que rouba toda a comida, sai ameaçando os outros cegos e cobrando-lhes pela ração diária. Começam o terrorismo confiscando tudo o que os outros têm de valor. Terminam querendo as mulheres para servi-los sexualmente. É um dos capítulos mais terríveis e angustiantes do livro. As mulheres são violentadas para que os demais cegos (homens e crianças) não morram de fome. O narrador poderia nos relatar os fatos, contudo, dá a voz aos olhos da mulher do médico, que tudo vêem,

que focalizam as cenas de dentro delas, sem deixar escapar o mínimo detalhe. Uma das mulheres morre e o capítulo do horror não poderia terminar de outra forma, tão bela e repleta de lirismo:

“[...] Quando o médico e o velho da venda preta entraram na camarata com a comida, não viram, não podiam ver, sete mulheres nuas, a cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em toda a sua vida, enquanto outra mulher lavava, uma por uma, as suas companheiras, e depois a si própria.” (ESC, p.181)

Não poderia ser de outra forma. Páginas seguirão até que, na calada da noite, enquanto suas companheiras da outra camarata sofrem na mão dos vinte estupradores, corajosamente, aquela que vê entra no refeitório e mata o chefe do bando com uma tesoura. As mulheres fogem e, do meio do tumulto a mulher do médico afasta-se e

“[...] depois avançou ao longo da parede do corredor, quase a desmaiar, de repente os joelhos dobraram-se, e caiu redonda. Os olhos nublaram-se-lhe, Vou cegar, pensou, mas logo compreendeu que ainda não ia ser desta vez, eram só lágrimas o que lhe cobria a visão, lágrimas como nunca as tinha chorado em toda a sua vida, Matei, disse em voz baixa, quis matar e matei.” (ESC, p.188)

Quando o ladrão foi assassinado pelo soldado medroso, ainda que o narrador tenha “justificado” a atitude arbitrária daquele como sendo legítima defesa, nada se compara com a cena que acabamos de presenciar: outro assassinato. Legítima defesa,

mas o narrador não precisa explicar. A mulher já nos contou os horrores que teve de enfrentar para chegar até aqui e concluir

“[...] Velha e assassina, pensou, mas sabia que se fosse necessário tornaria a matar, E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direção do átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo.”  
(ESC, p.189)

Para Bakhtin, a subjetividade é constituída pelo conjunto de relações sociais de que participa o sujeito. Por isso, para o filósofo, o sujeito não é assujeitado, ou seja, submetido às estruturas sociais, nem é uma subjetividade autônoma em relação à sociedade. (FIORIN:2006). No decorrer do romance, percebemos que a mulher (o sujeito) vai constituindo-se discursivamente, apreendendo as vozes sociais que constituem a realidade na qual está inserida; seu mundo interior, portanto, é constituído de diferentes vozes que estão em concordância ou discordância com a realidade que a cerca. Não matarás, diz a lei antiga. A mulher matou e matará de novo se precisar. Aqui lembramo-nos das sábias palavras de Riobaldo Tataran, o matuto protagonista de *Grande Sertão: veredas*, num de seus monólogos “Mire veja, o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando.” (Rio de Janeiro, 1967. p.20-1.) Porque o mundo exterior a esta mulher está em constante transformação e, como ela está ou constitui-se em relação com o outro, não está acabada, fechada. Transforma-se a cada nova experiência vivida naquele lugar.

Depois da morte do chefe, as coisas não melhoram. Além do cego contabilista, que assume a liderança do maus, há também o descontentamento de todos os cegos que ficaram sem comida “por causa” daquela que ousou enfrentar o bando para abrandar a fome dos seus. Então,

“[...]Aqui, onde deveria ter sido um por todos e todos por um, pudemos ver como cruelmente tiraram os fortes o pão da boca aos débeis, e agora esta mulher, tendo-se lembrado de que trouxera um isqueiro na malinha de mão, se em tanto desconcerto o não perdera, foi ansiosamente por ele e ciosamente o está a esconder, como se fosse condição da sua própria sobrevivência .” (ESC, p.206)

Sem enxergar, a mulher sai da camarata, vai até o refeitório e põe fogo nos colchões para matar os seus algozes. Acaba morrendo queimada junto com eles. É a vez do narrador dizer:

“[...]Felizmente, como a história humana tem mostrado, não é raro que uma coisa má traga consigo uma coisa boa, fala-se menos das coisas más trazidas pelas coisas boas, assim andam as contradições do nosso mundo, merecem umas mais consideração do que as outras, neste caso a boa coisa foi precisamente terem as camaratas uma única porta, graças a isto é que o fogo que queimou os malvados se demorou por lá tanto tempo, se a confusão não se tornar maior, talvez não tenhamos que lamentar a perda doutras vidas.” (ESC, p.208)

O fogo destrói tudo. Os cegos tentam sair, mas, ao mesmo tempo têm medo de que os soldados comecem a atirar. Há aqueles que dizem que é melhor morrer por uma bala do que queimando. A mulher do médico decide abrir caminho gritando palavras de esperança na humanidade dos soldados diante do prédio em chamas. Parece que ela desafia o narrador, que tantas vezes mostrou e comprovou a essência do ser humano; a única que não cegou e que participou dos fatos narrados e poderia compartilhar da opinião da maioria, agora vê esperança. Talvez porque enxergue além dos muros e pressinta a liberdade batendo à sua porta e a vida “normal” sendo reconquistada. Porém,

“[...] O holofote continuava apagado, nenhum vulto se movia. Ainda a medo, a mulher do médico desceu dois degraus, Que passa, perguntou o marido, mas ela não respondeu, não podia acreditar. Desceu os restantes degraus, caminhou em direção ao portão, puxando sempre atrás de si o rapazinho estrábico, o marido e companhia, já não havia dúvidas, os soldados tinham-se ido embora, ou levaram-nos, cegos também eles, cegos todos por fim.” (ESC, p.210)

A mulher avisa a todos que estão livres. O fogo destruiu todo o edifício e, pela primeira vez o narrador refere-se aos cegos dizendo “de par em par, os **loucos** saem” (grifo nosso). Estão libertos pelo fogo. Viveram o inferno do inferno naquela quarentena e pelo fogo puderam ser livres. Se todos cegaram lá fora, o que aguarda este grupo que entrou cego e saiu louco?

“[...] Diz-se a um cego, Estás livre, abre-se-lhe a porta que o separava do mundo, Vai, estás livre, tornamos a dizer-lhe, e ele não vai, ficou ali parado no meio da rua, ele e os outros, estão assustados, não sabem para onde ir, é que não há comparação entre viver num labirinto racional, como é, por definição, um manicómio, e aventurar-se, sem mão de guia nem trela de cão, no labirinto dementado da cidade, onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar.” (ESC, p.211)

Após o incêndio, exaustos, o grupo descansa, conversa e decide voltar para as suas casas seguindo um itinerário estabelecido por ordem de distância. A mulher do médico será a guia, mas antes de iniciarem a importante jornada de reencontro com os seus e também consigo mesmos, precisam comer e renovar as forças. Ficam alojados e unidos como se fossem um só, enquanto a mulher, preocupada, vai em busca de alimento. Antes de sair,

“[...] Olhou-os com os olhos rasos de lágrimas, ali estavam, dependiam dela como as crianças pequenas dependem da mãe, Se eu lhes falto, pensou, não lhe ocorreu que lá fora todos estavam cegos, e viviam, teria ela própria de cegar também para compreender que uma pessoa se habitua a tudo, sobretudo se já deixou de ser pessoa, e mesmo se não chegou a tanto, ali está aquele rapazinho estrábico, por exemplo, que já nem pela mãe pergunta.” (ESC, p. 218)

Pelas ruas só há destruição: carros amassados, prédios arrombados, cegos desorientados, como animais que farejam o alimento e brigam por ele para que possam

sobreviver. É o caos! Daí entendermos que o manicômio era o espaço (reduzido) metonímico deste macrocosmo que é a cidade, totalmente devastada e inundada pela cegueira branca. Podemos dizer que, em quarentena, os cegos ficaram protegidos da realidade exterior. Estavam num inferno seguro. Mas nada como poder ter a liberdade do ir e vir, de chegar em casa, retomar a vida que se pensava perdida e começar de novo.

A primeira casa é a da rapariga dos óculos escuros. Há muita expectativa no ar. O que encontrará? Seus pais estarão esperando por ela? Aquela que cegou em pleno êxtase, que cuidou do menino estrábico dando-lhe proteção e carinho de mãe. Personagem forte, decidida, uma mulher corajosa. Agora está frágil, ansiosa e insegura. Sabemos que passou por situações terríveis dentro do manicômio, mas nada se compara com o retorno ao lugar que costumava chamar de lar. Enfim, chegam e encontram uma “velha” muito brava, que tinha tomado conta do prédio, conseqüentemente, da casa da rapariga também. A tensão continua até que, convencida, a senhora permite que entrem e “vejam” o que restou.

“[...] A memória da rapariga dos óculos escuros tinha-a levado pelo interior da casa[...] No quarto da rapariga, sobre a cômoda, havia uma jarra de vidro com flores já secas, a água evaporara-se, foi para lá que as mãos cegas dirigiram, os dedos roçaram as pétalas mortas, como a vida é frágil, se a abandonam.” (ESC, p. 238)

Decidem passar a noite lá, embora a velha não goste da idéia e berre com os “intrusos”, assustando-os. A reação é imediata e vem da boca de outro velho:



“[...] Quem é esta bruxa, perguntou o velho da venda preta, são coisas que se dizem quando não sabemos ter olhos para nós próprios, vivesse ele como ela tem vivido, e quereríamos ver quanto lhe durariam os modos civilizados.” (ESC, p. 240)

O problema desses personagens não é a idade avançada, mas a cegueira. O velho não enxerga que, sem a ajuda da mulher do médico, provavelmente estaria vivendo igual ou pior do que a “velha bruxa”. Sua cegueira é profunda, pois ainda não consegue ver nem entender o que realmente é. O narrador, assim como em *Memorial do Convento*, é a voz responsável por julgar as ações dos personagens, como se fosse a consciência delas clamando por lucidez.

A narrativa está terminando e a busca continua. A rapariga decidiu ir com os amigos que, agora, vão para a casa do velho. Contudo, o lugar que escolherão como lar será a casa da mulher do médico. Estão chegando na rua e, a mulher, além de ver, repara

“[...] À vista dos sítios conhecidos, a mulher do médico não fez a melancólica reflexão do costume, a que consiste em dizer, Como o tempo passa, ainda no outro dia fomos felizes aqui, a ela o que a chocou foi a decepção, inconscientemente acreditara que, por ser a sua, encontraria a rua limpa, varrida, asseada, que os seus vizinhos estariam cegos dos olhos, mas não do entendimento.” (ESC, p. 256)

Ora, se não havia cegado, se foi a única que teve o direito de ver o mundo transformado no caos, por que não pensaria que a sua casa, extensão da sua identidade, do seu “eu”, estaria também preservada? Chegam à porta. Abrem-na e

“[...] a casa estava limpa, e desarrumação era só a esperada quando se teve de sair precipitadamente. [...] Foi portanto a uma espécie de paraíso que chegaram os sete peregrinos, e tão forte foi esta impressão, a que, sem demasiada ofensa do rigor do termo, poderíamos chamar transcendental, que se detiveram à entrada, como tolhidos pelo inesperado cheiro da casa, e era simplesmente o cheiro duma casa fechada, noutra tempo teríamos corrido a abrir as janelas. Para arejar, diríamos, hoje o bom seria tê-las calafetadas para que a podridão de fora não pudesse entrar.” (ESC, p. 257)

O interior da casa, bem como sua dona, estava limpo e intacto. Nosso olhar não está direcionado para as aparências, daí repararmos no que há por trás delas, na casa, dentro daquela mulher. Assim, constatamos que ambas passaram pela sujeira e presenciaram a destruição ao seu redor, saindo limpas e renascidas.

Stuart Hall (2006:34-46) quando apresenta a questão do descentramento do sujeito na pós-modernidade, apresenta os cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas. Ao mencionar o quarto descentramento principal da identidade e do sujeito, descreve a idéia desenvolvida pelo filósofo Michel Foucault acerca da “genealogia do sujeito moderno”. Ao desenvolver essa teoria, Foucault constata que há um novo tipo de poder, ao qual chama de “poder disciplinar”, preocupado em regular, vigiar os homens na sua coletividade e individualmente. Tais poderes se desenvolveram durante o século XIX e estão presentes nos quartéis, nas escolas, prisões, hospitais, clínicas e outros. Seu objetivo principal consiste em “domesticar” o ser humano na medida em que mantém “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, bem como sua saúde mental e física sob uma disciplina restrita. O interessante dessa teoria reside no fato de que, ao agrupar pessoas e submetê-las a um regime autoritário, o efeito é oposto ao que se espera: no meio da massa oprimida aparece o indivíduo.

“[...] Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.” (ESC, p.262)

O grupo celebra o momento de tranqüilidade que está vivendo, no conforto da casa limpa, com pouca comida e um copo d'água. A rapariga dos óculos escuros e o velho da venda preta choram. Por tantas dificuldades passaram, talvez em outros tempos tenham desperdiçado água e comida, as coisas simples da vida. Agora, com a cegueira, dão valor àquilo que verdadeiramente é importante.

Estamos caminhando para o final da narrativa. A mulher do médico precisa buscar mais comida. Leva consigo o primeiro cego e a mulher. Querem ir até a sua casa e “ver” como tudo ficou. Encontram um escritor e sua família morando lá. Ouçamos o diálogo:

“[...] Como se chama, Os cegos não precisam de nome, eu sou esta voz que tenho, o resto não é importante, Mas escreveu livros, e esses livros levam o seu nome, disse a mulher do médico, Agora ninguém os pode ler, portanto é como se não existissem”.

(ESC, p.275)

Apesar de não enxergar e querer preservar o anonimato, o narrador deixa claro que o escritor não perdeu a sua identidade, continua a escrever. Também é sensato e equilibrado, pois faz um acordo com o primeiro cego para que possa continuar vivendo em sua casa.

O grupo regressa com comida para três dias. A rapariga quer voltar à sua casa para deixar lá algum sinal de que ainda está viva, caso seus pais apareçam. Volta com o médico e sua mulher. Lá chegando, encontram a velha vizinha morta na frente da casa.

Decidem enterrá-la com a dignidade que **todos** os seres humanos merecem, assim como fizeram com o ladrão, a cega das insônias e outros. Participemos da cena do enterro:

“[...] Finalmente, arrancou uma rama da roseira que crescia num canto do quintal e foi plantá-la na base do moimento, do lado da cabeça. Ressurgirá, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Ela, não, respondeu a mulher do médico, mais necessidade teriam os que estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem, Já estamos meio mortos, disse o médico, Ainda estamos meio vivos, respondeu a mulher.” (ESC, p. 288)

Se olharmos para trás, desde a primeira página desta história, veremos que em meio a degradação e sofrimento produzidos pela cegueira, a esperança está sempre lá, escondidinha. Seja nas atitudes daqueles que, mesmo estando cegos, ainda preservam um pouco da humanidade dentro de si, seja pela voz do médico e, principalmente pelos olhos da sua mulher. A cegueira, assim como a morte, iguala a todos. Todos um dia morrerão. Todos cegaram. Porém, estão vivos!

A situação piora a cada dia, as ruas mais sujas, não há comida, o armazém onde poderiam encontrar algum mantimento preservado é agora uma tumba repleta de corpos e fogos fátuos. A mulher do médico não consegue mais. Cansada, prostrada, implora para que ele a leve para uma igreja. Quando chegam, a cena é de horror. Vejamos:

“Não me acreditarás se eu te disser o que tenho diante de mim, todas as imagens da igreja estão com os olhos vendados.[...] As imagens não vêem. Engano teu, as imagens vêem com os olhos que as vêem, só agora a cegueira é para todos, Tu continuas a ver, cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista tornar-me-ei mais e mais cega cada dia porque não terei quem me veja.” (ESC, p.302)

Sábias palavras as da mulher do médico. O ser humano precisa do outro para saber quem é realmente. Se o outro não pode me ver eu não posso saber quem sou.

Voltam para casa, relatam a cena e, após o jantar, ouvem a mulher do médico lendo mais um capítulo de um livro. É a única “diversão” que têm. De repente, o primeiro cego grita e diz que está enxergando e, uma a um, foram todos libertos da cegueira branca. No meio da euforia a mulher do médico chora.

“[...] O cão das lágrimas veio para ela, este sabe sempre quando o necessitam, por isso a mulher do médico se agarrou a ele, não é que não continuasse a amar o seu marido, não é que não quisesse bem a todos quantos se encontravam ali, mas naquele momento foi tão intensa a sua impressão de solidão, tão insuportável, que lhe pareceu que só poderia ser mitigada na estranha sede com que o cão lhe bebia as lágrimas.” (ESC, p.307)

O choro desta mulher é perfeitamente compreensível. Há muita diferença entre ser a mulher do médico num mundo onde todos vêem e ser a mulher do médico que vê num mundo de cegos. Ela não cegou e não cegará. Ouçamos suas palavras finais:

“ Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.” (ESC, p.310)

## Todos os Nomes: a descoberta do “eu” no outro

*“Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes”.* (HCL)

Estamos diante de mais uma história na qual Saramago procura entender e refletir sobre o ser humano inserido numa sociedade que, apesar de ser organizada e criada para o conforto e bem estar dos seus cidadãos, acaba por “produzir” pessoas acomodadas e conformadas, tentando preservar a vida e, ao mesmo tempo, perdendo-se na rotina diária. É o caso do protagonista de *Todos os Nomes*, o Sr. José — um homem simples e exemplar auxiliar de escrita, cumpridor de suas tarefas com extrema dedicação, sem jamais reclamar: nunca falta, nunca fica doente, nunca desobedece às ordens de seus superiores. Num ambiente povoado por arquivos dos vivos e dos mortos, ele vive disciplinarmente a maior parte do seu tempo.

O romance começa com a descrição do prédio da Conservatória Geral do Registro Civil. É uma construção muito antiga com um cheiro de papel velho, embora todo dia entrem papéis novos com os nomes das pessoas que acabaram de nascer. Em seu interior perpassam alguns cheiros “que os narizes mais finos identificam como um perfume composto de metade rosa e metade crisântemo” (TN, p.11) Há ainda neste primeiro capítulo a descrição da sala onde estão diversas mesas respeitando uma hierarquia pré-estabelecida. Cada categoria é responsável por saber **tudo** e deixar uma parcela mínima de trabalho para o superior. 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”. (TN, p.12)

O narrador, que tudo sabe e tudo vê, se encarrega de criticar essa estrutura ao afirmar que o fato de todos os oito auxiliares nunca pararem de trabalhar, sob a indiferença de seus chefes, é um aspecto “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.11-12). Aproveita para denunciar a falência das instituições que sustentam a sociedade, além de justificar as atitudes que o auxiliar tomará.

Tudo está organizado desde os tempos remotos da mesma forma: os papéis dos mortos são os mais difíceis de encontrar e os mortos mais antigos estão mais próximos dos vivos. É um labirinto escuro onde um dia o pesquisador de heráldica perdeu-se por uma semana no meio dos arquivos e foi encontrado quase morto. Instituíram o fio de Ariadne afim de que ninguém mais se perdesse, o que teria repercussões catastróficas para a reputação de uma instituição tão estabelecida na sociedade.

Um dia, o subchefe propôs ao conservador que fizessem uma reorganização dos arquivos invertendo a ordem para facilitar os processos. Idéia que o conservador aprovou e, imediatamente, delegou ao chefe, que transferiu para o subchefe, o qual propôs aos auxiliares de escrita que fizessem o trabalho. E como trabalho nunca é demais, especialmente para aqueles que mandam menos, noutra ocasião, porque os papéis exteriores dos arquivos estavam amarelados e “ofendendo a vista do público”,

“[...] o chefe da Conservatória Geral diz a um dos auxiliares de escrita, Sr. José, substitua-me aquelas capas”. (TN, p. 17)

Embora o romance tenha como título *Todos os Nomes*, somente é mencionado o nome do Sr. José, excetuando o nome dos quatro lugares que serão os espaços da narrativa. Mas não pensemos que o fato de ser tratado como “senhor”, confira-lhe alguma importância, pois todos na conservatória são tratados por “Sr”. Ouçamos o momento em que o conservador dá uma ordem:

“[...] Sr. José, mude-me aquelas capas, um ouvido atento e afinado teria reconhecido na sua voz algo que se poderia classificar, ressalvada a patente contradição dos termos, como indiferença autoritária, isto, é, um poder tão seguro de si mesmo que não só tinha mostrado ignorar a pessoa a quem se dirigia, não a olhando sequer, como desde logo deixava claro que não se rebaixaria depois a verificar se a ordem havia sido cumprida.” (TN, p.20)

O narrador adota a mesma postura do *Memorial*: denuncia o poder que é frágil na medida em que é exercido arbitrariamente por “cegos” como aqueles do *Ensaio*. O pouco caso e a (auto)confiança — na verdade o conservador confia nas instituições seculares, fundamentadas na fragilidade dos homens que as criaram. Mas sigamos, pois o que menos importa para esta aventura é um personagem conservador. Afinal, o que seriam dos conservadores se não existissem os auxiliares para efetivamente colocarem a mão na massa? Conheçamos melhor o Sr. José.



Ele tinha medo de altura e o trabalho para o qual fora designado, embora tão insignificante, trazia-lhe um grande problema: utilizar uma escada de mão altíssima para alcançar as prateleiras superiores. Ninguém sequer dirigia-lhe o olhar para verificar se o serviço estava a contento; portanto, se caísse, poderia morrer sem se notar.

“[...] Quando o Sr. José regressa enfim ao chão, ainda meio atordoado, disfarçando o melhor que pode os últimos mareios da vertigem, aos outros funcionários, tanto os iguais como os superiores, não lhes aflora sequer ao pensamento o perigo em que haviam estado.” (TN, p.22)

Devido a uma reforma urbanística do bairro, as casas geminadas ao prédio da Conservatória foram demolidas "com exceção de uma, que as autoridades competentes decidiram conservar como documento arquitectónico de uma época e como recordação de um sistema de trabalho" (p. 21). Era ali que vivia o Sr. José. Foi meramente o acaso, e não algum privilégio ou castigo, que fez com que ele continuasse morando junto à Conservatória Geral. E, para eliminar qualquer suspeita de favorecimento, ordenaram ao auxiliar de escrita que fechasse à chave a porta que se comunicava com a Conservatória, proibindo sua passagem e obrigando-o, como as demais pessoas, a entrar e sair pela entrada principal do prédio, ainda que o céu estivesse derramando água.

“[...] Há que dizer, no entanto, que o seu espírito metódico se sente desafogado obedecendo a um princípio de igualdade, mesmo indo, neste caso, em desfavor seu, ainda que, a falar a verdade, preferisse não ter de ser sempre ele a subir a escada de mão para mudar as capas dos processos velhos, sobretudo sofrendo de pânico das alturas, como já foi dito.” (TN, p. 22)

Na verdade, Sr. José ficou aliviado e satisfeito por, como não gostava de receber visitas, principalmente de colegas na hora do almoço, a porta trancada preservaria sua intimidade e ninguém saberia que ele tem um “passatempo secreto”: coleciona recortes de jornais com notícias e imagens sobre as cem maiores celebridades nacionais, não importando a ação ou o fato que as conduziu à fama. Vejamos a opinião do narrador:

“[...] Pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte as encontramos, ocupam o seu tempo ou o tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas [...] provavelmente fazem-no por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a idéia do caos como regedor único do universo, por isso com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo, por um pouco de tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem defender a sua coleção, porque quando chega o dia de ela se dispersar, e sempre chega esse dia, ou seja por morte ou seja por fadiga do coleccionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se.” (TN, p.24)

Um homem metódico, discreto e reservado. Não quer que os outros saibam sobre ele, mas tem uma vasta coleção sobre a vida do outros. É uma forma de organizar o mundo, embora seu poder seja limitado, afinal, quando ela se dispersar por uma razão ou outra, o caos retornará. A ordem foi temporária.

Certa noite, trabalhando na atualização dos dados biográficos de um bispo, queria saber mais sobre a família dele, sobre seus padrinhos, aproveitar para confirmar a data de nascimento. Teve uma “idéia luminosa”: entrar no prédio da Conservatória

Geral usando a porta de comunicação, pois, somente naqueles arquivos poderia obter as informações de que precisava. Seu chefe jamais suspeitaria que o auxiliar pudesse desobedecer a uma ordem sua. Sr. José tinha a chave,

“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. Só os deuses mortos são deuses sempre.” (TN, p.26)

Acaba entrando e vê a luz na mesa do conservador, uma “estrela sufocada”, sobre o véu negro da escuridão. Procurou o registro e teve sorte de tê-lo achado rápido. Escreveu “todos os nomes” da família do bispo. A missão, fisicamente era bem simples: copiar os nomes dos arquivos, mas estava exausto emocionalmente uma vez que cometera o pecado contra o funcionalismo, contra a “disciplina e a ética”. Porém,

“[...]pôde nele mais a satisfação e o orgulho de ter ficado a conhecer tudo, foi esta a palavra que disse, Tudo, da vida do bispo.” (TN, p.27)

A satisfação foi maior que a culpa. O ato “ilegal” proporcionou-lhe tamanho bem estar e prazer que, antes de sair, quis sentar-se na cadeira do chefe. Ele seria o deus daquele lugar e da sua própria vida durante aquela noite. Na madrugada, quando

ninguém vê, Sr. José é importante. De manhã, tudo volta ao normal; ele não é ninguém, embora tenha vestido seu melhor terno para ir trabalhar.

O sucesso e a satisfação pessoal impulsionaram-no a fazer da exceção uma regra e, noite após noite, trabalhando muito, conseguiu colher todos os dados biográficos das cem celebridades da sua coleção. Venceu o medo e superou os limites; o problema foi substituído pelo desafio, pois chegou a pensar em desatar o cinto que o prendia lá nas alturas. Entretanto, o medo da vergonha de ser encontrado morto pelos colegas e pelo chefe, foi maior que a coragem de encarar a escada sem segurança.

Algum colega muito ocupado deu pela falta de alguns verbetes de admissão e relatou o ocorrido ao chefe. Foi aberta uma sindicância e resolveram trancar o armário. Sr. José, que antes teria ficado preocupado e com medo, conclui que “nem sempre se pode ter tudo” (p.33). Passou por interrogatórios e mentiu e defendeu-se das supostas acusações. O narrador, sabiamente conclui:

“O sábio é sábio consoante o grau de prudência que o exorne, diz-se, e, ainda que desoladoramente imprecisa e indefinível, há que reconhecer no Sr. José, não obstante as irregularidades que vem cometendo nos últimos tempos, a existência de uma espécie de sabedoria involuntária, daquelas que parecem ter entrado no corpo por via respiratória ou por dar o sol na cabeça, e por isso não são consideradas dignas de particular aplauso.”

(TN, p. 35)

Faltava pouco para concluir a coleção. Uma noite, após uma de suas pesquisas, está na mesa, com um copo de aguardente, nervosos porque acabara de conseguir os

cinco verbetes que precisava para completar os dados dos seus famosos, caiu-lhe nas mãos, por acaso, o verbete de uma mulher desconhecida.

“O verbete é de mulher de trinta e seis anos, nascida naquela mesma cidade, e dele constam dois averbamentos, um de casamento, outro de divórcio.” (TN, p.37)

Ficou observando o papel, devia devolvê-lo, mas alguma coisa o impedia e continuava com o papel na mão, pensando que

“[...]alguns dos que nascem entram nas enciclopédias, nas histórias, nas biografias, nos catálogos, nos manuais, nas colecções de recortes, os outros, mal comparando, são como a nuvem que passou sem deixar sinal de ter passado, se choveu não chegou para molhar a terra. Como eu, pensou o Sr. José.” (TN, p. 38)

Naquela noite dormiu sobre a mesa, extenuado, protegendo o verbete da mulher desconhecida. E, dois dias depois, decide ir averiguar se o endereço daquela mulher estava certo. Quem diria, um homem tranqüilo, acostumado e enquadrado na sua rotina, toma uma decisão audaciosa, é bem verdade que “em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam a nós” (p.42).

Deixou de lado a sua coleção de famosos e partiu em busca do desconhecido. Chegou ao endereço marcado, parou em frente ao prédio e ouviu um choro de criança e uma voz de homem. Achou estranho, passou a noite refletindo sobre o que acontecera. A angústia lhe sufoca e, no meio de um dos seus monólogos interiores, acaba concluindo que:

“[...] Só porque vivemos absortos é que não reparamos que o que nos vai acontecendo deixa intacto, em cada momento, o que pode nos acontecer, Quer isso dizer que o que pode acontecer se vai regenerando constantemente, Não só se regenera como se multiplica, basta que comparemos dois dias seguidos, Nunca pensei que fosse assim, São coisas que só os angustiados conhecem bem.” (TN, p.48)

Não desistiu e munido de uma credencial falsa, a qual ele mesmo redigiu alegando que estaria a serviço da Conservatória, prossegue sua aventura investigativa, perguntando aos vizinhos sobre a mulher desconhecida.

“[...] chegada a ocasião, até os bons podem tornar-se duros e prepotentes, mesmo que seja apenas escrevendo uma credencial, falsificada ou não. Dirão eles a desculpar-se, É que esse não era eu, estava só a escrever, a agir em nome doutra pessoa, e no melhor dos casos, o que querem é iludir-se a si mesmos, pois, na verdade, a dureza e a prepotência, quando não a crueldade, era dentro deles que estavam a manifestar-se, e não dentro do outro, visível ou invisível.” (TN, p. 58)

Eis que encontra a madrinha da desconhecida, a “senhora do rés-do-chão”, que, após um intenso diálogo, acaba por sugerir-lhe o óbvio: deveria procurar na lista telefônica. Antes de deixar a casa da madrinha, consegue uma foto antiga, a preto e branco, de uma menina de uns oito anos, e um endereço.

“[...] Coração sensível, o Sr. José sentiu arrastarem-se de lágrimas os seus próprios olhos, Não parece um funcionário dessa Conservatória, disse a mulher, É a única coisa que sou, disse ele [...]” (TN, p. 66)

Interrompamos por um instante a aventura deste auxiliar de escrita sério, metódico, trabalhador, tímido, reservado, medroso, curioso, desobediente, audacioso, ingênuo, sensível e corajoso. Algo está acontecendo com o nosso protagonista. Uma transformação está ocorrendo. Quando decide averiguar o verbete, transgredir as normas, desde a simples atitude de não fazer a barba até a falsificação de uma credencial. Sr. José, sempre responsável, agindo de acordo com as convenções sociais, obedecendo às regras, não era ninguém e sabia disso, apenas um auxiliar de escrita. Precisou transgredir para ser alguém. E é a voz do narrador, sempre comprometido com aqueles que não têm lugar na história da humanidade, contudo, são os que fazem a história e têm a **sua** história para contar, que diz:

“[...] As pessoas famosas da sua coleção, por onde quer que andem, têm sempre um jornal ou uma revista a seguir-lhes a pista e a fungar-lhes o cheiro para mais uma fotografia, para mais uma pergunta, mas da gente vulgar ninguém quer saber, ninguém se interessa verdadeiramente por ela, ninguém se preocupa com saber o que faz, nem o que pensa, nem o que sente, mesmo nos casos em que se quer fazer crer o contrário, é fingido.” (TN, p.55)

Se pensarmos nos estudiosos psicanalíticos, com Jacques Lacan, que dedicou sua pesquisas às teorias freudianas sobre o inconsciente e a formação da identidade, vemos que uma das conclusões a que chegou consiste no fato de que a identidade é algo formado ao longo do tempo por meio de processos inconscientes, mas também surge da

interação do “eu” com o seu exterior. É o que está acontecendo com o Sr. José. Aos poucos, por meio de um processo de busca e descobertas, o auxiliar de escrita vai construindo sua identidade, afirmando-se como pessoa e sendo visto pelos colegas e, principalmente, pelo conservador.

“[...] O conservador olhou-o por duas vezes lá de longe, sabemos que esse não é o seu costume, olhar para os subordinados, muito menos de baixa categoria [...] Na sexta-feira, no momento de encerrar o serviço, e sem que alguma coisa o fizesse prever, o conservador infringiu todos os regulamentos, desrespeitou todas as tradições, pôs em estado de assombro os funcionários, todos, quando, ao sair, e passando ao lado do Sr. José, lhe perguntou, Está melhor.[...] Os outros auxiliares de escrita, os oficiais, e mesmo os subchefes, olharam o Sr. José como se o vissem pela primeira vez, as poucas palavras do chefe tinham feito dele uma pessoa diferente, mais ou menos o que sucede quando se leva uma criança a baptizar, leva-se uma e traz-se outra.” (TN, p.85)

Ao transgredir as regras da Conservatória, ou melhor, ao decidir ser humano, o conservador concede notoriedade ao auxiliar de escrita, que ganha identidade no meio dos seus iguais. O narrador bem diz que é como um batismo, um renascimento!

Naquela noite, decidiu ir até a escola onde a desconhecida havia estudado. Cuidadoso e prevenido, organizou todo o material de que precisaria para entrar no prédio, no meio da madrugada, sem ser visto. É interessante notar que, a primeira vez que resolveu transgredir uma ordem também foi no meio da noite. Não é por acaso. Chove torrencialmente. Arromba uma janela e cai todo atrapalhado no interior do prédio. Também é um labirinto de portas e janelas desconhecidas, além de não ter o fio de Ariadne para guiá-lo. Mas a coragem toma o lugar do medo, é a vontade de



descobrir(-se) e encontrar(-se). Ah! As vontades humanas fazem milagres! Lá atrás fizeram a passarola voar, por que não fariam este insigne auxiliar de escrita andar no meio da escuridão em busca de si mesmo? Encontra, finalmente os arquivos e nota uma grande diferença: todos têm fotos.

“[...] na Conservatória Geral só existiam palavras, na Conservatória Geral não se podia ver como tinham mudado e iam mudando as caras, quando o mais importante era precisamente isso, o que o tempo faz mudar, e não o nome, que nunca varia.” (TN, p.112)

E, ao entrar na casa de banho da sala do diretor:

“[...]ficou assombrado quando se viu no 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.” (TN, p.112)

Como são extraordinárias as descobertas da vida. Entrou para buscar dados que revelassem a identidade de uma desconhecida e acabou encontrando a sua própria identidade. Mas ainda não se deu conta disso, está na superfície dos fatos, por hora, a mudança física lhe basta. Depois verá que não passava de uma extensão do seu verdadeiro “eu”.

Esta visita lhe renderá alguns dissabores e inconvenientes. Fica doente e não consegue ir trabalhar. O conservador está preocupado e decide enviar um médico para examinar a saúde do seu funcionário. Deve ficar em repouso. Além disso, para que o conservador possa saber do doente, passará a entrar na casa geminada pela porta de comunicação. Somente quando está se sentindo melhor, levanta-se, dá uma olhada na conservatória “tudo igual”, mas ele estava diferente, mudado, com medo. Trancou a porta. Passou a noite escrevendo em seu diário. Voltando ao trabalho,

“[...] Não estavam bem vistas na Conservatória Geral do Registro Civil as observações de carácter pessoal, mormente as que tivessem que ver com o estado de saúde, por isso a magreza e o mau parecer do Sr. José não foram objecto de qualquer comentário por parte dos colegas e superiores, comentário oral, quer-se dizer, já que os olhares de todos eles foram bastante eloqüentes na comum expressão de uma espécie de comiseração desdenhosa, que outras pessoas, desconhecedoras dos costumes do local, teriam erroneamente interpretado como uma discreta e silenciosa reserva.” (TN, p.139)

Observemos que, embora o romance privilegie a trajetória percorrida pelo Sr. José na busca de si mesmo, também aproveita a oportunidade para revelar a verdadeira identidade dos “atores secundários”, da sociedade conservadora e hipócrita.

Devido à aparência debilitada do Sr. José, o conservador manda que tire férias de uns dez dias. O auxiliar de escrita não reclama, pois vislumbra a possibilidade de prosseguir sua busca frenética. Retorna ao prédio, conversa com a mulher que morava na casa que deveria ter sido da desconhecida. Para isso falsifica outra credencial. Também conversa com um farmacêutico, o qual também lhe sugere que busque

informações na lista telefônica. Furioso, sai da farmácia e vai direto para casa. Lá, deitado, começa seu diálogo com o teto (ato costumeiro). Precisa fazer outra credencial para continuar sua investigação. Ouçamos uma parte da conversa:

“De facto, será melhor que não a uses, não gostaria de estar na tua pele se um dia destes te apanham em flagrante, Não poderias estar na minha pele, não passas de um tecto de estuque, Sim, mas o que estás a ver de mim também é uma pele, aliás, a pele é tudo quanto queremos que os outros vejam de nós, por baixo dela nem nós próprios conseguimos saber quem somos[...]” (TN, p. 157)

Sábias palavras. Por meio da aparência sentimo-nos protegidos dos outros e de nós mesmos. E o teto prossegue com os conselhos e sugere que o Sr. José volte ao trabalho e diz que ele tem feito muitas “coisas estranhas” ultimamente, a que o Sr. José justifica dizendo:

“[...] Vivia em paz antes desta obsessão absurda, andar à procura de uma mulher que nem sabe que existo, Mas sabes tu que ela existe, o problema é esse.” (TN, p. 158)

Se eu existo por causa do outro, significa que o outro existe por minha causa também. É o outro que confere identidade e, neste caso, a outra que ajuda o nosso amigo auxiliar de escrita a descobrir que realmente é.

Voltando ao trabalho, faz uma terrível descoberta enquanto copiava um nome para o arquivos dos mortos “encontrou o caminho do regresso, a mulher desconhecida estava morta”. (p.163). Está desesperado, não acredita no que lê. Decide voltar à noite

para procurar o verbete no lugar dos mortos. A escuridão é mais profunda e o medo cresce conforme adentra os labirintos da Conservatória. Uma voz interior tenta acalmá-lo:

“Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto, transportas todo o tempo de um lado para o outro uma escuridão, e isso não te assusta, [...] meu caro, tens de aprender a viver com a escuridão de fora como aprendeste a viver com a de dentro, agora levanta-te de uma vez” (TN, p. 177)

Consegue voltar dos fundos do corredor e constata que o papel dos mortos era mesmo o da mulher desconhecida. E agora, Sr. José? O que vai acontecer? Tudo está perdido? Todo o esforço, os obstáculos, as mentiras que teve de inventar, tudo foi em vão? Sabemos que “não há ninguém no mundo a quem interesse o estranho caso da mulher desconhecida” (p.181). Será? E a senhora do rés-do-chão? Um leitor mais distraído poderia dar a narrativa por encerrada, contudo, no início era a ordem, depois veio o caos (que ainda continua) precisamos restabelecer a ordem. O Sr. José tem que encerrar a busca, não o contrário.

Após uma longa conversa, o Sr. José conta para a senhora do rés-do-chão que sua afilhada estava morta. Ela chora e coloca-o contra a parede dizendo que ele mentira desde o início, que outros motivos o fizeram sair procurando alguém que lhe era totalmente estranho. Acaba contando-lhe tudo. A senhora propõe-lhe que investigue a história da desconhecida. Como morreu, onde está o atestado de óbito, enfim, informações mais concretas do um simples registro de morte. É verdade, ele não tem o

atestado de óbito. Sendo assim, tem uma boa desculpa ou razão para ir até à casa dos pais da moça e saber o que realmente aconteceu. Também irá ao Cemitério, no sábado.

“Entra-se no cemitério por um edifício antigo cuja frente é irmã gêmea da fachada da Conservatória Geral do Registro Civil” (TN, p.213)

O cemitério não tem muros, ordem dada por chefe quatro anos atrás. Antigamente, era distante da cidade, mas agora que ela cresce, os vivos estão muito perto dos mortos, assim como na Conservatória do Registro Civil.

“[...] 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, porquanto é nela que todos os nomes efetivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o Cemitério, pela sua própria natureza de último depósito, terá de contentar-se sempre com nomes dos finados.” (TN, p. 217-218)

Chegando lá, procura um auxiliar para que lhe possa mostrar o lugar onde a mulher está enterrada. Quando o funcionário regressa dos arquivos, dá a seguinte informação “Está nos suicidas” (p.222). Tem medo e lembra-se da aventura na noite em que foi à escola. Decide ir em busca do túmulo.

“[...] há mesmo quem afirme que um Cemitério assim é como uma espécie de biblioteca onde o lugar dos livros se encontrasse ocupado por pessoas enterradas, na verdade é indiferente, tanto se pode aprender com elas como com eles.” (TN, p.230)

Finalmente o encontra e resolve passar a noite ali, apesar do medo e do frio. Porque acredita que este não seja o fim, esperará que o dia lhe dê as respostas que a noite não trouxe. Num tom lírico, o narrador descreve o estado do Sr. José.

“[...] está apenas como alguém que, tendo subido a uma montanha para alcançar as paisagens de além, resiste a regressar ao vale enquanto não sentir que nos seus olhos deslumbrados já não cabem mais vastidões.” (TN, p. 236)

E, mais adiante, o próprio narrador se surpreende com a atitude do protagonista, dizendo:

“Afinal, o timorato Sr. José está a demonstrar aqui uma coragem que muitos desconcertos e aflições por que o vimos passar antes não permitiam esperar da sua parte, o que, uma vez mais, vem provar que é nas ocasiões de mais extremo apuro que o espírito dá a autêntica medida da sua grandeza.” (TN, 237)

Ele tinha que continuar a busca. A trajetória da desconhecida estava acabada, mas a dele não. Não porque ainda estivesse vivo, pois por cinquenta anos se comportou

como um morto-vivo, preso às convenções sociais, acomodado à rotina, sem perceber que dentro dele existia um “eu” desejoso de se libertar e mostrar ao seu mundo que era alguém. Adormece tranqüilamente.

O Sr. José acorda e encontra à sua frente um homem, um cão e ovelhas brancas pastando por ali. Cumprimentam-se e o pastor conta a verdade sobre os cemitérios e sobre o lugar dos suicidas: ele troca o número das lápides. Pronto “a mulher desconhecida enfim encontrada, tinha acabado de desaparecer” (p.239). Mas por que ele faz isso? Por que profana a morte?

“[...] Se for certo, como é minha convicção, que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas, estas aqui, graças ao que chamou a malícia do pastor de ovelhas, ficaram definitivamente livres de importunações, na verdade, nem eu próprio, mesmo que quisesse, seria capaz de lembrar-me dos sítios certos, 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.” (TN, p. 241)

Dito isto, Sr. José se prepara para ir embora. O pastor pergunta-lhe quem era a pessoa que estava procurando e ele responde que nem a conhecia e, apesar disso estava a procurá-la. Então o pastor conclui que “não há maior respeito que chorar por uma pessoa que não se conheceu” (p.242). Antes de ir embora, talvez porque tenha compreendido a forma de restabelecer a verdade e organizar o caos, trocou o número das lápides de lugar.

Em casa, conversando com o teto, este o aconselha a prosseguir a busca e encontrar o motivo do suicídio. Deve ir ter com os pais ou o ex-marido e acrescenta que o Sr. José é demasiado lento para entender as coisas e seus propósitos, que ele ama a mulher desconhecida e não se deu conta deste fato. Sr. José, irritado responde “essa ideia não tem pés nem cabeça” (p.248).

Vai até a Conservatória, faz uma nova credencial e chega à porta da casa dos pais da desconhecida. Consegue entrar, contudo, a conversa não é fácil, principalmente por causa do pai. Fica sabendo que a mulher era professora de matemática na escola onde estudara a vida toda e, o mais importante, que era infeliz. À porta, enquanto diziam adeus, a mãe lhe entrega o molho de chaves da casa da filha. Foi embora e, naquela noite, “dormiu como uma pedra” (p.261).

Como as pessoas mudam! Acordou no outro dia muito bem disposto a não ir trabalhar. Era segunda-feira, o pior dia que poderia escolher para faltar, o dia em há mais serviço para fazer. Saiu de casa e foi primeiro à escola e depois para o prédio onde morava a mulher desconhecida. Entrou, sentou no sofá, percorreu os cômodos procurando alguma carta, algum bilhete que justificasse o suicídio. Nada! O telefone tocou e a secretária eletrônica foi acionada. Ouviu a voz da mulher. Apenas a voz. Quis dormir lá, mas achou mais prudente voltar para casa.

É bem verdade que os fatos não ocorreram assim, com tanta presteza. Conhecemos bem o Sr. José para saber que demorou horas para entrar na casa, sentar no sofá e decidir ir embora. O narrador nos mostra o momento em que chega diante da porta com as chaves na mão. Observemos:

“[...] Duas vezes passou em frente da casa da mulher desconhecida, duas vezes não parou, tinha medo, não lhe perguntamos de quê, esta contradição é das que estão mais à



vista, o Sr. José quer e não quer, deseja e teme o que deseja, toda a sua vida tem sido assim.” (TN, p.268)

Estamos diante do mesmo Sr. José do início da narrativa! Aquele medo que o impedia de subir as escadas está presente neste momento. Contudo, o narrador se encarrega de explicar, dizendo:

“[...] Embora o seu aspecto não se distinga do que têm habitualmente as pessoas honestas, o certo é que nunca poderá haver sobre o que se vê garantias firmes, as aparências enganam muito, por isso lhes chamamos aparências, ainda que no caso em exame, atendendo ao peso da idade e à frágil constituição física, a ninguém ocorrerá dizer, por exemplo, que o Sr. José vive de escalar casas nocturnamente.” (TN, p. 268)

Realmente as aparências enganam. Chegando em casa, depois de ter sabido que a senhora do rés-do-chão tinha sido internada, vê que a luz da sala está acesa. Fica preocupado, pois tem uma vaga lembrança de ter apagado as luzes antes de sair. Também observa que há uma luz acesa no interior da Conservatória. Então,

“[...] Meteu a chave à porta, sabia a quem ia ver, mas deteve-se no limiar como se as convenções sociais lhe impusessem mostrar-se surpreendido. O chefe encontrava-se sentado à mesa, diante dele havia alguns papéis cuidadosamente alinhados. O Sr. José não precisava de se aproximar para saber de que se tratava, as duas falsas credenciais, os apontamentos, a capa de processo da Conservatória com os documentos oficiais. Entre, disse o chefe, a casa é sua.” (TN, p. 276)

A única solução para o Sr. José seria pedir demissão e o faria no dia seguinte. Porém, o conservador disse que não a aceitaria. Pediu que o auxiliar de escrita lhe contasse onde estivera, elogiou a redação do diário, queria informações sobre aquela a quem chamara de mulher desconhecida. Pela primeira vez, rapidamente, o Sr. José relatou onde estivera. O conservador perguntou se tinha descoberto mais alguma coisa, a que ele respondeu “Não senhor, e achei que não queria descobrir” (p.277).

“[...] Sabe o que eu faria se estivesse no seu lugar, perguntou, Não senhor, Sabe qual é a única conclusão lógica de tudo o que sucedeu até este momento, Não senhor, Fazer para esta mulher um verbete novo, igual ao antigo, com todos os dados certos, mas sem a data do falecimento, E depois, Depois colocá-lo no ficheiro dos vivos, como se ela não tivesse morrido, Seria uma fraude, Sim, seria uma fraude, mas nada do que temos feito e dito, o senhor e eu, teria sentido se não a cometêssemos.” (TN, p.278)

Constatada a cumplicidade do conservador geral, Sr. José recebe a chave da porta de comunicação. Tem livre acesso ao grande prédio. Pega sua lanterna, ata o fio de Ariadne ao tornozelo e, no meio da noite sai em busca de outros desconhecidos.

## Considerações finais

*Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só: far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea. (Gênesis 2:18)*

Muitos têm estudado a questão da identidade nos romances saramaguianos. Com este trabalho, à luz das teorias da análise do discurso, guiados por Bakhtin e assessorados por Stuart Hall, pretendemos buscar um denominador comum para as três obras. Depois de várias leituras e muita reflexão, chegamos a algumas conclusões. Nosso intuito foi lançar um novo olhar sobre os romances. Revisitá-los foi uma forma de revisitarmos a nós mesmos. Talvez aí esteja o encanto desses romances. Mesmo na corte de D. João V, numa época tão distante da nossa, podemos juntar as “contas entes” da memória do escritor e compreender como e porquê o homem tem que ser como é.

Vimos, nos três romances analisados, que Saramago tem uma preocupação em encontrar um lugar para o homem do passado e do seu tempo. Há uma necessidade de resgatar as identidades perdidas no meio da história que se contou. Desde que o mundo é mundo o homem busca um lugar onde possa descansar a cabeça, um lugar onde possa ser feliz e viver em paz com os outros e consigo mesmo. Porém, desde os primórdios este mesmo homem, que busca a paz, promove guerra para consegui-la, mata para viver e vive para morrer.

Quando o escritor escolhe o episódio da construção do convento em Mafra, por exemplo, pretende revelar a verdadeira identidade de seu povo, quer mostrar do que é feito o homem português. Para saber quem somos precisamos conhecer quem fomos. Revisitar a história do seu povo, através dos olhos de um narrador contemporâneo, nos faz reavaliar a história e questionar os valores que formaram o caráter desse homem. Mas, nem tudo está perdido pois, apesar de sermos indiferentes e ruins, existe esperança

nos seres que não são de carne e osso, naqueles que, embora não sendo reais, são mais verdadeiros do que os outros. Assim aparecem os homens do povo, pessoas comuns, com defeitos e qualidades, mas cheias de vontade e empenhadas para conseguir realizá-la.

Ao abrirmos o *Memorial* e lermos as primeiras páginas, observamos a descrição de uma mulher que veio para ser rainha e dar herdeiros para a corôa portuguesa. Sem ela o rei não poderá perpetuar seu trono e seu nome na história de Portugal. Mais adiante, aparece Blimunda, aquela que tudo vê, que pode enxergar dentro das pessoas, conhecer suas vontades por trás das nuvens fechadas. É a companheira, a peça fundamental da nova trindade uma vez que, sem ela, a passarola jamais poderia ter voado. Se esta mulher não tivesse entrado para história, o homem português não teria marcado o seu lugar na história.

Após revisitar tantas vezes o passado de seu povo, o escritor sente a necessidade de buscar no presente algumas respostas para o passado e o futuro. O homem pós-moderno vive um momento em que o mundo está em franca transformação, onde os paradigmas são questionados, reavaliados e mudam de lugar. É a globalização, o acultramento, são as tradições e os modelos que se vão. Momento de liberdade e transgressão, é o caos “uma ordem por decifrar” (HD, p.105). Entretanto, ninguém o enxerga. Ninguém quer ver o que realmente é.

Então, diante do *Ensaio*, vemos muitas mulheres que se destacam por sua força, determinação e coragem para enfrentar a cegueira branca que assolara o país. São mães, irmãs, filhas e esposas. Não têm nome porque já não importa. Mas há dentre elas a mulher do médico, aquela que poder ver tudo e porque tem tamanho poder, tem que suportar a dura realidade que passou a ser a vida de todos os habitantes daquele lugar infernal. É por causa dela que o grupo composto por sete cegos consegue sobreviver às

lutas diárias, ao incêndio e à morte. Com ela puderam preservar o que havia de bom dentro de cada um, ajudando o grupo a superar as dificuldades de uma existência frágil quando não se pode ver.

Também num lugar onde *Todos* estão guardados seja porque morreram ou porque acabaram de nascer, há uma mulher desconhecida que motiva um auxiliar de escrita até então desconhecido, embora tenha um nome, a descobrir-se, encontrar-se e entender que a vida é uma eterna busca do eu, que o homem está em constante transformação.

Desde a criação do mundo vemos que Deus teve uma preocupação com o homem: não queria que estivesse só. Decidiu criar a mulher, a companheira, a mãe, a “auxiliadora idônea”. Contudo, foi por causa desta mulher, segundo os relatos bíblicos, que o pecado entrou no mundo e condenou o homem à perdição eterna. Por meio desta mulher o primeiro homem perdeu a identidade primeira, o direito de permanecer no paraíso e gozar das delícias do mundo recém-criado. Por causa dela os homens assumiram uma nova identidade: pecadores.

Portanto, entendemos que o “elemento” confere a identidade ao homem nos romances de Saramago é a mulher, o outro, o espelho para a reflexão, o agente motivador e transformador do homem. Como seriam as histórias sem essas mulheres? O que seria da passarola sem as vontades recolhidas por Blimunda? E os cegos sem a guia e protetora mulher do médico? Quanto ao Sr. José? Provavelmente continuaria no anonimato, perdido na mesmice da sua rotina.

Blimunda, a mulher do médico e a desconhecida. Três mulheres, três histórias, três vidas diferentes foram criadas. Com a primeira veio o pecado, com estas três a redenção.

## Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail (1970): *La Poétique de Dostoïevski*. Paris, Seuil
- BARROS, Diana Luz Pessoa de (1994): “Dialogismo, Polifonia e Enunciação”. In:  
 Barros & Fiorin (1994): *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Mikhail Bakhtin*. EDUSP, 1-10.
- BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- BLOOM, H. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine (2002): *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Massachussets e Londres, Harvard University press, 1984.
- EAGLETON, T. *Marxismo e crítica literária*. Porto, Afrontamento, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura. Uma Introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.
- FIORIN, José Luiz (1994): “Polifonia Textual e Discursiva”. In: Barros & Fiorin (1994): *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Mikhail Bakhtin*. EDUSP.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre, Editora Globo, 1969.
- FORSTER, H. (org.) *the anti-aesthetic: essay on postmoderne culture*. Washington, Bay Press, 1985.
- FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix, 1973.
- GOMES, Á. C. *A voz itinerante – ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo, EDUSP, 1993.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. (1979): *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. 5 ed. São Paulo, Edições Loyola, 1992.

- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. DP&A editora, 2006.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós-moderno. História e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio De Janeiro, Imago, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia*. Trad. Teresa L Pérez. Lisboa, Edições 70, 1989.
- JOYCE, J. *Finnegans Wake*. New York: Viking, 1983.
- KAYSER, W. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra, Armênio Amado, Editora, 1985.
- LYOTARD, J. *O pós- moderno*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.
- MACHADO, A. M. & PAGEAUX, D. H. *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria Literária*. Lisboa, Edições 70, 1981.
- MAINGUENEAU, D. “*Pragmática para o discurso literário*”. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- MARQUES, A. H. de O. *História de Portugal*. Lisboa, Palas Editores, 1973, 2 vols.
- MARTINS, O. *História de Portugal*. Lisboa, Guimarães Editores, 1978.
- NITRINI, S. *Literatura Comparada (história, teoria e crítica)*. São Paulo, EDUSP, 1997.
- SARAIVA, J. H. *História concisa de Portugal*. 13 ed., Sintra, Pub. Europa-América, 1989.

• **De José Saramago**

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa, Editorial Caminho, 1984.

*Provavelmente Alegria*. 3 ed. Lisboa, Editorial Caminho, 1987.

*A Jangada de Pedra. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.*

*História do Cerco de Lisboa. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.*

*O Evangelho Segundo Jesus Cristo. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.*

*Manual de Pintura e Caligrafia. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.*

*Levantado do Chão. Rio de Janeiro, Editora Bertand Brasil, 1993.*

*Memorial do Convento, 19 ed. Bertrand Brasil, 1994.*

*Ensaio sobre a Cegueira. São Paulo, companhia das Letras, 1995.*

*A Bagagem do Viajante. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.*

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

*Viagem a Portugal. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.*

*Cadernos de Lazarote. São Paulo, 1997.*

*A Ilha Desconhecida. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.*

*A Caverna. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.*

*O Homem duplicado. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.*

*Ensaio sobre a Lucidez. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.*

*As intermitências da morte. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.*

*As pequenas memórias. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.*

*O Ano de 1993. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.*

- **Acerca de José Saramago**



*Saramago chega hoje e debate Quinta na Folha.* Banco de Dados da Folha de São Paulo, 25 de abril de 1988.

ARNAULT, A.P. *José Saramago*, Lisboa. Edições 70, fev. 2008.

BRAGA, I. **O Estado de São Paulo**, 31 de janeiro de 1996.

CAMPELO, J. N. *O romance português hoje*, in Arq. Centro Est. Port. UFPR, Curitiba, 4(3): 29-36, out., 1985.

CHIARETTI, M. *Acordo ortográfico cria nova polêmica.* Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 23 de fevereiro de 1994.

COELHO, M. *A vidinha de Saramago*, Folha de São Paulo, Cadernos “Mais”, 23 de fevereiro de 1997.

\_\_\_\_\_. *José Saramago deveria ser canonizado.* Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 08 de janeiro de 1992.

COSTA, F. *A Identidade de Portugal em Cardoso Pires e Saramago.* Folha de São Paulo, 05 de janeiro de 1991.

COSTA, H. *O lugar de José Saramago.* Folha de São Paulo, 27 de abril de 1988.

COURI, N. *Saramago desiste de representar Portugal.* VIP Exame, setembro de 1992.

COUTO, J. G. *Saramago quer carta de deveres humanos.* Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 02 de fevereiro de 1996.

DAMULAKIS, G. “Saramago, sempre Saramago”. In: *Quinto Império*, n. 9, 2º semestre de 1997.

DUARTE, L. P et alii. *José Saramago, tecedor de História.* In “I Encontro Nacional de Culturas de Países de Língua Portuguesa, UFMG, agosto de 1997.

DURAN, C. R. *Ser escritor é fazer a opção da liberdade*. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 27 de janeiro de 1996.

\_\_\_\_\_. *Saramago vem receber Prêmio Camões*. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 27 de janeiro de 1996.

\_\_\_\_\_. *Saramago quer deter o tempo com palavras*. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 27 de janeiro de 1996.

\_\_\_\_\_. *José Saramago trava sua guerra santa*. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 24 de julho de 1996.

GONÇALVES, A. *Saramago, fama na maturidade*. O Estado de São Paulo, 1º de agosto de 1990.

LOPONDO, L.(org.). *Saramago Segundo Terceiros*. Publicações Humanitas, São Paulo, 1998.

MEDINA, C. *Três presenças da cultura portuguesa*. O Estado de São Paulo, 07 de novembro de 1991.

NUNES, M. L. *O escritor vidente*. Lisboa, Jornal de Letras, 25 de outubro de 1995.

PONZIO, A. F. *Saramago: paixão pelo romance, na descoberta de si próprio*. Jornal da Tarde, 27 de abril de 1998.

PITERI, S. H. O. R. *A desconstrução da história oficial*. In Boletim do CEP Jorge de Sena, Araraquara, UNESP, ano IV, n. 8, julho/dezembro de 1995.

RATTNER, J. *Escritor mora a 150 metros do Parlamento*. Folha de São Paulo, 02 de março de 1991.

\_\_\_\_\_. *Livro é sucesso em Portugal*. Folha de São Paulo, 30 de abril de 1993.

RÓNAI, C. *José Saramago: A utopia do romancista*. O Estado de São Paulo, Caderno 2, 02 de outubro de 1987. (entrevista concedida a Millôr Fernandes).

SARAMAGO, J. *A necessária reinvenção da língua portuguesa*. Lisboa, Letras, s.d.

SCALZO, M. *Saramago diz que romancista deve indagar o passado*. Folha de São Paulo, 30 de abril de 1988.

SEIXO, M. A. *O Essencial sobre José Saramago*. Lisboa, 1987.

VIEGAS, F. J. *Saramago*. In: *Ler/Livros & Leitores*. Lisboa, Primavera de 1989.

- **Acerca de *Memorial do Convento***

AGUIAR, J. A. *Um convento e uma passarola*. Estudos Portugueses e Africanos (2): 125-131. Novembro, 1993.

AZEVEDO FILHO, L. A. *Saramago ou ficção que reinventa a história*. Letras % Letras, 4 (44): 11, 03 de abril, 1991.

DA COSTA, F. *Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida*. In: *Jornal de Letras*, Lisboa, 2 (50): 16-17, 18. 31 de janeiro de 1983.

GANDRA, M. J. *A Idéia do monumento de Mafra – Arquitetura e Hermetismo*, Serviço Cultural da Câmara Municipal de Mafra – Portugal.

HANSEN, J. A. *Experiências e Expectativas em Memorial do Convento*. In: *Saramago Segundo Terceiros*, Publicações Humanitas FFLCH-USP, São Paulo, 1998.

LIMA, I. P. *José Saramago: uma figura européia*. In: *Dossier – José Saramago*, Letras & Letras, 4(49): 7-14, 19 de junho, 1991.

- MADRUGA, C. *Blimunda e os olhares excessivos*. In: Dossier – José Saramago, *Letras & Letras*, 4(49): 7-14, 19 de junho, 1991.
- MENDES, J. M. *Blimunda (um breve adágio pessoal)*. In: Dossier – José Saramago, *Letras & Letras*, 4(49): 7-14, 19 de junho, 1991.
- MENDES, N.M. *Poder e Ironia em memorial do Convento*. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, 11(13): 13, 16 de junho, 1991.
- MONIZ, A. *Para uma leitura de Memorial do Convento de José Saramago. Uma proposta de leitura crítico-didática*. Editorial Presença, Lisboa, 1995.
- OLIVEIRA FILHO, O. J. *Carnaval no convento, intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- POLVORA, H. *Saramago: metáforas do ar e da pedra*. In: *Quinto Império: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa*. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, vol. I, n. 1. 1º semestre de 1996.
- REAL, M. *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*. Lisboa, Editorial Caminho, 1995.
- ROCHA, C. *O Palácio do Rei Pavão*. In: *Diário de Notícias, Revista de Livros*: p. 5, 09 de novembro, 1983.
- ROUANET, M. H. *Em pedaços de encaixar*. In: *Colóquio de Letras* n. 101 jan./fev., 1988.
- SANTILI, M. A. *Romance é um marco na obra do escritor*. Folha de São Paulo, Ilustrada, s.d.
- SANTOS, V. *José Saramago: História e Estória*. In: *Letras de Hoje*, EDIPUCRS, Porto Alegre, V. 25, p. 21-29, junho, 1990.

SILVA, T. C. C. *José Saramago entre a história e ficção: uma saga de portugueses*.

Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, 1ª edição.

SOUZA, L. S. *O poder e o povo em Memorial do Convento*. In: Anais do XIV Encontro de

Professores Universitários de Literatura Portuguesa, Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994

(de 03 a 07/08/1992).

VENTURA, M. *Memorial do Convento: O Fantástico da Realidade*. Diário das Notícias.

Lisboa, 28 de abril, 1983.

- **Acerca de Ensaio sobre a Cegueira**

ABRAMO, B. *Saramago anuncia a cegueira da razão*. Folha de São Paulo, Ilustrada, 18

de outubro de 1995.

COELHO, M. *Fábula assustadora*. In: Teoria e Debate. São Paulo, Revista Trimestral do

PT, ano 9, n. 31, abr./mai./jun., 1996.

COUTO, J. G. *Saramago vem ao Brasil falar contra a cegueira da razão*. Folha de São

Paulo, Ilustrada, 27 de janeiro de 1996.

GAMA, R. *Com os olhos abertos*. In: Veja, 25 de outubro de 1995.

GONÇALVES FILHO, A. *Saramago escreve a paródia da indiferença*. O Estado de São

Paulo, Caderno 2, 18 de outubro de 1995.

OLIVEIRA, A. D. B. *O outro – personagem sem nome?* In: Dossier, s.d.

SCHWARTZ, A. *Um iluminista às avessas*. Folha de São Paulo, “Mais”, 28 de janeiro de

1996.

RIBEIRO, R. S. *Ensaio sobre a cegueira: de Bruegel a Seurat*. In: Saramago Segundo Terceiros, Publicações Humanitas FFLCH-USP. São Paulo, 1998.

SEIXO, M. A. *Crônica sobre um livro anunciado*. In: Jornal de Letras. Lisboa, 11 de outubro de 1995.

- **Acerca de *Todos os Nomes***

LEME, C.C, *Os labirintos da vida e da morte* in *Público/Leituras*, 25 de Outubro, 1997, p.2.

SEIXO, M. A., *O caso da mulher desconhecida*, in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 22 de Outubro, 1997, pp.24-25.

- **Acerca da Teoria do discurso**

BAHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 3 ed. São Paulo-Brasília: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. “A tipologia do discurso na prosa”. *Teoria da literatura em suas Fontes*. 2 ed. rev. e aum., Rio, Francisco Alves, pp. 462-484, vol. I.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. São Paulo. Hucitec (original russo de 1929).

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra, 2 ed. Revista. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

- BARROS, D. L. P. de. et alii. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo, EDUSP, 1994.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso. Fundamentos semióticos*. São Paulo. Atual, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo. Atual, 1990.
- CHABROL, C. (org.). *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix/EDUSP. 1977 (original francês de 1973).
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. São Paulo, Pontes. 1987.
- FIORIN, J. L. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo. Contexto/EDUSP. 1989.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, Série Princípios, 137, 1988.
- \_\_\_\_\_. *As Astúcias da Enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo. Ática. 1999.
- GREIMAS, A. J. e COURTES, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo, Cultrix, s.d.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis, Vozes. 1975 (original francês de 1970).
- \_\_\_\_\_. *Du sensII: essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1983.
- LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida. Ensaio de Sociosemiótica*. São Paulo. EDUC/PONTES, 1992.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)