

JOSÉ SARAMAGO: DAS GAVETAS DA MEMÓRIA

Teresa Cristina Cerdeira da Silva

“Assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida.”

José Saramago, *Todos os nomes*, p.209

O discurso da memória é fundamentalmente um discurso amoroso. Quer-se mais profundo amor que aquele que se nutre de um discurso que se situa no perigoso equilíbrio entre a vida e a morte, entre a presença imperfeita e a ausência mitigada, nem morte completa nem ressurreição absoluta? A meio caminho da ausência e da presença, a memória amorosa é mais que uma reflexão sobre o tempo perdido, dizia Barthes nos *Fragments d'un discours amoureux*, é um investimento afetivo que compromete o presente com as marcas do passado.

Mais que um romance de amor, *Todos os nomes* de José Saramago são um romance do amor. Mas como do amor, se os possíveis amantes não vieram nunca a se encontrar? Como do amor, se a morte impediu para sempre o resultado positivo da busca? Como do amor, se a estória se tece, antes, de um encontro por vir e para além de um encontro que não houve? E no entanto, quando o tecido aparente é de tantos desencontros, essa é uma história sobre o amor que só enganosamente se limitaria a um gozo extemporâneo das idealidades platônicas. Se há um amor na ausência, não há um amor da ausência, já que todo o processo amoroso consiste justamente na tentativa de preenchimento do vazio e não no comprazer-se no vazio: um nome, uma data, alguns retratos, uma história escolar da infância e da adolescência, e, já agora em retrospectão, a sugestão de tristeza de uma vida adulta, uma opção profissional, até o mergulho na mais profunda intimidade da invasão da casa, de um tatear da roupa, da sensação de um cheiro, da surpresa de uma voz. Quando a ausência é irreparável cabe justamente aos fetiches amorosos o preenchimento do vazio, que ganha um perfume

misto de rosa e crisântemo — já o sugerira o narrador — em que a morte não anula a vida mas soma-se a ela, em que a ausência tem cheiro e é por isso mesmo presença na ausência.¹

Estamos diante de um romance que é uma metáfora. Só assim o podemos conceber, como metáfora ou como parábola, para levar a refletir a partir do exemplo legível de uma história de amor de um pequeno funcionário público, entrado em anos, que parte em busca da descoberta da história de uma mulher desconhecida que se esconde por detrás de meros nomes e datas incluídos num verbete dos arquivos da Conservatória do Registro Civil. É antes uma parábola, em que a seriedade da questão central que o romance levanta não atravessa necessariamente uma escrita realisticamente concebida. Ao contrário, a estória que serve de base à reflexão está no limiar tênue do possível e do impossível, do lógico e do ilógico, da sanidade e da loucura. Nada de verdadeiramente coerente parece conseguir sustentar o empenho da busca incessante, tresloucada, insubmissa e mesmo ilegal a que se propõe este Sr. José. Deparamo-nos aqui com uma espécie de fantástico não espetacular, que não necessita de penínsulas que se desprendem ou de passarolas que voam para se afirmar como tal.

Fantástica é essa estranha Conservatória do Registro Civil, com seus labirintos negros e intermináveis onde a luz não penetra e onde se necessita de um fio de Ariadne se se quer escapar ao Minotauro; fantástica é essa arquitetura sem projeto nem previsão, que cresce um tanto monstruosamente, à medida das necessidades, com paredes que se destróem para serem erguidas mais adiante, mas nunca de maneira definitiva, como um jogo macabro de armar onde reinam os vivos e os mortos.

A Conservatória é uma espécie de prodígio, como dirá o Sr. José em delírio de medo, “capaz de transformar em meros papéis a vida e a morte” (*TN*, p.133), é um conjunto de seres de papel que se acumulam, de vidas vividas reproduzidas em verbetes oficiais, e que vai ganhar ainda um outro duplo fantástico na estrutura do Cemitério tentacular que também se agiganta, explode os contornos, perde os muros e se mistura com a cidade dos vivos. Duas realidades absolutamente similares se constróem em paralelo e em espelho: de um lado, a referência palpável da vida formada pela cidade e pelo cemitério, conjunto já agora sem separação de vivos e mortos; e, de outro, a história da vida, aquela que se escreve em verbetes de vivos e mortos entre as paredes da Conservatória. Cada um dos seres da primeira realidade — cemitério/cidade — tem o seu equivalente no espaço escrito, que é a sua memória em papel e registro da sua história. Mas, além disso, a própria estrutura e funcionamento da Conservatória e do Cemitério se respondem, como, aliás, os próprios personagens que nelas atuam. Como espelhos se refletem seja como guardiães da tradição, seja na sua carnavalização que também pode ser a da busca de uma nova ordem. O Sr. José, como veremos, atravessa os dois espaços; os funcionários e as leis, a autoridade e a hierarquia

se repetem; e, para além disso, também em cada um desses espaços surgirão os personagens desarticuladores do sistema, sob a forma legal de um chefe que romperá com o modelo milenar de entender a lei, ou sob a forma carnalizada e marginal de um pastor de ovelhas que desmonta, ao misturar os nomes dos mortos, uma certa forma de entender e de fixar a verdade.

O que mais se acentua nas infundáveis descrições deste romance é justamente o traçado macabro da Conservatória e a sua ordenação autoritária na separação dos verbetes dos vivos e dos mortos. Tudo parece obedecer a uma lei intemporal, e por isso mesmo a-histórica, que concebeu tal separação hierárquica que, por óbvia, não precisa ser explicada ou justificada: os vivos de um lado, e do outro, em escala oposta à da valoração espacial, os mortos imemoriais, aqueles que já ninguém pensaria em procurar, com uma história para sempre obliterada, e que parecem lá estar desde sempre, e, ao fundo, os mortos mais recentes que se vão acumulando até que novamente a parede final da Conservatória tenha que ser derrubada para abrir espaço aos recém-chegados. Gosto de lembrar uma reflexão de Barthes sobre os discursos evidentes que não carecem de explicação e que por isso mesmo são o exemplo mais perfeito da violência.

[...] ce qui est évident est violent, même si cette évidence est représentée doucement, libéralement, démocratiquement; ce qui est paradoxal, ce qui ne tombe pas sous le sens, l'est moins, même si c'est imposé arbitrairement [...] le "naturel" est en somme le dernier des outrages.²

Paralelamente, o Cemitério também hierarquiza seus mortos, separando os mortos comuns daqueles que ficam marcados e excluídos, na própria cena da morte, pela opção definitiva do suicídio, com o peso ideológico de uma cultura cristã que o entende como o único pecado sem remissão. E de cada um desses espaços, dizemos agora, nascerá, por semelhança ou contrariedade, o sentido do ensaio ou da tese que se depreende da leitura deste romance e que da parábola amorosa se deduzirá: a necessidade imperiosa de guardar os documentos e as fontes, de não negligenciar o passado, mas também de repensar a tradição e de desconfiar da verdade absoluta completando a frieza dos dados com os elementos que podem enriquecer o sentido da História. Não seria a primeira vez que a convivência de outros gêneros literários — manual, ensaio, memorial, história — se estabelece conscientemente na narrativa de José Saramago. Mas neste caso a marca de ilustração ou de exemplaridade advirá do fato de que a história funciona como um aprendizado, como fonte de reflexão para a modificação do projeto de História. Em outros termos, é como se nos deparássemos com uma cena de teatro com espectador privilegiado, como se as respostas não estivessem *a priori* disponíveis mas fossem nascendo da observação da experiência do personagem. Uma espécie de romance de aprendizado, escrito, entretanto, no desvio de sua forma ortodoxa, onde mais que o herói é o observador que está a aprender. Claro

está que também o personagem se transforma, mas aquele que intervém na estrutura tradição, rompendo com o modelo milenar de estruturação do poder, não é, finalmente, o Sr. José, mas um aprendiz sagaz que amplia para o nível conceitual a experiência de vida, de tal forma que ela se torne significativa para ser narrada, como uma espécie de micronarrativa que é a busca desse pequeno funcionário a descobrir o amor apesar da morte.

Dizíamos que essa estranha história da busca de um homem por uma mulher desconhecida e, em seguida, a tentativa de encontrá-la em seus vestígios, mesmo após a sua morte, constituíam uma evidente metáfora. Não que, como nas parábolas, a estória seja mera subsidiária de uma tese e não tenha uma função em si própria, mas na medida em que ela se lança para além dos seus próprios limites, para além de uma experiência individual que, aliás, também negocia com o fantástico no limite das profecias, dos sonhos, dos acasos e das alucinações.

A necessidade de conhecimento do outro era uma razão inconsciente desse pacato Sr. José, que recortava, em revistas e jornais, notícias de pessoas famosas que passavam a conviver com ele nos limites estreitos da sua vida. Curiosidade aleatória, pensaria provavelmente o próprio Sr. José, que escondia envergonhado o *hobby* ingênuo pela impossibilidade de justificá-lo. Entretanto a situação incômoda, que beira o ridículo, ao invés de envolver, acaba por despertar nele um interesse cada vez maior pelos dados oficiais que só a Conservatória lhe forneceria e que completariam a verdade dessas vidas. A Conservatória tinha o poder de cumprir essa função informativa, e a decisão do Sr. José tinha ainda a qualidade de despertar no personagem, habitualmente obediente e cumpridor de regras, o prazer da infração. Não seria ele, nesse sentido, uma retomada de um certo Raimundo Silva, acometido de tentações semelhantes? A referência não é aleatória e o discurso parece confirmar a intuição do leitor, satisfazendo o seu orgulho de sentir-se sagaz ao perceber a referência intratextual à *História do cerco de Lisboa*:

Não sabia, por exemplo, como se chamavam os pais do bispo, nem quem tinham sido os padrinhos que o assistiram no batismo, nem onde havia nascido exactamente, em que rua, em que prédio, em que andar, e, quanto à data de nascimento, se era certo que por casualidade constava de um recorte destes, só o registro oficial da Conservatória, evidentemente, faria verdadeira fé, nunca uma informação avulsa colhida na imprensa, sabe-se lá até que ponto exacta, podia o jornalista ter ouvido ou copiado mal, podia o revisor ter emendado ao contrário, não seria a primeira vez que na história do deleatur acontecia uma dessas. (TN, p.25. grifos nossos)

Se essa busca de conhecimento, dizíamos, não é projeto consciente, podendo mesmo parecer mero passatempo de vida vazia, também é aleatória a descoberta de um verbete que indevidamente se inclui entre aqueles buscados nos ficheiros para cumprir os desígnios a que se tinha proposto o Sr. José. No meio dos outros

de gente famosa, aquele que aleatoriamente se incluiu entre os demais podia ser de qualquer um, e, para o caso, de uma mulher desconhecida, sem marcas que a distinguissem de tantas outras. O acaso, entretanto, não seria rejeitado pelo personagem e a busca do conhecimento dessa mulher, menos explicável ainda que o desejo de completar as informações sobre os cem nomes famosos de sua estranha coleção, parecia não se explicar, mas impor-se.

Tinha o armário cheio de homens e mulheres de quem todos os dias se falava nos jornais, em cima da mesa o registro de nascimento de uma pessoa desconhecida, e era como se os tivesse acabado de colocar nos pratos duma balança, cem neste lado, um no outro, e depois, surpreendido, descobrisse que todos aqueles juntos não pesavam mais do que este, que cem eram iguais a um, que um valia tanto quanto cem. (TN, p.38)

Se o verbete e a decisão foram obra do acaso, decisão que ele não tomara mas que o tomara³ (o que torna algo fantástica a sua perseguição do objetivo final), também será aleatória e ação do acaso a descoberta de que o verbete da mulher já não se encontrava no fichário dos vivos e que, portanto, ela estava morta. Como também ainda lhe virá às mãos — e neste caso só aparentemente por acaso, como mais tarde se concluirá, sem que a narrativa claramente o explicita e tão somente o indicie —, como uma espécie de recompensa pela terrível busca noturna pelos meandros do labirinto dos mortos, o verbete com a morte assinalada da mulher.

Muitos acasos, ações dificilmente justificadas, diálogos imaginários: essa é mesmo uma grande ficção, daquelas que não se escondem, porque não se pretendem verdadeiras, talvez nem mesmo verossímeis, apenas belamente exemplares, onde a palavra *amor*, que custa a se revelar, mas que enfim é nomeada, amor carregado de doce sensualidade, de esperas prolongadas, que valorizam antes o processo que o encontro, acaba por transcender a tentativa de encontro de um homem e de uma mulher para servir de reflexão sobre o amor de um outro passado, aquele que se revela pelos meandros da História. O Sr. José é uma espécie de presente que se ignora mas que sai ao acaso em busca de uma mulher (ou de um passado) que finalmente consegue vislumbrar pelos farrapos de documentos em que toca: verbete, retratos, casa, roupas, perfume, voz. Não a consegue possuir — e esta é certamente a razão por que não ousa dormir em sua cama — porque ela não volta inteiramente, mas ele a apreende nas suas intermitências, e por esses luminosos indícios se transforma: de humilde e obediente às leis, medroso e solitário, presente fragilizado e ignorante de si, esse homem investe numa busca que o desassossega mas lhe permite renascer em plenitude. O narrador advertirá: “essa vida passou a ser outra vida, e outra pessoa essa pessoa” (TN, p.31) ou ainda, nas palavras do próprio personagem seguido do comentário do narrador: “Este não pareço eu, pensou, e provavelmente nunca o havia sido tanto” (TN, p.112). Toma posse da sua vida, revê os valores em que cria, conhece outra forma de viver e de estar no mundo.

Parou um momento a olhar a secretária do chefe, nimbada pela luz esquálida que descia do alto, sim, era o que devia fazer, ir sentar-se naquela cadeira, a partir de hoje seria ele o verdadeiro senhor dos arquivos, só ele podia, se quisesse, tendo de passar aqui os dias por obrigação, viver por vontade sua também as noites, o sol e a lua a girarem sem descanso à volta da Conservatória Geral do Registro Civil, mundo e centro do mundo. Para se anunciar o começo de algo, fala-se sempre do dia primeiro, quando a primeira noite é que deveria contar, ela é que é a condição do dia, a noite seria eterna se não houvesse noite. (...) Nenhum dos colegas se apercebeu de quem havia chegado, responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar. (TN, p.29)

Não é retórica a discussão sobre a metáfora dos dias e das noites, nem mera tentativa de descongelar estruturas internalizadas da língua ou do inconsciente coletivo. Aqui o jogo verbal vai além de si próprio e se compromete em profundidade com o projeto ideológico do romance. Porque, de certo modo, é da noite dos tempos que se pode iluminar o dia presente. Também, em falando da História, “a noite seria eterna se não houvesse noite.” Afinal, sem noite não há dia, do mesmo modo que sem passado não há presente. A própria ordem cósmica no-lo indica: “o sol e a lua a girarem sem descanso à volta da conservatória.” Sóis e luas a dormirem abraçados é metáfora antiga da perfeição, já o sabíamos há muito em palavras antigas do mesmo autor.⁴ Sem lua, o sol não nasceria ou talvez simplesmente brilhasse num existir sem origem. Estaríamos descobrindo aí o ensaio que se escreve pelas linhas de um romance? Falar por parábolas já o faziam Antonio Mau-tempo, Sigismundo Canastro e Manuel Milho:⁵ contavam estórias de caçadores, de lebres curiosas, de rainhas e de ermitães que lançavam muito além o sentido de suas estórias. E agora é a vez deste Sr. José que vive e narra a sua própria história de amor, sem saber que funciona em dois níveis — o da experiência pessoal e o da especulação sobre o sentido da História — como se fosse a fonte ou a experiência de onde se deduz a tese. Da *praxis* ingênua partem as reflexões e as ações, não num trânsito de mão única em que o intelectual se limitasse a observar para concluir e o homem simples só fizesse obrar inconscientemente. Na verdade há aqui um jogo mais sutil de mentores e aprendizes, onde quem aprende também ensina e quem reflete também age.

O Sr. José caminha, experimenta, ousa até, mas por artes de um acaso ou de uma falta que lhe resulta em melancolia. Por isso precisa de mentores, como uma espécie de jovem Jesus que precisa do seu pastor⁶ — e ele aqui comparece, também diabolicamente verdadeiro, a apontar que as categorias, as classificações, as hierarquias não são naturais mas culturais e, por isso mesmo, passíveis de transformação, não alterando o andamento do universo e podendo, portanto, ser revertidas e contestadas. Grande lição de História! Deus e Diabo novamente na mesma barca.⁷

Vivendo sozinho, o Sr. José é um solitário, o que dificulta imenso a possibilidade da existência de diálogo vivido ou narrado. Não tem amigos ou parentes, e os colegas de trabalho não chegam a formar uma comunidade. Estrategicamente, portanto, o narrador só teria a seu dispor duas técnicas mais comuns na arte de narrar. A primeira delas seria a da fala exterior da instância narrante, que não seria viável porque a estrutura do aprendizado a indeferiria por ilógica, posto que não há um saber que se revele como anterior ao da experiência ou ao do relato da experiência que, como se deduzirá, será a forma de acesso ao conhecimento ao gerar a reflexão e, conseqüentemente, a transformação estrutural do sistema da autoridade. Outra, mais sofisticada, seria a do discurso indireto livre ou do fluxo da consciência, o que preservaria a voz do personagem, sem entretanto deixar de obrigá-la a passar pelo discurso do narrador a quem, em última análise, cabe filtrar o discurso do outro. Sem abrir mão dessas duas opções discursivas, o romance optará ainda por outra, só possível na dimensão do fantástico que por vezes o habita, ou, se quisermos, tão somente radicalizadora de um hábito antigo de recuperar sagazmente expressões populares da língua. É o que acontece quando o romance se dispõe a realizar, na experiência da escrita, a metáfora de “conversar com as paredes.” A parede, neste caso, será o teto, aquele que está em cima, que tudo vê e que acompanha o personagem principal no minúsculo espaço em que vive. E o diálogo, que seria impossível no nível real, ganha uma verossimilhança interna, ao reverter a metáfora — espaço de linguagem — em vida — dimensão referencial. É então que o personagem conversa com o teto, experto interlocutor a quem é dado o acrescentamento do dado da sabedoria. Como outromentor em ação, caberá ao teto incitar o personagem a continuar quando lhe desfalece o ânimo, provocar-lhe os bríos quando a covardia o ameaça, sugerir-lhe saídas onde não é capaz de vê-las ou ainda fazer-lhe reflexões algo filosóficas sobre a vida. Não se trata simplesmente de um desdobramento de personalidade, porque o sujeito não está dividido entre duas verdades que conhece sem ser capaz de escolher, mas, ao contrário, ouve do teto-interlocutor um saber que desconhece, e é a estrutura socrática do discurso com o outro — que possui uma experiência que não é a sua — que conduz o personagem a agir ou a modificar sua forma de agir.

Em outros casos são abstrações que ganham peso semelhante e uma concretização alegórica, e aí se enquadra, por exemplo, a cena de um pensamento que uma pergunta avassaladora invade de modo a constituir com ele um debate conceitual que caracteriza bem a dramática dialética do personagem: pensamento e pergunta viram pólos em tensão de um eu dividido entre as leis coerentes de uma vida ordenada e medíocre e as inquietações quase insanas que ele é incapaz de controlar.⁸

Para além dessas conversas que ganham concretude na vida real, há os diálogos virtuais, que se estruturam no condicional, no nível do que poderia ter

acontecido, e que logo se revelam como gozo da enunciação. Situam-se eles na esfera do discurso, como artifícios de um narrador que só aparentemente recupera a estrutura da maiêutica socrática, quando, na verdade, a função desses diálogos é sobretudo a de ratificar algumas informações de um modo outro que não o do simples relato na terceira pessoa feito pela instância narrante. Diante da dificuldade de recuperar a apresentação dramática dos fatos pela ausência de vida gregária de um personagem eminentemente solitário, o narrador dá a conhecer diálogos imaginários que encenam idéias já apresentadas, esclarecem pormenores do relato — que, porventura, perderiam em dialética se apresentados no registro onisciente —, ou ainda põem em ação, para gozo da construção narrativa, clichês lingüísticos como, por exemplo, “mesmo uma criança poderia fatalmente concluir” (TN, p.57), fazendo intervir uma criança imaginária nos diálogos com o personagem. São grandes cenas que se iniciam por proposições freqüentemente no condicional: “ouçamos a explicação que *daria*” (TN, 42), ou que claramente já se anunciam dentro dos parâmetros da ficção: “o Sr. José [...] *inventou na sua cabeça a fantasia* deste novo diálogo, do qual, [...] saiu facilmente vencedor, como uma leitura, mais atenta, poderá comprovar” (TN, p.45). Não seria demasiado apontar esse gosto (que em língua portuguesa pode ter perfeitamente o epíteto “machadiano”) de convocar o leitor a uma leitura mais atenta de um texto já apresentado, o que evidentemente insiste no caráter eminentemente textual das ações, que se deslocam, assim, do referencial para o discursivo. São ações em linguagem e tão somente isso, pois *a priori* aí é que se constituem. E quando a orgia metafórica encaminha a narrativa para desfechos excessivamente fantásticos, a narrativa não tolhe o processo mas o retifica, por vezes apenas no capítulo a seguir, como acontece na descrição da invasão da escola e da difícil escalada a que se vê constrangido o Sr. José. Depois da invocação “fosse o que Deus quisesse” (TN, p.89), presente no discurso indireto livre do personagem, o discurso se embrenha pela divagação das ajudas divinas ao mesmo tempo que fornece os próximos passos do personagem que, afinal, consegue cumprir o seu intento: “consegui içar-se, alçar uma perna, depois outra, enfim cair do outro lado, como uma folha que se tivesse desprendido da árvore” (TN, p.91), espécie de fecho triunfal que não deixa de lembrar a ajuda das vontades de Baltasar e Blimunda a uma certa passarola abandonada pelo sol poente e em perigo de destruir-se contra o solo em caída abrupta. Aqui, entretanto, o fantástico, como já dissemos, não é grandioso, fica mais como emblema da enunciação do que como referência do enunciado, e no capítulo seguinte impõe-se a garantia do verossímil:

O respeito pela realidade dos factos e a simples obrigação moral de não ofender a credulidade de quem se tenha disposto a aceitar como plausíveis e coerentes as peripécias de tão inaudita busca reclamam o imediato esclarecimento de que o Sr. José não tombou suavemente do peitoril da

janela, como uma folha que se tivesse soltado do ramo. Pelo contrário, o que lhe aconteceu foi cair desamparado, como cairia a árvore inteira, quando tão fácil teria sido escorregar pouco a pouco do seu momentâneo assento até tocar com os pés no chão. (TN, p.93)

Falamos de mentores e entre eles situamos já o chefe da Conservatória, o teto e o pastor de ovelhas, com a variante de o primeiro pertencer mais evidentemente, não apenas à categoria dos que ensinam, mas a dos que aprendem, podendo, ainda, sistematizar e deduzir, a partir da estória a que assiste, como se ela fosse a ilustração de uma parábola. A esses mentores se acrescentaria, entretanto, a sabedoria de quem já passou dos setenta, de uma certa velha do rés-do-chão direito, solitária e carente como o próprio Sr. José, mas que lhe pode guiar os passos, incutir-lhe o ânimo e orientar sua busca porque a idade a tornara ironicamente sábia, de uma sabedoria que não lhe há de valer, diz ela ironicamente, acentuando-se como uma das máscaras do autor na sua reflexão sobre a inexorabilidade do tempo. De mentores em mentores, poderíamos então perguntar, em quantos duplos o autor se faz presente diante desse outro José a quem é dado o direito de conhecer o amor da mulher e dos homens? Em tempos de fim da história, como dizem os incautos, em que só o presente parece ter força para se constituir, há que se recuperar o passado e não deixá-lo morto em arquivos abandonados, única forma de ainda se tornar possível a construção de uma utopia num futuro que carece de sentido.

O amor do Sr. José pela mulher desconhecida e morta antes que ele a conhecesse é, nesse sentido, uma metáfora do amor pelo passado também a conhecer e a preservar, do mesmo modo que a reconstrução física e ideológica da Conservatória Geral do Registro Civil é uma metáfora da revalorização dos mortos ou, em outras palavras, do passado que fundou em sentido o presente. Dissemos anteriormente que esse é um romance que explode no fim e o repetimos, porque está nas suas últimas páginas e no conselho especial daquele conservador, aprendiz e mentor da estória, a chave para a recuperação do passado, através da proposta de destruição da certidão de óbito da mulher desconhecida, como grande metáfora concreta da preservação da vida na morte.

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 a o 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. [...] Há ainda uma última questão a resolver, Qual, senhor, No processo da mulher desconhecida falta o certificado de óbito, Não consegui descobri-lo, deve ter ficado lá no fundo do arquivo, ou então deixei-o cair pelo caminho, Enquanto não o encontrar

essa mulher estará morta, Estará morta mesmo que o encontre, A não ser que o destrua, disse o conservador (TN, p.277-8)

A fraude aqui é a trapaça salutar contra a ordem estabelecida, é o logro consciente para reverter o processo oficial de apagamento do que passou. É a única forma, como diz o conservador, de dar sentido às ações, a essa estória-parábola em busca da ilustração de um conceito que é, afinal, o da necessidade de manter vivo o passado. O verbete novo reintegrado ao dos vivos certamente não trará de volta a mulher, mas impedirá que ela seja relegada às prateleiras do fundo labiríntico da Conservatória. Ela funciona, deste modo, como a primeira amostragem do novo projeto de reintegração dos vivos e dos mortos.

E não está mesmo dito que “a metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas” (TN, p.267)? A presença do passado, sua ação revitalizadora do presente, é uma idéia antiga na coerente sintaxe dos romances de José Saramago. Também num certo dia “levantado e principal” alguns mortos se levantaram do chão contra a “cegueira dos homens vivos” que não dão “a conta certa de quantos fizeram o feito, mil vivos e cem mil mortos,”⁹ assinalando que a revolução agrária vitoriosa em 1975 no Alentejo era devedora àqueles que a construíram e que por ela morreram. Estavam todos lá, nessa ressurreição sem juízo final. Ou ainda é bom lembrar que o “alfabeto da amostra”¹⁰ dos trabalhadores de Mafra, aquele em que se reuniam todos os nomes, um de cada letra “para ficarem todos representados”, era uma espécie de arquivo de uma Conservatória transformada pelas palavras sábias de um chefe que propôs o fim da separação dos arquivos dos vivos e dos mortos, de modo a constituir um único a que se passou a chamar “simplesmente histórico” (TN, 209).

Todos os nomes são mesmo um romance do amor. Amor da mulher desconhecida, amor dos homens desconhecidos.

Misturar vivos e mortos é uma forma de amar, por não esquecer que o presente é uma construção coerente apesar dos estilhaços de que se compõe.

Guardar as fontes é voltar a elas, deitar-lhes luz, reconhecer que a noite é a fundadora do dia.

Das gavetas da memória do passado não surgirá sempre o mesmo, porque a memória é criadora e completa lacunas “com criações de realidade próprias, obviamente espúrias, mas mais ou menos contíguas aos fatos de cujo acontecer só lhe havia ficado uma lembrança, como o que resta da passagem de uma sombra” (TN, p.201).

Respirava já uma sombra ao final de uma outra reflexão sobre o conceito de história em História do cerco de Lisboa. Respira hoje a Conservatória do Registro Civil certamente um perfume misto de rosa e crisântemo, a anunciar a convivência de todos os homens no presente da história, única forma de rasurar definitivamente a data da morte e de destruir o atestado de óbito que se impõe sem razão aos que só aparentemente deixaram de estar presentes à comunidade dos homens vivos.

Notas:

1. "Inclinou-se para eles até lhes tocar com a cara, ao cheiro que desprendiam poderia chamar-se cheiro de ausência, ou será antes aquele perfume misto de rosa e crisântemo que na Conservatória Geral de vez em quando perpassa" (TN, p.273)
2. In: *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil, 1975. p. 88
3. "Em rigor não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam a nós" (TN, p.42)
4. "Dormiram nessa noite os sóis e as luas abraçados, enquanto as estrelas giravam devagar no céu, Lua onde estás, Sol aonde vais"(MC, p.90)
5. cf. *Levantado do chão*
6. cf. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*
7. cf. *ibidem*
8. cf. TN, p.80-83
9. cf. *Levantado do chão*
10. "já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldio, Valério, Xavier, Zacarias [...]". *Memorial do Convento*, p.242.