

## Todos os Nomes do Absurdo (de Camus a Saramago)<sup>1</sup>

Lourenço Leite<sup>2</sup>

### Resumo:

o presente artigo reflete sobre a precariedade da vida sob a óptica filosófica de Camus, em sua obra *O Mito de Sísifo*, e sob a metáfora do absurdo de Saramago, em sua obra *Todos os Nomes*, protagonizada por gente comum, tendo, com destaques, em ambas, o problema do paradoxo do “Absurdo diante do Mistério” da existência humana e a sua tentativa de resolução por meio do conhecimento do “Suicídio”.

O absurdo nasce da confrontação entre os anseios humanos e o silêncio iníquo do mundo. É isso que não se pode esquecer. É disso que é necessário enganchar-se porque toda a consequência de uma vida pode brotar disso. A irracionalidade, a nostalgia humana e o absurdo que surge de seu confronto, são, portanto os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de onde uma existência é possível<sup>3</sup>.

(CAMUS, O Mito de Sísifo)

O paroxismo do absurdo na esfera do cotidiano se, de um lado, engendra<sup>4</sup> uma ausência de outrem, de outro, testemunha uma presença na própria presença. A tarefa de nomear essas aparições e esses ocultares evoca às avessas, o apelo do real ao homem no mundo da existência. Camus<sup>5</sup>, como profeta da revolta, de um lado, Saramago, profeta da

---

<sup>1</sup> Artigo publicado nos Cadernos Acadêmicos - Ética da Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Gama Filho – Vol 10, n. 1 (2003).

<sup>2</sup> Professor de Filosofia e Ética da Universidade Federal da Bahia.

<sup>3</sup> L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. C'est cela qu'il ne faut pas oublier. C'est à cela qu'il faut se cramponner parce que toute la conséquence d'une vie peut en naître. L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable.

<sup>4</sup> O verbo engendrar possui uma significação lapidar na compreensão do pensamento camusiano em decorrência da herança da tradição mítica grega. Engendrar no mito arcaico significa se fazer mover como uma máquina através de uma engenharia cósmica, dando assim origem a outros elementos primordiais. Não há, portanto, o conceito de criação, como se verifica na tradição judaica. Os deuses, como representativos da natureza, engendravam os demais elementos, isto é, não possuíam o poder de criar do nada, como fizera Yahveh.

<sup>5</sup> Albert Camus nasceu no dia 07 de novembro de 1913, na Argélia, filho de um pai de origem alsaciana e de uma mãe de origem espanhola. Sua família era de condição modesta. Ele era o segundo filho do casal: tinha um irmão, Lucien, mais velho quatro anos. Seu pai ficou paraplégico em setembro de 1914 por ter sido ferido na batalha de la Marne vindo a morrer em Saint-Brieuc em 17 de outubro de 1914. Camus, portanto, não veio a conhecer seu pai. Desde a mobilização de seu marido, Catherine e seus dois filhos vão se instalar na casa de sua mãe em Alger, no bairro popular de Belcourt. Albert e Lucien serão mais educados pela sua avó, uma professora, do que por sua mãe, que abdica ter toda responsabilidade em razão de sua quase surdez e de uma dificuldade de falar. Na escola, seu instrutor, Louis Germain, o motiva a participar do concurso de bolsas: ele poderia, desse modo, prosseguir seus estudos no Liceu e na Universidade. Camus guarda um tal reconhecimento por ele que, quando recebe o Prêmio Nobel de Literatura em 1957, lhe escreve uma carta. Jornalista, escritor, apaixonado por teatro, ele marca a vida cultural francesa de 1936 a 1960. Como todos os 'Pieds-Noirs', ele é traumatizado pela

cegueira, de outro, conduz a uma entrada nos labirintos de um tipo de sociedade burocrática, em que o outro não possui identidade enquanto não for nomeado. A obra mais recente de José Saramago<sup>6</sup>, *Todos os Nomes*<sup>7</sup>, entrelaça-se, aqui, com o absurdo camusiano e desvela-se como mais um aditamento àquilo que vem na linha de *Ensaio sobre a Cegueira*: a reflexão sobre a precariedade da vida humana, reflexão protagonizada por gente vulgar, neste caso um auxiliar de escrita de uma hipotética Conservatória Geral do Registro Civil. Como no romance anterior, os personagens não têm nomes próprios, sendo identificados por uma perífrase («a senhora do rés-do-chão», «a mãe da criança», «o marido ciumento», etc.). Excetua-se o personagem central, o Sr. José. O protagonista é um homem de meia idade, funcionário inferior do Arquivo do Registro Civil. Esse funcionário cultivava a pequena mania de colecionar notícias de jornais e revistas sobre gente célebre. Um dia reconhece a falta, nas suas coleções, de informações exatas sobre o nascimento (data, naturalidade, nome dos pais, etc.) dessas pessoas. Dedicava-se, portanto, a copiar os respectivos dados das fichas que se encontram no arquivo. Casualmente, a ficha de uma pessoa comum (uma mulher) mistura-se com outras que está copiando. O súbito contraste entre o que é conhecido e o que é desconhecido faz surgir nele a necessidade de conhecer a vida dessa mulher que fora identificada como uma suicida. Começa assim uma procura pelo reconhecimento de outrem através de elementos numéricos e burocráticos que, aparentemente, não revelam nenhum tipo de singularidade.

Ao se cotejar *Todos os Nomes* de Saramago com *O Mito de Sísifo*, de Camus, pode-se verificar que, inicialmente, está circunscrito o paradoxo da existência como um problema filosófico da mais alta relevância: “o absurdo do mistério”.

---

guerra da Argélia de onde ele não verá o desenlace trágico. No dia 04 de janeiro de 1960, Camus encontra a morte num acidente de carro. Em seu bolso, foi encontrado um bilhete de trem referente ao mesmo trajeto, sem uso.

<sup>6</sup> José Saramago nasceu na aldeia ribatejana de Azinhaga, no dia 16 de Novembro de 1922, embora o registro oficial mencione o dia 18. Seus pais emigraram para Lisboa quando ele ainda não perfizera três anos de idade. Toda a sua vida tem decorrido na capital, embora até ao princípio da idade madura tivessem sido numerosas e as vezes prolongadas as suas estadas na aldeia natal. Fez estudos secundários (liceu e técnico) que não pôde continuar por dificuldades econômicas. Desde 1976 vive exclusivamente do seu trabalho literário. Em 1991 ganhou o Grande Prêmio APE, com o romance o Evangelho Segundo Jesus Cristo e o Prêmio Camões em 1996 por toda a obra. Em 1998 ganha o Prêmio Nobel de Literatura. Obras: os Poemas Possíveis [1966]; Provavelmente Alegria [1970]; Deste mundo e do Outro [1971]; A Bagagem do Viajante [1973]; As Opiniões que DL teve [1974]; O Ano de 1993 [1975]; Os Apontamentos [1976]; Manual de Pintura e Caligrafia [1977]; Objeto Quase [1978]; Poética dos cinco Sentidos [1979]; A Noite [1979]; Levantado do Chão [1980]; Memorial do Convento [1982]; O Ano da Morte de Ricardo Reis [1984]; A Jangada de Pedra [1986]; A Segunda Vida de Machado de Assis [1987]; História do Cerco de Lisboa [1989]; Ensaio sobre a Cegueira [1995]; Cadernos de Lanzarote [1994, 1995, 1996, 1997, 1998] Todos os Nomes [1997].

<sup>7</sup> José SARAMAGO. *Todos os Nomes*. São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

Tanto uma como outra obra tem em seu âmago o problema do suicídio e que tem se posto como uma questão insolúvel da Filosofia. Do ponto de vista camusiano, a questão do “Absurdo” e do “Suicídio”, não são questões de uma filosofia absurda, como ele próprio afirma no prefácio de *O Mito de Sísifo*, mas preocupações em querer mostrar um *mal de l'esprit* vivido pelo homem contemporâneo representado por uma especulação metafísica.

A tentativa de se querer nomear o *Absurdo* é, seja em Saramago, seja em Camus, um trabalho de perscrutação, quase infundável. Destarte, poder-se-ia se fazer vir à tona a ética do absurdo que se comporta em meio às absurdidades do mundo como algo imbricado no torvelinho das aparências destituídas de sentido.

Ambos querem mostrar as possibilidades recônditas de uma conduta humana que pode se tornar sensata e aplicável à esfera da eticidade. Visto desse modo, quando se trata da obra *O Mito de Sísifo*, poder-se-á enveredar por caminhos que conduzem ao desvelamento de verdades que somente o senso comum e o cotidiano congregam. Essa obra, talvez, contém uma das mais ousadas tentativas especulativas sobre a busca de sentido do homem e do mundo que se tornarão conhecidas, desde que possam ser nomeadas. Prova disso, em uma de suas digressões sobre o desespero humano, à esteira de Kierkegaard, Camus afirma: “O absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus. Talvez esta noção se esclarecerá se eu arrisco esta enormidade. O absurdo é o pecado sem Deus”<sup>8</sup> (CAMUS, 1989, p. 58).

Como se viu acima, Camus, apesar de querer racionalizar o absurdo da existência, identifica, quase que simultaneamente, a ausência de Deus como um paradigma tradicional que norteia o agir humano. Mesmo as noções mais elementares do cristianismo, tais como: o pecado e a direção do homem ao mundo escatológico tornam-se presentes em seu pensamento dando a impressão de um testemunho de um crente disfarçado. Todavia, a atitude de Camus é extremamente coerente e sensata diante do problema da fé religiosa. Sua busca de Deus não é de um deus pessoal ou paradigmático, mas de um Homem Deus que deve dar contas de sua existência, sem prestar contas da existência. Mesmo porque, para Camus, Deus é um ser inefável. E, do ponto de vista teológico, pode-se ler, em *O Mito de Sísifo*, uma das mais

---

<sup>8</sup> « L'absurde, qui est l'état métaphysique de l'homme conscient, ne mène pas à Dieu. Peut-être cette notion s'éclaircira-t-elle si je hasarde cette énormité: l'absurde c'est le péché sans Dieu » (CAMUS, 1998, p. 62).

autênticas definições de Deus que, somente um ateu, poderia expressar: [...] *sua grandeza é sua inconseqüência. Sua prova é a sua inumanidade*<sup>9</sup> (CAMUS, 1989, p. 53).

O estandarte do absurdo verificado no mundo de Camus e Saramago não carrega nenhum tipo de divindade nem de nenhuma realidade metafísica que se possa ir a busca de sua identidade. Se o absurdo em Camus se consolida como uma demonstração de ‘pecado sem Deus’, em Saramago de ‘vida sem nome’. Neste último, o ser humano está perdido no anonimato completo e somente outro ser humano poderia dar-lhe um nome. O que se extrai de importante desses autores são as formas que se aplicam ao absurdo para destituí-lo de seu anonimato e trazê-lo à tona da razão. Se o absurdo apresentar-se como a miséria, como ocorre nas narrativas em Camus, deve-se transformá-la em fatura, se mostrar como incógnita de uma instância burocrática sem nome deve-se nomeá-la.

Em *Todos os Nomes*, Saramago é um tecelão dos sentidos e dos significados, buscando com auxílio da semiótica a última textura do destino humano nos meandros do labirinto das palavras e nos diálogos dos personagens. Após ser atendido por um enfermeiro, quando se feriu tentando encontrar fichas sobre a suicida, o Sr. José retoma o teor do diálogo que tivera e tenta encontrar em suas minúcias internas algum elemento novo para sua investigação:

O diálogo fora difícil, com alçapões e portas falsas surgindo a cada passo, o mais pequeno deslize poderia tê-lo arrastado a uma confissão completa se não fosse estar o seu espírito atento aos múltiplos sentido das palavras que cautelosamente ia pronunciando, sobretudo aquelas que parecem ter um sentido só, com elas é que é preciso mais cuidado. Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa, o significado fica-se logo aí, é direto, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer, ao passo que o sentido não é capaz de permanecer quieto, ferveilha de sentidos segundos, terceiros e quartos, de direções irradiantes que se vão dividindo e subdividindo em ramos e ramilhos, até se perderem de vista, o sentido de cada palavra parece-se com uma estrela quando se põe a projectar marés vivas pelo espaço fora, ventos cósmicos, perturbações magnéticas, aflições (SARAMAGO, 1997, p. 134-135).

A semiótica do discurso dos demais personagens de *Todos os Nomes* coaduna-se com o do protagonista. O “pensar com seus botões” do Sr. José adquire uma dialética interna que se conforma com a retórica do cotidiano. A inquietante busca do significado da morte da Fulana de Tal toma-o sem medidas.

---

<sup>9</sup> Dieu: “sa grandeur, c’est son inconséquence. Sa preuve, c’est son inhumanité” (CAMUS, lendo Chestov, 1998, p. 55).

A investigação do Sr. José se dá por inteiro. Saramago não quer mais saber, a maneira de Agatha Christi, quem é o assassino dessa desconhecida. A *causa mortem*, além desse encontrar no *Rés-do-Chão* da cidade, encontra-se, igualmente, no *Rés-do-Sotão* da linguagem humana das palavras e das emoções. É preciso esmiuçar todas as evidências da morte, inclusive as da subjetividade da suicida, posto que a ausência de todo tipo de metafísica nesse contexto coloca apenas como fronteira da investigação a partir do que está à mão para o Sr. José.

O investigador em *Todos os Nomes* é tão solitário quanto a sua desconhecida. O Sr. José, assim como o homem contemporâneo, é um ser solitário que tenta, a todo instante, encontrar saídas do labirinto de sua existência. Enquanto isso viceja como um pavão uma vida que se mostra apenas em público. Na solidão do seu quarto ou diante de sua escrivaninha a ausência de outrem acaba revelando a sua carência. Enquanto investigador, Sr. José mostra-se como um ser sabedor de sua tarefa com poderes de criar e recriar o que estiver morto ou esquecido. Todavia, entrementes sua lida investigativa, seu comportamento mostra-se vulnerável, carente, solitário, demasiadamente humano, falível, portanto. Exemplo disso encontra-se em sua invulnerabilidade, quando seu chefe o adverte:

A solidão, Sr. José, declarou com solenidade o conservador, nunca foi boa companhia, as grandes tristezas, as grandes tentações e os grandes erros resultam quase sempre de se estar só na vida, sem um amigo prudente a quem pedir conselho quando algo nos perturba mais do que o normal de todos os dias, Eu, triste, o que se chama propriamente triste, senhor, não creio que o seja, respondeu o Sr. José, talvez a minha natureza seja um pouco melancólica, mas isso não é defeito, e quanto às tentações, bom, há que dizer que nem a idade nem a situação me inclinam a elas, quer dizer, nem eu as procuro nem elas me procuram a mim, E os erros, Está a referir-se, senhor, aos erros do serviço, Estou a referir-me aos erros em geral, os erros do serviço, mais tarde ou mais cedo, o serviço os fez, o serviço os resolve, Nunca fiz mal a ninguém, pelo menos em consciência, é tudo quanto lhe posso dizer, E erros contra si próprio, Devo ter cometido muitos, se calhar por isso é que me encontro sozinho, Para cometer outros erros, Só os da solidão, senhor (SARAMAGO, 1997 p. 141).

Assim como todo homem, o funcionário da Conservatória comete erros na solidão. O curioso é que ele mais uma vez se identifica com a desconhecida que cometeu suicídio na solidão. Ambos não possuem a devida presença de outrem que os faça retomar a normalidade do cotidiano da existência. Abastece-se com o sumo da solidão que se destila a cada instante no seio do desespero e do vazio. O resultado é a consolidação da melancolia antiprometéica em que o espírito filantrópico converte-se em egoísmo. Encontrar essa pessoa que cometeu

crime contra si mesmo é poder restaurar a normalidade da vida, a “harmonia do dia”<sup>10</sup>. É também impedir que ele (Sr. José) defina nesse mundo de repetição sem sentido em que o rochedo se torna cada vez mais pedra antisisifiana.

Seja investigando-o, seja tornando-se disponível à sua revelação, antes, porém, de se poder vislumbrar o rosto verdadeiro do absurdo. Requerer-se-ia uma atitude que auxilie na transformação de uma realidade concreta para outra abstrata: a revolta. O contrário é a resignação, informe, indolente, repetitiva, alienada e sem brilho que, além de gerar uma indiferença diante de outrem, fortalece as injustiças e apaga a noção de absurdidade.

De forma inigualável, ver-se-á adiante como Camus conduz a questão da revolta na interpretação sobre Sísifo, personagem mítico que se metaforiza no anseio de todo homem revoltado:

No instante sutil onde o homem se volta para a vida, Sísifo, voltando-se em direção ao seu rochedo, contempla essas ações sucessivas, sem ligação entre elas, mas que acabam se tornando seu destino, criado por ele mesmo, unido sob o olhar de sua memória, e em seguida selado pela morte. Desse modo, persuadido por tudo que é humano, cego que deseja ver e que sabe que a noite não tem fim, ele está sempre em marcha. O rochedo rola ainda (CAMUS, 1989, p. 145).

As ações sucessivas impingidas pelo destino do Senhor dos Infernos (Hades) transformam-se em um novo destino que, somente Sísifo, com a sua astúcia e artimanha, pode engendrar. A questão não é a submissão à pena, mas o cumprimento dela sob a via da escolha. Mesmo no Hades, Sísifo pode escolher e traçar seu próprio destino. Desse modo, assemelha-se aos deuses, torna-se, inclusive, superior a eles.

[...] Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e eleva os rochedos. Ele também julga que tudo está bem. Este universo doravante sem mestre não lhe parece nem estéril nem fútil. Cada partícula desta pedra, cada brilho mineral desta montanha plena de noite, para ele, só faz formar um mundo. A luta, ela mesma, em direção às alturas são suficientes para encher o coração do homem. É preciso imaginar Sísifo feliz<sup>11</sup> (CAMUS, 1989, p. 145).

<sup>10</sup> Harmonia do dia : alusão ao contexto da praia (em *O Estrangeiro*) em que Meursault, após ter assassinado o Árabe, dá-se conta que houvera destruído a harmonia do dia, a desgraça acabava de bater a sua porta.

<sup>11</sup> A cet instant subtil où l’homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d’actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l’origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n’a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore.

[...] Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les roches. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d’homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux (CAMUS, 1998, p. 168).

Sísifo, enquanto herói mítico, supera os deuses, sejam do Olimpo, sejam do Hades, porque metaforiza a sua punição. Ele consegue ver um sentido para a sua condenação (repetir a tarefa de fazer rolar, “infindavelmente”, um rochedo) não como uma prova de sua punição. Ele dá, em verdade, um sentido para a sua condenação. A repetição do dia-a-dia (assim como a condenação do homem contemporâneo) adquire um sentido que ele lhe dá. O absurdo da repetição como forma entojada de punição impede qualquer saída ou qualquer revelação de novidade. No entanto, Camus vê Sísifo feliz. Ele consegue, finalmente, superar os deuses. Ele aprende a se identificar com as pedras, ou seja, com o próprio rochedo que servia de grilhão para escravizá-lo eternamente. A existência se metaforiza em rochedo e faz de Sísifo um homem livre. Ele concebe o mundo a partir de sua rocha imediata, assim como a rocha do cotidiano da existência. Ter-se-á que dar vida a ela, sob pena de se cair no reino da repetição, onde a inumanidade tornaria o Ser apenas um Ente sem categoria metafísica transcendental. Somente desse modo poder-se-ia entender o que Camus afirmou, sob influência de Nietzsche, sobre a força do pensamento humano: “O pensamento de um homem é, antes de tudo, sua nostalgia”<sup>12</sup> (CAMUS, 1989, p. 65).

Se de um lado, vê-se Camus perseguindo um sentido para a vida diante da absurdidade do mundo, de outro, vê-se Saramago investigando as possibilidades de decodificação da existência a partir da vida de alguém sem nome.

Na obra de Saramago, o protagonista, além de se interessar por uma desconhecida, irá defrontar-se igualmente com o problema do suicídio e do absurdo e o que eles representam num mundo onde o cotidiano assemelha-se ao ‘vazio de morte’. Portanto, como toda evocação de mistério ou de chamamento, no sentido iniciático, é revestida de um enigma, em *Todos os Nomes*, os acontecimentos que advirão da procura do Sr. José pela desconhecida, terão, como ponto de partida, o puro e o simples cotidiano: sem sentido histórico, sem sentido em si mesmo e sem entrelaçamento decorrentes das mãos do destino. Cada passo dado se revestirá de um sentido, isto é, cada parte do quebra-cabeça revelará o todo. Mas não se tem certeza, ao ler *Todos os Nomes*, que ao final esse ‘quebra-cabeça’ se formará<sup>13</sup>.

A Conservatória onde o Sr. José trabalha, abriga, por analogia, a possibilidade metafísica de nomeação de todas as coisas como se o mundo burocrático tivesse o poder absoluto de tudo saber, tudo nomear, tudo registrar, tudo arquivar.

---

<sup>12</sup> La pensée d’un homme est avant tout sa nostalgie (CAMUS, 1998, p. 71).

É uma condição fundamental se se quiser ser funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil, o meu chefe, por exemplo, só para que a senhora fique com uma idéia, sabe de cor todos os nomes que existem e existiram, todos os nomes e todos os apelidos, [...] Sendo, como é, capaz de realizar todas as combinações possíveis de nomes e apelidos, o cérebro do meu chefe não só conhece os nomes de todas as pessoas que estão vivas e de todas as que morreram, como poderia dizer-lhe como se chamarão todas as que vierem a nascer daqui até ao fim do mundo (SARAMAGO, 1997, p. 62).

O Chefe do Sr. José é, igualmente, o chefe da Conservatória. Nele, realizam-se todas as possibilidades de nomeação dos entes da sociedade. Inacreditavelmente, a Conservatória, na ausência de outrem, supre a sua falta engendrando, tanto o seu nome como a sua singularidade no mundo. O “grande irmão”<sup>14</sup> que tudo sabia, agora tudo pode, inclusive ressuscitar pessoas.

Nessa tentativa de busca de um objeto anônimo para transformá-lo em um sujeito nomeado, o Sr. José, à medida que entra nas inter-relações dos personagens que poderiam levá-lo ao encontro com aquele ser perdido no anonimato, percebe que nenhum deles possuía laços de união, afora os naturais, que o conduzissem a, mesmo antes do possível ‘encontro’, deparar-se com explicações que o ajudariam a perceber a causa daquela morte. Estamos diante do mais puro e mais genuíno individualismo moderno em que o ‘outro’ não se liga a ninguém, nem a si mesmo, a não ser para construir o seu mundo. Mas o protagonista quer retirar aquela pessoa desse mundo sem vida, sem sentido, sem nome, sem cor onde reina a desolação. Ele quer transformar a sua identificação numérica em alfabética; ele quer singularizá-la dando-lhe uma identidade, mesmo que virtual. Seu impulso de busca é efetivamente sem propósito definido. Toma forma e corpo à medida que se situa no contexto da ausência.

Em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam a nós. A prova encontramos-la em que, levando a vida a executar sucessivamente os mais diversos actos, não fazemos preceder cada um deles de um período de reflexão, de avaliação, de cálculo, ao fim do qual, e só então, é que nos declararíamos em condições de decidir se iríamos almoçar, ou comprar o jornal, ou procurar a mulher desconhecida (SARAMAGO, 1997, p. 42).

Como assinala Saramago, são as decisões que tomam o Sr. José e não ele que as toma. Ora, se tudo está posto, cabe ao homem se encontrar e se adaptar ao que está posto. O andante soturno de Saramago embrenha-se nos labirintos da Conservatória como se também fosse um funcionário da existência posta, mas sem nome. Ele próprio autodenomina-se Fulano de Tal.

---

<sup>13</sup> Formará aqui possui mais o sentido de nomear.

<sup>14</sup> Grande Irmão, alusão se faz ao personagem central da obra, 1994, de George Orwell.

Necessita, à medida que se lhe reconhece como funcionário investigativo, de um sobrenome. Pode-se bem perceber essa falta quando Saramago o descreve:

No entanto, por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem, quando o Sr. José se lhe pergunta como se chama, ou quando as circunstâncias lhe exigem que se apresente, Sou Fulano de Tal, nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a primeira palavra dele, José, a que depois virão a acrescentar, ou não, dependendo do grau de confiança ou de cerimônia, a cortesia ou a familiaridade do tratamento (SARAMAGO, 1997, p. 19).

Vale salientar que em *Todos os Nomes*, além do nome do protagonista, só existem mais três nomes próprios: Conservatória Geral do Registro Civil, Cemitério Geral e Ariadne. O primeiro, representando a real possibilidade de nomeação, isto é, de vida; o segundo, representando o aniquilamento e o esquecimento de outrem e o terceiro, o fio da razão que reconstrói, ressuscita e reifica o outrem sem vida.

A narrativa de Saramago transforma o Sr. José em presa de um impulso incontrolável, tira-lhe o sono e o faz perseguir no *“labirinto confuso da sua cabeça sem metafísica o rasto dos motivos que o tinham levado a copiar o verbete da mulher desconhecida, e não conseguia encontrar um só que tivesse podido determinar, conscientemente, a inopinada ação”* (SARAMAGO, 1997, p. 39).

Diante desse quadro, contracenando com Camus, este mostra a força imperiosa da presença do “absurdo” que se torna uma paixão: *“A partir do momento em que ela é reconhecida, a absurdidade é uma paixão, a mais dilacerante de todas”*<sup>15</sup> (CAMUS, 1989, p. 41).

Paixão essa que se poderia entender a partir da experiência vivida pelos gregos no momento da gênese da Filosofia em que se entrava em estado de estupefação diante do desconhecido que se dava a conhecer pelas mãos da razão. Aqui, *Pathos* e *Philos* co-habitam diante da experiência única e irremovível do homem diante do mistério. Almejou-se sempre desvelar o mundo em meio ao Caos instalado desde sua origem. Houve sempre intrépidos heróis, sejam da força, sejam do saber que tentaram por ordem no Caos. Porém, as paixões provindas do reconhecimento das absurdidades, nem sempre ou nunca, conseguiram chegar a termo:

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,

---

<sup>15</sup> A partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes (CAMUS, 1998, p. 40).

medalhas, jarrões, bilhetes-postais, caixas de fósforos, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecas de barro, latas vazias de refrescos, anjinhos, cactos, programas de óperas, isqueiros, canetas, mochos, caixinhas-de-música, garrafas, bonsais, pinturas, canetas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelana, brinquedos antigos, máscaras de carnaval, 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 colecionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se (SARAMAGO, 1997, p. 23-24).

Situações insólitas, transgressões, encontros e desencontros sucedem-se no caminho de busca do viajante solitário, Sr. José. Ele percorre quatro grandes espaços: a Conservatória, a Cidade, a Escola e o Cemitério (ou Labirintos). No último, constata que o objeto de sua lida que o levou à tamanha transformação não existe mais. A mulher desconhecida está morta e perdida no anonimato. Suicidara-se poucos dias antes. A frustração do Sr. José só pode se compreendida porque em meio ao seu trabalho obsessivo de trazer à luz a incógnita de um suicídio ele está simultaneamente metaforizando sua própria existência e a instituindo de sentido. Entretanto, antes de poder realizar essa proeza, é preciso ir aos arquivos mortos da Conservatória, escutar os sons do anonimato e se deixar contaminar com os fungos da memória impregnados nos papéis. Entrar nesse mundo é se entregar totalmente a uma realidade sem vida, mas dela poderá brotar algo que restaure a vida. Saramago, então, conduz Sr. José às catacumbas da humanidade,

[...] o Sr. José não terá portanto mais luz a valer-lhe que o débil círculo luminoso que, ao ritmo dos passos, mas também por causa do tremor da mão que segura a lanterna, oscila à sua frente. É que há uma grande diferença entre vir ao arquivo dos mortos durante as horas normais de serviço, com a presença, lá atrás, dos colegas, que, apesar de pouco solidários, como se tem visto, sempre acorreriam em caso de perigo real ou de irresistível crise nervosa, sobretudo mandando o chefe, Vão lá ver o que se passa com aquele, e aventurar-se sozinho, no meio duma negra noite, por estas catacumbas da humanidade dentro, cercado de nomes, ouvindo o sussurrar dos papéis, ou um murmúrio de vozes, quem os poderá distinguir (SARAMAGO, 1997, p. 169).

Esquecimento e Memória, apesar de serem conhecidos como modos antagônicos de conhecimento, aqui, em Saramago, eles adquirem uma qualidade inigualável que vai contribuir para que o Sr. José, homem de nossos dias, possa perscrutar a realidade humana e reconduzi-la ao seu curso histórico que foi desviado. Apesar do Sr. José utilizar-se do “Fio de Ariadne” para procurar os seus papéis no arquivo morto que irão trazer a tona os ‘esquecidos’,

ele locupleta-se consigo próprio de devaneios sobre a absurdidade de um tipo de arquivamento que reflete, ainda que sumariamente, o caos da memória sócio-histórica,

[...] se não houvessem ocorrido recentemente certos outros factos e se eles não tivessem suscitado em mim certas outras reflexões, nunca eu teria chegado a compreender a dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos. Em primeiro lugar, é uma absurdidade do ponto de vista arquivístico, considerando que a maneira mais fácil de encontrar os mortos seria poder procura-los onde se encontrassem os vivos, posto que a estes, por vivos serem, os temos permanentemente diante dos olhos, mas, em segundo lugar, é também uma absurdidade do ponto de vista memorístico, porque se os mortos não estivessem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por esquecidos, e depois, com perdão da vulgaridade da expressão, é o cabo dos trabalhos para conseguir descobri-los quando precisamos deles, como também mais tarde ou mais cedo sempre vem a acontecer (SARAMAGO, 1997, p. 208).

O que foi esquecido nos arquivos torna-se lembrado e a memória se mostra como fonte resubstanciadora do que estava perdido. A desconhecida é também todo homem que se perdeu nos labirintos de uma sociedade estatal em que sua memória depende de uma ficha arquivada ou de bytes informáticos registrados nos computadores de órgãos governamentais. O homem perdeu sua singularidade em meio ao caos da burocracia e foi devorado pelo monstro da tecnocracia como se vê na sentença final d’*O Processo* de Kafka.

Em conformidade com essa elaboração simbólica e com essa busca incessante de compreensão, Camus aponta-nos o absurdo do mundo cotidiano analogamente ao homem:

Posso tudo negar da parte de mim mesmo que vive de nostalgias incertas, exceto o desejo de unidade, este apetite de resolução, esta exigência de clareza e de coesão. Posso negar tudo que neste mundo que rodeia, me choca ou me transporta, exceto o caos, este rei do acaso e esta divina equivalência que nasce da anarquia <sup>16</sup> (CAMUS, 1989, p. 68).

A presença do ‘absurdo’ no mundo só tem significação quando o homem a percebe. Seja ao dobrar uma esquina, seja em resistir a um ataque de tanque de guerra nas ruas de Berlin oriental no período da guerra fria. Ora, se Camus, reconhece o absurdo e tenta desvelá-lo, Saramago intenta por investigá-lo para torná-lo doméstico.

Para o Sr. José essa nova tarefa repleta de investigação é algo que o insere, pela primeira vez, numa situação em que o desejo de saber sobre esse ‘outro’, sem nome, atira-lhe num universo em que Camus insinua constantemente em *O Mito de Sísifo* sobre o problema

---

<sup>16</sup> Je peux tout nier de cette partie de moi qui vit de nostalgies incertaines, sauf ce désir d’unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion. Je peux tout réfuter dans ce monde qui m’entoure, me heurte ou me transporte, sauf ce chaos, ce hasard roi et cette divine équivalence qui naît de l’anarchie (CAMUS, 1998, p. 75).

do ‘absurdo’ e do seu encontro que, aqui, Saramago representa: “*Também ando a juntar papéis sobre o bispo e nem por isso estou interessado em falar algum dia com ele, Parece-me absurdo, É absurdo, mas já era tempo de fazer algo absurdo na vida*” (SARAMAGO, 1997, p. 83).

Entretanto, esse desejo do absurdo de Sr. José, está paradoxalmente ligado ao problema que Camus levanta sobre a absurdidade da indiferença. Apesar dele querer fazer algo de absurdo diante da indiferença dos registros das pessoas na Conservatória, ou dos mortos desconhecidos no cemitério — que eram apenas identificados por números — ele não quer permanecer indiferente a alguém que poderá ser revivido, desde que encontrado e identificado. A noção de indiferença adquire sua antinomia, desde que se esteja em vias de superação das desigualdades impostas no decorrer do dia-a-dia: “*A Conservatória Geral é diferente, depois acrescentou, como se precisasse responder a si próprio, Provavelmente, quanto maior é a diferença, maior será a igualdade, e quanto maior é a igualdade, maior a diferença será, naquele momento ainda não sabia até que ponto estava na razão*” (SARAMAGO, 1997, p. 97). É necessário, então, que o detetive de almas vá até o Cemitério Geral da cidade. Nesse ambiente lúgubre e fúnebre reside a explicação de todos os nomes não decifrados:

Da mesma maneira que a Conservatória do Registro Civil, ainda que a correspondente informação, por deplorável esquecimento, não tenha sido dada na altura própria, 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 destino e último depósito, terá de contentar-se sempre com os nomes dos finados (SARAMAGO, 1997, p. 217).

A suicida passa a ser sua própria criatura. Ele se pretende, aqui, com a mesma angústia de *Calígula*, na peça de Camus: transgredir a medida da condição humana no papel de criador. Seu empenho de procura adquiriu uma força e uma coragem irreversível. Nada poderia impedi-lo. Tudo deveria ser consumado, por mais ironia do destino que isso representasse. Sua idéia fixa e obstinada deveria ser concluída no total esclarecimento da morte da suicida, agora sua amada, sua alma gêmea, sua cúmplice e fiel amiga. Mas, muito embora o desfecho da investigação estava preste a se consumir, o limite a que a desconhecida havia se colocado, era, a duras penas, a representação de um limite que o Sr. José, assim como todo homem, coloca-se e depara-se. Verifica-se, igualmente, essa pressuposição em *O Mito de Sísifo* de Camus:

O suicídio, como a salvação, é a aceitação de seu limite. Tudo está consumado, o homem se exprime em sua história essencial. Seu futuro, seu único e terrível futuro, ele o discerne e se precipita nele. A seu modo, o suicídio resolve o

absurdo. Ele o arrasta na mesma morte. Mas sei que, para manter-se, o absurdo não pode se resolver <sup>17</sup> (CAMUS, 1989, p. 71).

O papel, portanto, do Sr. José, não estava em apenas, simploriamente, resolver o problema da morte da suicida e acrescentar aos laudos de óbito. O absurdo do suicídio, conforme Camus arrasta-o na morte. Mas o absurdo permanece porque não se resolve.

Tinha procurado a mulher desconhecida por toda a parte, e veio encontra-la aqui, debaixo daquele montículo de terra que as ervas bravas não tardarão a tapar, se antes não vier o pedreiro aplaná-lo para assentar a placa de mármore com a habitual inscrição de datas, a primeira e a última, e o nome, podendo suceder, também, que a família seja das que preferem para os seus defuntos uma simples moldura rectangular no interior da qual depois se há-de semear uma decorativa relva, solução que oferece a dupla vantagem de ser menos cara e servir de casa aos insetos da superfície. A mulher está, pois, ali, fecharam-se para ela todos os caminhos do mundo, andou o que tinha de andar, parou onde quis, ponto final, porém o Sr. José não consegue libertar-se de uma idéia fixa, a de que mais ninguém, a não ser ele, poderá mover a derradeira pedra definitiva, aquela que, se for movida na direção certa, virá a dar sentido real ao jogo, sob pena, não o fazendo, de o deixar empatado para a eternidade (SARAMAGO, 1997, p. 235).

O poder de reviver a desconhecida por Sr. José, desse momento em diante, é o mesmo poder que possui o chefe da Conservatória. Aquele agora está inserido no panteão dos senhores absolutos que podem tudo, até mesmo o de ressuscitar alguém ou o de redimir alguém que cometeu suicídio. A lógica da virtude e da justiça foi suplantada pela lógica da razão que pode tanto, criar como destruir. O mundo que se instala a partir desse frontispício lógico-burocrático é o mundo virtual em que tudo se evapora, assim como tudo pode tornar-se. Realidade e aparência não se digladiam mais. O simulacro da existência ganha forças nas mãos do investigador. Não há mais necessidade de separar os mortos dos vivos.

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 o 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 coloca-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, Não consigo compreender. O conservador recostou-se na cadeira, passou lentamente as mãos pela cara, depois perguntou, Lembra-se do que eu disse ali dentro na sexta-feira, quando se apresentou ao serviço com a barba por fazer, Sim senhor, De tudo, De tudo, Portanto lembra-se de eu me ter referido a certos factos sem os quais nunca teria chegado a compreender a absurdidade que é separar os mortos dos

---

<sup>17</sup> Le suicide, comme le saut, est l'acceptation à sa limite. Tout est consommé, l'homme rend dans son histoire essentielle. Son avenir, son seul et terrible avenir, il le discerne et s'y précipite. A sa manière, le suicide résout l'absurde. Il l'entraîne dans la même mort. Mais je sais que pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre (CAMUS, 1998, p. 79).

vivos, Sim senhor, Precisarei de dizer-lhe a que factos em referia, Não senhor (SARAMAGO, 1997, p. 278).

Para o Sr. José, o problema não está na mentira do mundo, porque o absurdo de sua procura é fortificado pelo cotidiano. Sua transgressão configura-se muito mais como linguagem de uma fala sem palavras. Revitalizar a desconhecida é também revitalizar sua própria vida que se perdera no passado ao trabalhar cotidianamente com os verbetes das figuras ilustres ou desconhecido. Mas, entretentes a devassa que ele praticara ao recompor toda a vida daquela pessoa sem nome e sem destino certo, havia algo que se consolidara pouco a pouco: acabara por vir a amar aquela criatura. O seu amor por essa criatura era, de um certo modo, o mesmo amor por si mesmo. Amor narcísico que reflete peremptoriamente o sentimento do homem de nossos dias. A Fulana de Tal ocupa o lugar do espelho em que Sr. José deve olhar e ver a si próprio. O fato de amar uma criatura não quer dizer com isso que se deve tê-la por perto. A ausência deve, paradoxalmente, ser assegurada. A descoberta do Sr. José da suicida nos verbetes não pode dar-lhe vida real. Ela deve permanecer na incógnita da existência. Senão, tomaria o seu próprio lugar. O criador não convive com a criatura. Metaforicamente, a criatura é o próprio Sr. José. Conquanto, o pastor do Cemitério Geral alivia-o de sua angústia quando afirma: *“se for certo, como é minha convicção, que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas, estas aqui, [...] ficaram definitivamente livres de importunações”* (SARAMAGO, 1997, p. 241).

Em um determinado momento, portanto, a investigação se conclui. A incessante tarefa acaba e o Sr. José corre o risco de voltar a viver como antes. Porém, o caminho percorrido era sem retorno. Era preciso continuar a procurar outros verbetes, porque, dessa vez, ele detinha o poder oficial de dar vida a quem quer que fosse. Ele tinha as chaves e o Fio de Ariadne para ir aos Arquivos Mortos e retornar com vida. O labirinto estava sob controle, o Minotauro havia sido dominado e agora só restava trazer à tona outros desconhecidos que foram esquecidos por engano ou propositadamente pelo “sistema burocrático”.

O caso da mulher desconhecida tinha chegado ao fim, só faltava esta indagação no colégio, depois a inspeção da casa, se tivesse tempo, ainda iria fazer uma visita rápida à senhora do rés-do-chão direito para lhe narrar os últimos acontecimentos, e depois nada mais. Perguntou-se como iria viver a sua vida daqui para diante, se voltaria às suas coleções de gente famosa, durante rápidos segundos apreciou a imagem de si próprio, sentado à mesa ao serão, a recortar notícias e fotografias com uma pilha de jornais e revistas ao lado, a intuir uma celebridade que despontava ou que pelo contrário fenecia, uma vez ou outra no passado, tivera a visão antecipada do destino de certas pessoas que depois se tornaram importantes, uma vez ou outra tinha sido o primeiro a suspeitar que os louros deste homem ou daquela mulher iam começar a murchar, a encarquilhar-se, a cair em pó, Tudo acaba no lixo,

disse o Sr. José, sem perceber naquele momento se estava a pensar nas famas perdidas ou na sua coleção (SARAMAGO, 1997, p. 263-264).

Ao se findar o caso da Fulana de Tal, devidamente esclarecido, devidamente arquivado e registrado em óbito às avessas, mantêm-se a possibilidade de restaurar a vida de uma outra pessoa, recuperando seus dados e informando à história o que aquela pessoa teria sido ou poderia ter sido. Mas ao fim de contas, tudo se torna lixo. O importante era, de fato, escolher um verbete da coleção de alguém que tenha sido famoso.

Ao final da obra, após ter dado conta de sua empreitada, o Sr. José retorna à Conservatória Geral, constata a cumplicidade do Conservador, recebe a chave que lhe permite acesso ao grande arquivo, tanto dos mortos quanto dos vivos, pega a sua lanterna, ata o “fio de Ariadne” e dirige-se para a escuridão. Saramago, aqui, metaforiza, de certo modo, a entrada do Sr. José no arquivo morto como a de Orfeu no mundo ctônico do Hades a fim de recuperar sua amada.

Ao se retomar Camus lhe acrescentando essa alegoria do olhar para trás, o problema do absurdo permanece, mesmo se se tiver as chaves dos ‘arquivos’ e, que, talvez, queira-se permanecer livre do cotidiano: “Viver é fazer viver o absurdo. Fazer viver é, antes de tudo, olhá-lo. Ao contrário de Eurídice, o absurdo não morre apenas quando se olha para trás”<sup>18</sup> (CAMUS, 1989, p. 70-71).

Camus não vislumbra, com seu ensaio sobre o absurdo, a possibilidade de uma vida sem cor no seio do cotidiano vulgar. Ele nos põe diante do problema da existência do homem, mesmo que este esteja subjugado às contingências do mundo. “O absurdo é a tensão mais extrema, do tipo que mantêm constantemente um esforço solitário, pois ele sabe que dentro desta consciência e dentro desta revolta, no dia-a-dia, ele testemunha a única verdade que é o desafio”<sup>19</sup> (CAMUS, 1989, p. 72).

Estar desafiado a cada dia, não seria, como à primeira vista se verifica n’*O Mito de Sísifo*, estar submetido a um cotidiano repetitivo, sem vida, enfadonho, entediante e precursor de baixa estima. O desafio cotidiano revela o absurdo na fisionomia do efêmero ou nas

<sup>18</sup> Vivre, c’est faire vivre l’absurde. Le faire vivre, c’est avant tout le regarder. Au contraire d’Eurydice, l’absurde ne meurt que lorsqu’on s’en détourne (CAMUS, 1998, p. 78).

<sup>19</sup> L’absurde est sa tension la plus extrême, celle qu’il maintient constamment d’un effort solitaire, car il sait que dans cette conscience et dans cette révolte au jour le jour, il témoigne de sa seule vérité qui est le défi (CAMUS, 1998, p. 80).

entrelinhas das fichas de um arquivo. Como uma Esfinge aterradora, o absurdo vai tomando corpo e desenvoltura até que um forasteiro decifre o seu enigma.

No entanto, em *Todos os Nomes* “não há vãos metafísicos. Tudo se desenrola cá em baixo, entre o mundo de pedra e cimento”, como interpreta José Leon Machado:

[...] catalogado em extensos ficheiros, criado pelo homem e que o sufoca. O próprio protagonista tem a fobia das alturas. Tudo é demasiado chão. Tanto mais que o protagonista é homem de pouca cultura, em que as suas leituras não vão além dos jornais e das revistas donde ele recorta notícias para a sua coleção de personalidades famosas. As reflexões que se elevam um pouco do solo são aquelas que o Sr. José tem com o teto da sua casa, a própria consciência. (MACHADO, 1997, p. 01).

Conhecer, eis a grande questão seja para Saramago, seja para Camus. Ambos não se propõem apenas a apontar uma perspectiva de tradução do sentido do mundo. Se se estiver de mãos dadas com eles é para poder-se, antever, de certo modo, um viés do sentido do homem em meio a essa parafernália do mundo. O comportamento do homem soturno acaba encontrando respostas que diminuem a angústia diante do mistério. Não importa que esta busca seja em meio a um mundo caótico da burocracia ou da esquina do quarteirão.

Posso tudo negar da parte de mim mesmo que vive de nostalgias incertas, exceto o desejo de unidade, este apetite de resolução, esta exigência de clareza e de coesão. Posso negar tudo que neste mundo que me rodeia choca ou me transporta, exceto o caos, este rei do acaso e esta divina equivalência que nasce da anarquia <sup>20</sup> (CAMUS, 1989, p. 68).

O que importa é que o homem de Saramago ou o de Camus entretêm-se em meio a conhecer o mundo e a vivê-lo. Porém, tanto aqui em baixo, no mundo imediato, como lá em cima, no mundo abstrato, o homem tem sede de apreensão do que não se mostra evidentemente. Sua consciência será sua possibilidade de evasão do destino trágico. Veja-se como Camus, n’*O Mito de Sísifo*, descreve o paradoxo da consciência que se sabe a si mesma, portanto, torna-se trágica:

Se a descida, deste modo, se faz em certos dias na dor, ela pode se fazer também na alegria, esta palavra não é demais para tanto. Imagino ainda Sísifo voltando em direção ao seu rochedo e a dor estava no início. Quando as imagens da terra marcam fortemente, quando o apelo da felicidade se faz pesado demais, acontece que a tristeza se instala no coração do homem: é a vitória do rochedo, é o rochedo ele mesmo. A imensa aflição é pesada demais para suportar. São as noites no Getsêmani. Mas as verdades esmagadoras

---

<sup>20</sup> Je peux tout nier de cette partie de moi qui vit de nostalgies incertaines, sauf ce désir d’unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion. Je peux tout réfuter dans ce monde qui m’entoure, me heurte ou me transporte, sauf ce chaos, ce hasard roi et cette divine équivalence qui naît de l’anarchie (CAMUS, 1998, p. 75).

perecem ser reconhecidas. Deste modo, Édipo obedece de início o destino sem o saber. A partir do momento em que ele sabe, sua tragédia começa. <sup>21</sup> (CAMUS, 1989, p. 143-144).

Não seria desse modo que se poderiam acenar os primeiros gestos de reconhecimento do outro e se sair do nefasto reino da indiferença? Mesmo porque, muito embora se pense que se poderia resolver o problema do absurdo ao identificá-lo como um ser, constituído de sentido, ele continuaria preso à existência humana, senão, não seria absurdo. A questão que se impõe é a mesma levantada por Camus: não basta o suicídio para resolver o problema da falta de sentido. A vida sem a presença do absurdo seria destituída de mistério. Não haveria, portanto, nem ciência, nem filosofia, nem arte. Assim sendo, não se seria homem e a inumanidade preencheria o lugar do mistério. Ou ainda, o *Kairós*<sup>22</sup>, como anteviram os gregos, não revelaria a presença do sagrado.

A bem da verdade, salvo engano, mesmo que se vislumbre algo de transcendental a partir dessas duas obras de Camus e de Saramago, não se pode impingir-las de realidade propriamente metafísica porque elas são representativas do mito, isto é, narrativas simbólicas. Tanto um como outro, apesar de remeter-nos ao clima do mistério, não se pretendem epifânicos do Ser. Prova disso, Camus, em *O Mito de Sísifo*, esclarece sua postura diante do transcendental, como se vê adiante:

A premissa kiriloviana: “Se Deus não existe, eu sou Deus”. Vir a ser Deus é unicamente ser livre sobre esta terra, não é servir a outro imortal. Certamente, é sobretudo, tirar todas as conseqüências desta dolorosa independência. Se Deus existe tudo depende Dele e nós não podemos fazer nada contra sua vontade. Se Ele não existe, tudo depende de nós” <sup>23</sup> (CAMUS, 1989, p. 129).

<sup>21</sup> Si la descentre ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie, ce mot n'est pas de trop. J'imagine encore Sisyphe revenant vers son rocher, et la douleur était au début. Quand les images de la terre tiennent trop fort au souvenir, quand l'appel du bonheur se fait trop pesant, il arrive que la tristesse se lève au coeur de l'homme: c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. L'immense détresse est trop lourde à porter. Ce sont nos nuits de Gethsémani. Mais les vérités écrasantes périssent d'être reconnues. Ainsi, Oedipe obéit d'abord au destin sans le savoir. A partir du moment où il sait, sa tragédie commence (CAMUS, 1998, p. 166).

<sup>22</sup> Do grego *Kairós* (καιρός) = ocasião oportuna, oportunidade, época conveniente, tempo próprio. Verbetes: William Valey TAYLOR. Dicionário do Novo Testamento Grego. Rio de Janeiro: JUERP, 1991.p.107 — Falar do *Kairós* é entrar no mundo do esquecimento como se viu acima. O *Lógos* grego aprisiona o Ser nas fronteiras da razão memorial. Sem memória, a razão não consegue ver o visto nem nomear algo. Ela precisa da memória, assim como o beduíno precisa do oásis para entender a imensidão do deserto. No entanto, o *Kairós* revela-se como meio de aparição das fagulhas do sagrado nas brechas do tempo. Com o *Kairós* o mistério reservado aos sumo-sacerdotes ou aos iniciados é democratizado. Com ele, cuja presença revela a ausência, não se tem a verdade do todo, como antes, na filosofia, pela proferição da palavra, nem com a sua chegada pela *a-lethéia* (verdade desvelada, sem o véu que a encobre e a reduz ao plano do simbólico), a verdade contida no conceito ou na idéia.

<sup>23</sup> La prémisses kirilovienne: “Si Dieu n'existe pas, je suis dieu”. Devenir dieu, c'est seulement être libre sur cette terre, ne pas servir un être immortel. C'est surtout, bien entendu, tirer toutes les conséquences de cette

Ora, se tudo depende do homem, igualmente à maneira de Hegel e de Nietzsche, o homem é Senhor de sua conduta porque pode, diante de uma situação sem precedentes, decidir pelo outro ou por si mesmo. Resta saber como esse mesmo Homem-Deus, destituído do inefável que transcende a si próprio, comporta-se diante de sua ausência, como imagina Camus em *O Homem Revoltado*<sup>24</sup>:

O essencial [...] não é ainda remontar às origens das coisas, mas sendo o mundo o que é, saber como se conduzir nele. No tempo da negação, podia ser útil examinar o problema do suicídio. No tempo das ideologias, é preciso decidir-se quanto ao assassinato. Se o assassinato tem suas razões, nossa época e nós mesmos estamos dentro da consequência. Se não as tem, estamos loucos, e não há outra saída senão encontrar uma consequência ou desistir<sup>25</sup> (CAMUS, 1997, p. 14)

A justificação de todo tipo de crime seja contra si ou contra outrem, apontada por Camus, quer mostrar como se pode sobreviver em um mundo em que se aprendeu a não negar, não apenas, a presença de outrem, mas, sobretudo, de além dessa atitude, encontrar razões que justifiquem toda e qualquer barbaridade.

Ao dar vazão à natureza o homem se lembra de sua humanidade, ao tempo que a deixa livre, torna-se inumano. Ao usufruir sua razão como uma faculdade sem limites e sem lógica, a natureza fica comprometida e abafada. Nesta última, os crimes de lógica tornam-se todos justificados, mas também, toda construção ou engendração do outro. A vida em sua “diferença” e em sua “unicidade” se esvai nas mãos de quem detêm o poder absoluto da criação ou da manipulação genética, como se vê nos momentos atuais. Há cinquenta anos Camus, ao escrever *O Homem Revoltado*, já havia notificado essa terrível situação a que se chegou há nossos dias:

Há crimes de paixão e crimes de lógica. O código penal distingue um do outro, bastante comodamente, pela premeditação. Estamos na época da premeditação e do crime perfeito. Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocavam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu alibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juizes.<sup>26</sup> (CAMUS, 1997, p. 13).

---

douloureuse indépendance. Si Dieu existe, tout dépend de lui et nous ne pouvons rien contre sa volonté. S’Il n’existe pas, tout dépend de nous (CAMUS, 1998, p. 146).

<sup>24</sup> Ensaio, de 1951, que trata, igualmente, da noção de suicídio e de absurdo.

<sup>25</sup> L’important n’est donc pas encore de remonter à la racine des choses, mais, le monde étant ce qu’il est, de savoir comment s’y conduire. Au temps de la négation, il pouvait être utile de s’interroger sur le problème du suicide. Au temps des idéologies, il faut se mettre en règle avec le meurtre. Si le meurtre a ses raisons, notre époque et nous-même sommes dans la conséquence. S’il ne les a pas, nous sommes dans la folie et il n’y a pas d’autre issue que de retrouver une conséquence ou de se détourner. (CAMUS, 1998, p. 16-17).

<sup>26</sup> Il y a des crimes de passion et des crimes de logique. Le Code pénal les distingue, assez commodément, par la préméditation. Nous sommes au temps de la préméditation et du crime parfait. Nos criminels ne sont plus ces

A tentativa de se querer engendrar o outro pela via da razão como única possibilidade de compreensão da alteridade, pode também, fazer aparecer o absurdo e com isso transformar assassinos em juízes.

Se o absurdo permanece ao se olhar para trás, como indica Camus, quer assim dizer que ele não é apenas o espectro de Eurídice, mas a verdadeira Eurídice de Orfeu presente no mundo. O amor de Orfeu se deveu ao fato dele ter percebido, pela via da arte, a presença do absoluto da existência na figura de Eurídice. Reencontrá-la é destituí-la daquela realidade absoluta e plena que se mostrou a ele no toque de sua lira<sup>27</sup> ou no seu amor por uma mulher da Trácia. Talvez, assim como Orfeu, é preciso que o homem de hoje inicie seu *Diáspargmos*<sup>28</sup> para que possa reencontrar a unidade de si e, conseqüentemente, acolher o outro enquanto outro. Talvez, mais que uma procura astuciosa da razão, o homem tenha que se deixar empreender uma caminhada iniciática em direção ao Ser passando pelos pórticos da sensibilidade humana onde conhecimento e afeto são adjutórios da presença de outrem. Talvez, desse modo, possa-se diminuir o paradoxo da ausência de outrem e a Ética da Existência encontre um abrigo mais seguro na Estética da Existência.

---

enfants désarmes qui invoquaient l'excuse de l'amour. Il sont adultes, au contraire, et leur alibi est irréfutable: c'est la philosophie qui peut servir à tout, même à changer les meurtriers en juges (CAMUS, H. R. 1998: 15).

<sup>27</sup> Vale lembrar que a lira de Orfeu possuía nove cordas, ao contrário da de Apolo, que possuía sete. Isto representa que Orfeu ainda estava, sob o plano da arte, sob a inspiração das nove Musas, filhas de Zeus e Mnemósine.

<sup>28</sup> Diáspargmos – arte do despedaçamento iniciático.

## REFERÊNCIAS:

- BRANDÃO, Junito de Souza. De Nix ao Leão de Neméia. In: idem. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- CAMUS, Albert. *Calígula*. Paris: Gallimard, 1998.
- CAMUS, Albert. *Calígula/O equívoco*. Tradução de Ersílio Cardoso. Lisboa: Edições Livros do Brasil, s.d.
- CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe. Essai Sur L'Absurde*. Paris: Gallimard, 1998.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo. Ensaio sobre o Absurdo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- CAMUS, Albert. *L'homme révolté*. Paris: Gallimard, 1998
- CAMUS, Albert. *O Homem revoltado*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CAMUS, Albert. *Essais*. Paris: La Pléiade, 1981.
- CHEVALIER, JEAN, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- KAST, Verena. A condição prévia para o castigo. In: idem. *Sísifo - A Mesma Pedra - Um Novo Caminho*. Trad. de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, s. d.
- MACHADO, José Leon. *Todos os nomes de José Saramago*. In.: Letras & Letras, 1997, disponível em: <http://www.ipn.pt/literatura/letras>. Acesso em julho de 1997.
- SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.