

DÉBORA LÚCIO BARBOSA

***TODOS OS NOMES: UM PERCURSO BAKHTINIANO EM  
TORNO DA PERSONAGEM DE JOSÉ SARAMAGO***

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LILTERÁRIA  
PUC-SP

SÃO PAULO

2006

# **Livros Grátis**

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

Milhares de livros grátis para download.

DÉBORA LÚCIO BARBOSA

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira

SÃO PAULO

2006

Banca Examinadora:

---

---

---

Aos meus pais e ao Fábio,  
todo o meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pelo seu imenso amor, pela sua provisão, seu direcionamento, pela força que me tem sustentado.

A Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira, pela sua orientação, por sua amabilidade, apoio e compreensão que tornaram possível este trabalho.

A todos os professores do Programa de Literatura e Crítica Literária e colegas, que colaboraram no meu percurso.

A Profa. Dra. Maria Inês Batista Campos, pela ajuda na resolução de dificuldades.

À Casa de Portugal, por ter cedido preciosas fontes de pesquisa.

Aos meus pais, irmãos e amigos pelo apoio e incentivo nos momentos mais difíceis.

Ao Fábio Leal de Matos, que sempre acreditou na realização deste sonho, pelo amor e alegria proporcionados.

*Pobre néscio ! Serás tão ingênuo de crer que te ensinam abertamente os segredos mais importantes e transcendentais ! Asseguro-te que quem quiser explicar segundo o sentido ordinário e literal as palavras que escrevem os Filósofos Herméticos, acabará preso nos meandros de um labirinto do qual não poderá fugir, e não haverá fio de Ariadne para guiá-lo na saída.*

Artéfio

## RESUMO

Estudar o romance *Todos os nomes* de José Saramago foi percorrer o labirinto da palavra como um desafio aceito. Nosso trabalho teve como objetivo analisar a personagem José e sua participação discursiva nos diálogos que estabelece consigo mesma e com outrem. Elegemos como problema as seguintes questões: Como a personagem José se constrói enquanto discurso no romance *Todos os nomes*? Que elementos discursivos contribuem para a sua construção? Como possível resposta para este estudo nos orientamos pela hipótese: A personagem José constrói sua identidade no diálogo com os outros e revela, nessa interação discursiva, sua inconclusibilidade.

Para desenvolver este trabalho foi necessário um instrumental teórico que tratasse da personagem e de seu papel discursivo. O instrumental para realização desse propósito foi baseado nas concepções de “plurilingüismo” e “discurso citado”, desenvolvidos por Mikhail Bakhtin. Segundo esse teórico russo, o romance reproduz a imagem da vida cotidiana revelada por meio da interação de falas e de discursos. Diferentes falantes como autor, narrador e personagens expõem seus pontos de vistas e julgam a palavra do outro.

À luz dessas concepções, abordamos a personagem de *Todos os nomes*, evidenciando a sua construção. Diferentes vozes em constante diálogo contribuíram para esse processo de construção da identidade de José, que se revela ao expor consciência sobre si mesmo e sobre o outro.

Palavras-chave: *Todos os nomes*, José Saramago, personagem, identidade, plurilingüismo, dialogismo.

## ABSTRACT

Study the romance *Todos os nomes* by José Saramago has take us through out the word labyrinth as an accepted durst. Our work had as objectives analyze the personage of José and his discursive participation in the dialogues who establishes to himself and others. We have elected as problems the following questions: How is constructed the personage of José where as discourse in the *Todos os nomes* romance? What elements discursives come to contribute for his construction? As a possible answer for this study, we have headed ourselves by the hypothesis: The personage of José construct his identity and unveil through this discursive interaction, his inconclusiveness.

To develop this work has been necessary an instrumental theory about personage and his discursive role. The instrumental to realize this purpose has been in the conceptions of both “plurilanguage” and “quoted discourse” based, developed by Mikhail Bakhtine. In according to this Russian theorist, the romance reproduces the picture of quotidian life unmasked by the means of both speak and discourse. Distinct speakers as author, narrator and personages expose their point of view and judge the word of each other.

By the light of this conception, we have faced the personage from “*Todos os nomes*”, manifesting his construction. Distinct voices in a constant dialogue have contributed to identity construction process of José, who reveal himself when expose the conscience about him and others.

Key-words: *Todos os nomes*, José Saramago, personage, identity, plurilanguage, dialogism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>A REPERCUSSÃO CRÍTICA DO ROMANCE <i>TODOS OS NOMES</i></b> .....	13
1.1 “ <i>Todos os nomes</i> , uma alegoria do labirinto” .....	13
1.2 “Ler Saramago” .....	15
1.3 “O caso da mulher desconhecida” .....	16
1.4 “Dos anjos da história” .....	18
1.5 “A ficção como desafio ao Registro Civil” .....	20
1.6 “A tessitura do avesso” .....	23
1.7 A gênese da escritura de <i>Todos os nomes</i> - a voz do autor .....	27
1.8 Considerações parciais .....	29
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA CONCEPÇÃO BAKHTINIANA</b> .....	31
2.1 O plurilingüismo discursivo .....	31
2.2 O discurso bivocal e o discurso do outro .....	33
2.3 O discurso citado .....	34
2.3.1 discurso direto .....	35
2.3.2 discurso indireto .....	36
2.4 A personagem que fala .....	37
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>JOSÉ E A CONSTRUÇÃO DE SUA IDENTIDADE</b> .....	45
3.1 O espaço burocrático .....	46
3.2 José, um duplo na Conservatória .....	50
3.3 A construção da identidade de José por meio do diálogo ....	55
3.3.1 consigo mesmo .....	55
3.3.2 com seu outro .....	57
3.3.3 com outras personagens .....	59
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	65
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	67

## INTRODUÇÃO

Desde a Antigüidade Clássica, muito se discutiu sobre a personagem e, nos dias atuais, ainda há o que refletir sobre o seu papel no ambiente ficcional. Entendida como um elemento de criação artística, ela se revela pela imagem representativa próxima ao homem real ou muito além do que se imagina, podendo se caracterizar desde um herói mítico ao mais imbecil ser, capaz de fazer uma amostragem dos mais íntimos desejos ou das maiores bestialidades humanas. Vale lembrar que a origem da personagem está relacionada com a necessidade imanente que o homem tem de criar. A personagem nada mais é que o resultado da ação imaginária do homem e exerce grande influência para desvendar e desmistificar os segredos do universo.

A personagem é um “ser” essencialmente feito de palavra, uma composição verbal que se transformou em linguagem. Com a capacidade de invenção, o autor é aquele que dá a forma representativa à personagem num contexto narrativo e é somente nesse espaço que todos os traços caracterológicos e as ações dela são manifestadas.

Na abordagem sobre personagem, dentre vários teóricos, Mikhail Bakhtin se destaca por analisar a personagem como um ser que fala no romance e possui uma relativa independência discursiva do autor, capaz de revelar autoconsciência de si e do mundo que a cerca. Do ponto de vista dialógico, autor, narrador e personagens compartilham de uma interação discursiva, mostrando um cenário de falantes.

O objetivo deste trabalho é o de fazer uma (re)leitura do romance *Todos os nomes* (1997), de José Saramago, analisando a personagem José e sua participação discursiva, nos diálogos que estabelece consigo mesma e com outrem.

Em muitos romances deste escritor português, observa-se uma particularidade na escrita: a experimentação com a palavra e com os elementos constituintes da narrativa constrói diferentes sentidos.

Saramago consegue recuperar quase todos os mecanismos de uma narrativa oral pelo modo como ele coloca o tom conversado em toda extensão textual, com diferentes vozes discursivas dialogando entre si, que caracterizam o romance como cenário de falantes. Narrador e personagens, enquanto seres ficcionais representam a imagem do homem que fala e sua linguagem na vida cotidiana. O modo como o autor vê, olha e percebe o mundo, permite que ele recrie o real nas suas narrativas, enfocando temas atuais da humanidade, notoriamente os de caráter social.

Uma leitura crítico-analítica de *Todos os nomes* em curso exigiu um cuidadoso estudo de conceitos de Mikhail Bakhtin como o “discurso citado” e o “plurilingüismo no romance”, em que o tema da personagem é amplamente explorado.

No romance de Saramago, por meio do discurso, é possível verificar a manifestação de uma personagem intrigante: José. Essa representação instiga o leitor a percorrer a narrativa em busca de sua identidade. No seu percurso, muitas vezes, José está diante do outro que pode ser ele mesmo, ele com seu outro ou com outras personagens com quem se relaciona. O texto narrativo mostra insistentemente a imagem de um mundo marcado por situações mais triviais da natureza humana. A partir do momento em que a personagem transgride as normas instituídas pela burocracia para obter contato com o desconhecido, a narrativa cria novas expectativas.

Este trabalho de pesquisa tem como meta refletir sobre as seguintes questões: Como a personagem José se constrói enquanto discurso no romance *Todos os nomes*? Que elementos discursivos contribuem para a sua construção?

Como hipótese norteadora, ressaltamos: A personagem José constrói sua identidade no diálogo com os outros e revela nessa interação discursiva, sua inconclusibilidade.

Este trabalho apresenta uma análise sobre a personagem numa perspectiva discursiva e será desenvolvido de acordo com os seguintes capítulos:

No primeiro capítulo, apresentaremos uma retrospectiva crítica referente à obra em estudo destacando a personagem José, a sua insignificância. Mostraremos um resgate da crítica de diferentes autores, que analisaram sob várias perspectivas e dimensões, o romance *Todos os nomes*. A escolha de seis críticos literários: Tânia Franco Carvalhal, Beatriz Berrini, Maria Alzira Seixo, Isabel Pires de Lima, Leyla Perrone-Moisés e Maria José Moreira F. França sinalizam a importância desse romance.

No segundo capítulo, faremos uma reflexão acerca de algumas concepções desenvolvidas por Mikhail Bakhtin, como o conceito de plurilingüismo, discurso citado e a respeito da personagem, tratando da imagem do homem que fala no romance, portadora de voz relativamente independente do autor, capaz de manifestar sua autoconsciência a partir da sua relação dialógica com outrem. A importância deste estudo é conhecer diferentes manifestações discursivas presentes no interior do romance.

No terceiro capítulo, faremos uma análise da personagem José, que vive num universo burocrático de extremo rigor hierárquico. O texto constrói por meio do discurso a imagem de um ser em busca da identidade. Na sua trajetória, ela quer dialogar com o outro para revelar-se como ser de consciência. Na sua relação dialógica consigo mesmo e com o outro, hipoteticamente ele consegue expressar o seu ponto de vista; por meio do diálogo com o outro, ele busca sua identidade.

A relevância deste estudo será mostrar que a personagem, num contexto contemporâneo, é complexa e está em transformação. Por meio do diálogo estabelecido consigo mesma e com outrem, ela busca sua identidade que está ainda em construção, não permitindo, deste modo, uma imagem acabada de si.

# CAPÍTULO I

## A REPERCUSSÃO CRÍTICA DE *TODOS OS NOMES*

Este capítulo tem por objetivo apresentar uma retrospectiva crítica do romance *Todos os nomes* de José Saramago, com a finalidade de apresentar as diferentes discussões em torno da personagem José, recuperando uma importante discussão sobre o anonimato da vida cotidiana e os pequenos conflitos a partir dessa realidade. Essa obra, publicada em 1997, foi recebida com atenção tanto pela crítica portuguesa quanto pela brasileira. Um ano depois dessa publicação, Saramago foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, o primeiro escritor de língua portuguesa a alcançar tal prestígio internacional devido ao conjunto de seus escritos: da poesia ao conto, da crônica ao romance, do teatro ao diário, seus livros ganharam reconhecimento por parte da crítica mundial.

Entre as muitas homenagens recebidas, a revista “Colóquio/Letras”, em 1999, dedicou um número monográfico (151/152) ao autor, organizado pela especialista portuguesa Maria Alzira Seixo. As mais de quinhentas páginas trouxeram interpretações de seus diferentes romances, feitas pelos críticos literários de várias nacionalidades.

A seguir, selecionamos seis ensaios críticos referentes a *Todos os nomes*, apresentados entre 1998 e 2001, publicados em diferentes periódicos e livros portugueses e brasileiros.

### 1.1 “*Todos os nomes, uma alegoria do labirinto*”

Os temas da inexpressividade do romance, a insignificância da personagem, o labirinto e a alegoria estão presentes na análise feita pela crítica literária Tânia Franco Carvalho (1998)<sup>1</sup>, no artigo “*Todos os nomes, de José Saramago, uma alegoria do labirinto*”, que circulou na revista portuguesa *Veredas*.

---

<sup>1</sup> À apresentação de cada texto crítico será citado o ano de publicação correspondente, as citações feitas serão seguidas apenas pelo número de página.

Para explicar o percurso desses temas, a autora percorre minuciosamente a narrativa, considerando a pouca expressividade de personagens desinteressantes como José. Entre os questionamentos apontados, dois merecem destaque: como explicar que com nada ou tão pouco Saramago conseguiu motivar o leitor e lhe provocar novas sensações ou experimentações similares de leitura de seus textos anteriores? Como situar o romance na modernidade?

No título do romance, algumas respostas já estão postas, o que propõe ao leitor encontrar muitas personagens, quando, na verdade, é apenas uma pista enganosa. Somente José recebe nome, as outras personagens aparecem identificadas devido a seus atributos ou aos cargos que exercem.

José é caracterizado como “um ser anônimo, desprovido de dotes intelectuais e haveres, [...] é uma espécie de pobre como ‘rato de igreja’, um subalterno por excelência, [...] um organizador de papéis” (p. 279). Tem pânico das alturas, o perturbador desequilíbrio nervoso que vulgarmente é chamado de “atração do abismo”. Dessa maneira, a personagem ganha importância devido a sua total insignificância. Seu nome corresponde ao homem do povo, pode designar todo mundo ou ninguém.

O nome também remete ao conhecido poema “E agora José?”, de Carlos Drummond de Andrade, e à personagem kafkiniana K, como explica Carvalhal:

*Do primeiro, guarda-se o efeito de neutralidade; do segundo, uma relação íntima entre o nome e a pessoa como forma de humanizar a letra sem atribuir-lhe outros elementos. No texto de Saramago, o pronome cola-se ao nome, constituindo uma totalidade (p.276).*

Ao percorrer a narrativa, pode-se perceber que a vida de José encontra-se de maneira correlata à linearidade dos fatos. Vários aspectos apontam para uma natureza alegórica como, por exemplo, o rigoroso sistema burocrático da Conservatória do Registo Civil, em que os arquivos de documentos dos vivos atropelam os mortos, os mais antigos cedem lugar aos mais recentes. Deste modo, a natureza alegórica amplia-se no romance: “a Conservatória é o mundo”.

Por trás da “vida pública” e “sem graça” de José, aparece um profundo mistério: a figura da mulher desconhecida, o que desperta a sua curiosidade e a de seu leitor. Na tentativa de desvendar a vida dessa mulher, o romance ganha um encadeamento de perseguição, “de busca detetivesca”, como analisa a crítica literária:

*O andamento narrativo é o mesmo e nosso conhecimento de todos os passos da busca (como também de todos os pensamentos do Sr. José) projetam a sensação de transparência também no plano do privado. Tudo se vai encadeando como se caminhássemos em linhas retas e fôssemos acompanhando um traçado que se desenha como labiríntico (p.276).*

Na trama do romance, o percurso de busca está presente no caminhar da personagem por labirintos repletos de trevas e desafios; o leitor, preso aos fatos, acompanha cada passo e suas decisões. Deste modo, os elementos-chaves do romance são linearidade e labirinto, busca e fio de Ariadne. Por meio dessa busca, observa-se um mundo labiríntico, na descrição, por exemplo, da Conservatória e do Cemitério, ambos apresentam fachadas idênticas, onde os vivos e mortos se encontram.

Na análise dessa obra, Carvalho focaliza a relação da insignificância de José frente aos outros e frente a si mesmo, levando-o ao labirinto da vida, que a todo momento se encontra e se perde. Essa leitura crítica permite compreender que a personagem que fala tem sua própria concepção de mundo, expressa nas ações, palavras e também nos diferentes diálogos com as outras personagens.

## **1.2 “Ler Saramago”**

O caráter alegórico e a atuação do protagonista em *Todos os nomes* são tratados no livro “Ler Saramago: O romance - estudos de Literatura Portuguesa” da crítica de literatura Beatriz Berrini (1998).

Construído como personagem insignificante, José vive um cotidiano banal, submisso aos superiores e às normas da sociedade, mas capaz de transgredir para relacionar-se com o desconhecido. Por causa de dificuldades e empecilhos, ele engana os outros, falsifica documentos, mente para extrair

informações. Mesmo assim, demonstra não ter traços que distingam sua personalidade. O seu agir não tem a marca de excepcionalidade.

Para Berrini, *Todos os nomes* é uma alegoria, porque discorre sobre problemas vitais da humanidade nos dias atuais, como a burocratização, a alienação e a dualidade vida e morte. No final do romance, o insólito se presentifica no momento em que o leitor depara-se com a cumplicidade do chefe e de sua disposição em simultâneo de unir dentro da Conservatória vivos e mortos. O atestado de óbito da mulher desconhecida deverá ser destruído para que ela permaneça entre os vivos.

Com o objetivo de aprofundar a análise e buscar o que subjaz às palavras do romance, Berrini conclui:

*O romance valoriza a busca, não a posse dos objectos desejados e procurados, ou o encontro de soluções para os problemas com que cada um se defronta. Se ao fim da vida tivermos as mãos vazias, outros continuarão a procura, tornarão seus os estímulos que nos impeliram a procurar incansavelmente e, assim, irão viver. A vida de cada um tem em si mesma a sua justificação pelo simples facto de ter procurado, pela sua não conformação com a realidade do mundo. Nessa continuidade reside a razão de viver (p.137).*

### **1.3 “O caso da mulher desconhecida”**

Na obra *Lugares da Ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, Maria Alzira Seixo (1999) dedica um capítulo à personagem “A mulher desconhecida”, para refletir sobre o retorno do barroco na literatura contemporânea, com base em paradoxos presentes na obra.

Em *Todos os nomes*, José é o único nome, que ironicamente coincide com “o de um narrador-autor bastante menos comum” (p.133). É funcionário exemplar que lida com todos os nomes dos vivos e dos mortos. Um fato casual desencadeia novas sensações e quebra sua rotina com o aparecimento de uma ficha de alguém de vida inexpressiva. Deste modo, duas questões são pertinentes em relação à intriga: O que faz uma personagem de existência anódina ser o foco das atenções de um relato? O que faz um ser vulgar despertar o interesse de alguém para tornar-se o centro de preocupações?

O romance destaca um metódico colecionador de recortes de imprensa sobre celebridades que se interessa, sem razão aparente, por um verbete de uma mulher nada especial. A partir desse episódio, o plano da intriga do romance se desenvolve.

O índice de configuração barroca revela-se na união dos paradoxos: comum e excepcional. Isso se explica no sonho vão, na figura da mulher desconhecida, na miragem de um ser anódino que tenta corporificar-se, dando um sentido novo à vida de José. Na realidade, essa mulher desconhecida torna-se uma ilusão evanescente, porém perdurável na lembrança de amigos e de familiares, em vários lugares, na voz gravada.

José faz um percurso de busca e de indagação pelas balizas institucionais: a Escola, a Conservatória e o Cemitério. A escola é um lugar de trânsito, de assalto e de risco. A Conservatória é o “reino da escuridão, que só a luz da prevaricação indagadora do José ou do seu chefe, ilumina momentaneamente conserva, à falta de melhor, os nomes, as palavras e o pó resultante pelo tempo [...]” (p.135). O Cemitério revela-se luminoso e aprazível, é o lugar de habitação daqueles que se perderam na morte e transformaram-se em pó, onde um estranho pastor de ovelhas diverte-se em trocar os números das sepulturas, porém

*repare-se uma coexistência de uma necrofilia romântica com a estilização barroca do rebanho e com o ludismo pós-moderno da troca dos números das sepulturas (p.136).*

O percurso de indagação situa-se “quase no plano do inquérito policial”. Nenhuma idéia quanto à aparência da mulher desconhecida é revelada no primeiro momento do romance. José, mesmo sabendo de sua morte, continuou a procurá-la, tendo apenas só o nome dela. Aos poucos, vão surgindo outras pistas a respeito dela: divorciada, infeliz, boa profissional e retraída. Esses dados “não passam de hipóteses” (p.137). Nem José tinha a certeza de que ela estivesse viva.

É freqüente nos romances de Saramago a presença de um narrador que procura uma cumplicidade crítica junto ao leitor. A grande novidade do romance *Todos os nomes* “de índole monologal” é a “situação radicalmente solitária” da

personagem que, dialoga consigo mesma, ou com “entidades imaginárias diversas”, como por exemplo o teto do seu quarto.

Depois de passar por diferentes caminhos labirínticos, a procura de dados a respeito da mulher desconhecida, o romance tem um final surpreendente, José descobre que o caderno de anotações “tinha uma serventia paralela” e isso confere ao romance uma “duplicidade espetacular” que é uma das “marcas do fenômeno barroco na arte” (p.134).

A crítica literária acredita que em muitos romances modernos, como os de Saramago, há uma certa ausência de dimensão espetacular com a manifestação de temas que recordam o barroco ou algo similar: o vago, o difuso ou indecível e, especificamente, em *Todos os nomes* ainda há a ilusão de sentimentos vãos antagonismos como escuridão e luz, chuva e sol, fama e recato, vida e morte, o labirinto etc. O romance é uma síntese da vida:

*[...] mortos, vivos, buscas, ilusões, iminências, perdas, a ficção a naturalizar tudo isto num paranatural alegórico aberto e várias interpretações, uma linguagem laboriosamente organizada a significar a relação possível dessa ficção com qualquer existência humana, um romance a juntar-se à galeria dos mais notáveis livros do autor, um hibridismo estético a coligar heranças e a definir novos caminhos, numa estilística específica que reconhece renovação e sobre si faz imperder o juízo que marca o caráter necessário, inevitável, daquilo a que se convencionou chamar a evolução literária (p.138).*

#### **1.4 “Dos Anjos da História”**

No artigo de Isabel Pires de Lima (1999), intitulado “Dos ‘Anjos da História’ em dois romances de Saramago – ‘Ensaio sobre a cegueira’ e ‘Todos os nomes’”, publicado na revista *Colóquio/Letras* 151/152, por ocasião da homenagem ao escritor, a autora discute a alegoria da condição humana do mundo pós-moderno.

Um dos principais temas desse artigo é o conceito de alegoria presente nos romances saramaguianos:

*O ressurgimento da alegoria é bastante compreensível se atentarmos na sua dualidade fundamental, visível até na própria etimologia da palavra, que provém do termo grego*

*allegoria, formado de alloz (outro) e de agoreuw (eu falo); ou seja, quando falo de uma coisa, falo de outra, ou seja, a alegoria é um sistema de relação entre dois mundos (p.417).*

O aspecto alegórico presentifica-se em *Todos os nomes* por meio de uma personagem pouco comum. Habitante de uma cidade sem nome e em um tempo não datado, José, como mortal, é “igual a todos os Josés do mundo”, sem qualquer traço de heroísmo, tem “um cotidiano cinzento” e uma prática de colecionismo, talvez seja, como diz o narrador do romance, por não suportar a “idéia do caos como regedor único do universo” (SARAMAGO,1997:23). Em relação ao colecionismo de José, a crítica literária justifica este hábito afirmando que a personagem:

*perseguia um projeto baseado nos valores modernos da ordem e da totalidade, [...] a indeterminação ontológica, o poder do acaso, a permanente ameaça do labirinto vão passar a dominá-lo, transmitindo-se ao próprio espírito da coleção e mesmo à sua relação com a realidade (p.423).*

A partir do momento em que José passa a fazer uma busca “absurda” e “obsessiva” do paradeiro de uma mulher desconhecida, o romance ganha uma dimensão alegórica maior. Ele busca sua identidade à medida que vai tomando consciência de que se desconhece. A esse respeito, Lima avalia sua posição existencial:

*Tal desorientação articula-se com a perda de balizas éticas que o José experimenta enquanto sujeito da condição pós-moderna, e que o fará pôr em dúvida a própria relação com o real e com a verdade (p. 423).*

O título e a epígrafe de *Todos os nomes*, do ponto de vista alegórico, convidam à leitura de uma “busca ontológica” não somente de José, como também “por metonímia, um busca de todos nós, de todos os nomes, vivos e mortos, os quais ”acabarão confundidos num único arquivo” (p. 423).

No desenvolvimento do romance, o leitor depara-se com a semelhança entre a Conservatória e o Cemitério, ambos têm por divisa todos os nomes e se mostram como verdadeiros labirintos. O Cemitério revela-se como alegoria da própria vida e da atual condição humana, compreendida por José como “oscilante, caótica, incerta, sem sentido” porque, com a troca dos números das

campas e a certeza do desaparecimento da mulher desconhecida, “o chão é agora definitivamente oscilante, a desordem fica inabalavelmente instalada, o caos torna-se inerente à condição humana” (p. 424).

Quando tudo parece sem sentido, José se vê derrotado, solitário e desistente, ele se agarra a “um tênue fio de luz - um fio de Ariadne - que lhe permitirá caminhar no mundo de sombras [...] À procura de quê? De sentido, de um mundo alternativo, de um mundo possível, feito da sua vontade” (p.425).

### **1.5 “A ficção como desafio ao Registro Civil”**

Na revista Colóquio/Letras, Leyla Perrone-Moisés (1999), em “A Ficção como desafio ao Registro Civil”, dedicou um estudo crítico-analítico sobre a transformação e aprendizagens da personagem José no seu percurso de busca.

Inicialmente, a crítica literária destaca o trabalho burocrático de registrar nomes, alvo da atenção de escritores desde o século XIX e no século seguinte, com “a saturação da memória humana”.

*Mas a ambição dos escritores é ainda maior, pois querem conhecer e registrar as vidas, as feições físicas e psicológicas, as experiências extraordinárias ou ordinárias, os sentimentos e os pensamentos que os nomes escondem ou revelam. Desejam alcançar a verdade oculta, cuja chave, às vezes, nos fornecem na forma como baptizam a personagem, directamente motivada pela respectiva maneira de ser (p. 430).*

Como um modesto escriturário da Conservatória Geral do Registo Civil, José tem uma vida sem história, é um “ser obscuro e solitário”. Depois que encontrou por acaso um documento de uma pessoa desconhecida, passou a “cometer sucessivas infrações ao regulamento e a protagonizar aventuras de que nunca se julgava capaz” (p. 430).

Aos poucos, *Todos os nomes* caracteriza-se como um romance policial, de amor e de aprendizagem pois, segundo a crítica literária, José procurava essa mulher por estar apaixonado por ela e com essa busca passou por transformações.

O ato de colecionar recortes de pessoas famosas é visto como um *hobby* da personagem para “compensar sua dupla privação”. Quando inicia a procura da mulher desconhecida, José passa a “viver de fato” e do mesmo modo a “conhecer-se melhor a si mesmo e aos outros”, porque antes da aventura, ele não se conhecia enquanto pessoa, só como cumpridor de tarefas. Após o seu diálogo com a perspicaz senhora do rês-do-chão, a busca para ele “tem como primeiro efeito perceber que a auto-identidade é uma ilusão” (p.431).

A identidade evidencia-se nos diálogos interiores e “nunca é uma solidão, porque o homem é um ser de linguagem e o sujeito só pode constituir-se na relação com o outro, real ou imaginário [...]” (p. 431). A transformação de José ocorre na mudança de enunciação, quando ele mesmo passa a narrar a sua própria história, assumindo-se como sujeito dos seus próprios atos. Na verdade, quando ele deixa de lado a sociedade fictícia de famosos e passa a dar-se com “pessoas reais”, depara-se com impulsos e sentimentos de outras pessoas e, deste modo, trazendo diferentes emoções e lições de vida.

Em *Todos os nomes*, nenhuma personagem que se relaciona com José é nomeada, forma que o autor encontrou em demonstrar que a vida e a sociedade não dependem do nome, mas da ordem social imposta, uma vez que a questão do nome está ligada a do poder. “Os homens podem viver e relacionar-se sem nomes, mas a sociedade exige-os como forma de reconhecimento da existência e de controle dos actos” (p. 432).

O chefe da Conservatória constitui-se como “o supremo representante do poder”, possui qualidades que revelam a sua condição, “indiferença autoritária”, suas ordens são leis incontestáveis, é a única pessoa que não comete erros e que sabe de cor todos os nomes. Ele evolui no romance de modo inesperado, por causa das aventuras do subordinado José. A gradação de suas atitudes evidencia o seu lado humano e “não um deus como pretendia e era encarado” (p. 432).

Um dos temas principais de *Todos os nomes* é o desejo de poder, presente em José. Um exemplo dessa situação revela-se no momento em que ele redige uma credencial falsa, repleta de termos autoritários. Com a posse desse documento ele assumiu um estilo impositivo.

Suas características chegam até à caricatura, contrariam sua imagem quando se rebela. José constrói uma história amor. Ele procura a mulher desconhecida, porque aparentemente “almeja viver uma relação amorosa”, de maneira que ela representa um objeto imaginário, um objeto desejado.

*Quando o Sr. José encontra a mulher desconhecida, já ela morreu, mas a procura não foi em vão. O escriturário viveu uma intensa história de amor, e a mulher desconhecida, por quem ninguém se interessava, tornou-se conhecida e lembrada para além da morte, assim se sugerindo que todas as pessoas desconhecidas merecem uma lembrança e um interesse afectuosos (p. 434).*

No romance, há três lugares freqüentados pela personagem José: a Conservatória, a Escola e o Cemitério. A Conservatória, descrita de maneira exagerada, é um monumento e do mesmo modo ruína, é catedral e uma caverna pré-histórica, é totalitária, labiríntica e assustadora que para os funcionários é um “microcosmo ideal”, o “centro do mundo”, é uma instituição que revela suas falhas e insuficiências.

A Escola é o lugar visitado clandestinamente. José tem “perturbadora afinidades com a Conservatória”, mas no final ele acaba por reconhecer a superioridade da Escola em termos de organização dos arquivos. O Cemitério tem analogicamente aparência semelhante com a Conservatória, observação feita por ele.

*Mais do que pela analogia formal, a Conservatória e o cemitério estão ligados pela complementaridade ‘a Conservatória do Registro Civil, bem vistas as coisas, não passa de um afluente do Cemitério Geral’ [...] Embora a Conservatória mantenha o registro dos homens vivos, lida, tal como o cemitério, com objectos de que a vida se encontra ausente: papéis e ossos são cinzas virtuais (p. 435-436).*

José adquiriu aprendizagens em seu percurso de busca. No cemitério, ele se depara com a presença de uma personagem enigmática e alegórica: o pastor de ovelhas, que tem a imagem benigna e compassiva, mas do mesmo modo é um perverso, pois troca os números das sepulturas, porque para ele, (o pastor) a morte é uma farsa e seu objetivo é perpetuar a lembrança dos mortos. Na interpretação da crítica literária, os “nomes e números são convenções arbitrárias,

estando as pessoas ausentes duns e doutros. Anjo da Morte, o pastor é também Anjo da Vida” (p. 436).

Como romance de aprendizagem, o pastor, com a sua sabedoria, é quem dá a José os maiores ensinamentos sobre a vida e a morte. Como ser dessacralizado, o pastor não tem conhecimento sobre a vida eterna, mas sobre a existência passageira. Em *Todos os nomes*, a tarefa de Saramago é “de manter vivos os mortos, dar sentido à vida por meio da memória histórica, assim misturando mortos e vivos” (p. 437).

Na maioria dos seus romances, coloca a figura de Deus de maneira dessacralizada e em *Todos os nomes* é “o homem que toma o lugar de Deus”. O chefe da Conservatória é onisciente que tudo vê e sabe, tem o poder de legislar e punir; o pastor de ovelhas é aquele que ordena o mundo dos mortos; José, com o apoio do chefe, decide manipular a vida e a morte, tornando-se um verdadeiro senhor dos arquivos.

A obra lembra a Biblioteca “sonhada por Borges”, quando compara os homens com os livros, na imagem dos homens enterrados de pé, lado a lado: um “Cemitério assim é como uma espécie de biblioteca onde no lugar dos livros se encontrasse ocupado por pessoas enterradas” (SARAMAGO, 1997:230).

Para terminar, Perrone-Moisés nos acrescenta “a totalidade será sempre inatingível, e o homem caminha no mundo como num labirinto [...] o homem não pode saber tudo. Mas a busca é a sua forma de resistência e a marca da sua dignidade” (p. 438).

## **1.6 “Tessitura do Averso”**

Analisar a personagem José foi um dos objetivos principais de Maria José Moreira F. França (2001), na sua tese de doutorado intitulado “A Tessitura do Averso - *Ensaio sobre a Cegueira, Todos os Nomes e A Caverna* - de José Saramago”, na mira da sátira menipéia.

O protagonista José, considerado insignificante, é tratado por senhor, termo usual entre os funcionários da Conservatória. Para a pesquisadora, é

habitual na menipéia, segundo a teoria de Frye, a personagem ser apresentada de acordo com o seu *liame profissional*. Além da sua insignificância, ele se caracteriza como “um homem pobre e solitário”, um “Zé Ninguém’ ou um pobre diabo” que preenche suas horas livres colecionando recortes de artigos e documentos de pessoas famosas e essa fixação de colecionador remete como “‘principio de morte’: o ‘eu’ passa a ser ‘a coleção’” (p. 57).

E para favorecer a sua atração ao colecionismo, José tem sua moradia anexa a Conservatória, “uma casa de limiar” que é mais próxima do trabalho do que da rua. Com a posse de uma chave de comunicação entre a sua casa e a Conservatória, contrariando a ordem do chefe, ele comete infrações de entrar ilegalmente após o horário de trabalho para buscar documentos que acrescentam à sua coleção. Como ressalta a pesquisadora: “Só os documentos que lá encontrassem, seriam para ele plenamente confiáveis, porque as notícias de imprensa poderiam não ser exatas” (p. 58).

Numa de suas investidas noturnas, ele sente tentação do poder: ao sentar-se na cadeira do chefe, essa experiência o fez imaginar como um verdadeiro senhor dos arquivos. Nesse sentido, França acrescenta:

*O que o Sr. José não sabe é que a sua autoridade será de outra ordem, virá de um ato de criação, de uma busca desencadeada pelo desejo que fará dele o autor da sua obra, um legítimo senhor da sua história* (p. 59).

Nas suas incansáveis aventuras de busca a mulher desconhecida, José deparou-se com a realização de um outro que ele mesmo desconhecia, que lhe era estranho e novo. Como, por exemplo, na falsificação da credencial, revelando-se um outro na condição de autoridade oficial, o que remete a concepção bakhtiniana da personagem consigo mesma.

Outro aspecto que remete à teoria de Bakhtin é a constante presença do diálogo interno, quando José trava, em muitos momentos, uma luta no seu interior. Em termos de construção, é comum nos romances de Saramago o uso da primeira pessoa do plural, para envolver habilmente o leitor no processo discursivo. Deste modo, o dialogismo está presente na imagem das vozes que se entrecruzam numa total interação.

Mesmo recebendo uma simples e banal sugestão da mulher rês-do-chão em procurar a lista telefônica facilitando sua busca, José revela mais interessado na sua aventura, como um caçador na sua caçada, do que ter resolvido tudo por caminhos fáceis. Após ter invadido a escola, na sua saída, José tinha uma aparência assustadora, ao olhar-se no espelho, estranhou-se completamente. Nesse sentido, França salienta que “o estranhamento do Sr. José diante do espelho, ao dizer este não pareço eu, é a imagem do ‘duplo’, quando se diz que eram dois os Srs. Josés, remetem ao ‘Estranho’ de Freud” (p. 69).

José é o “avesso do chefe”, mas ao mesmo tempo é a identificação dele. A face dupla de José e do chefe revela a “complementaridade ambos capturados por um desejo de busca que os torna cúmplices de uma ação integrada por um ‘eu’ comum e subverso” (p. 71). No final, uma inversão acontece no momento em que o chefe, sentado à mesa da casa de José, está preso à história escrita no caderno de anotações. Só José pode contar os seus passos de busca.

França, faz uma análise intertextual entre *Todos os nomes* e *O nome da Rosa* de Umberto Eco e observa que nos dois romances a busca “não se resolve na posse, mas ratifica a continuidade da vida” (p. 86). Há um estranho paralelismo: em *Todos os nomes*, há o labirinto da vida e da morte: na Conservatória e no Cemitério, ironicamente chamado de “cemitério biblioteca”. Em *O Nome da Rosa*, há a metáfora do labirinto: na biblioteca, o texto está escondido, se descoberto, leva à morte; é a biblioteca cemitério.

Em *Todos os nomes*, o “corpo” respira: na Conservatória, comparada com uma catedral, realça-se ainda “a exigüidade das habitações dos funcionários (pequenas capelas), assinalando a inevitável hierarquia que rege as relações entre os subordinados e seus superiores”(p. 88). Em *O Nome da Rosa*, o ‘corpo’ é aquele que “expele matérias mortas”, “pela referência à ordem do universo e à pureza, quando se sabe que a abadia não consegue expelir a prepotência e o crime, logo, na abadia reina a desordem” (p. 88).

A comparação do funcionário Bartleby e José é outro aspecto analisado pela estudiosa: Bartleby, como escriturário, não foi compreendido ao “preferir” não conferir cópias. Não se questiona, é condenado a uma marginalidade contra a qual não quer ou não pode lutar. Poderia ter contado com a ajuda e a

cumplicidade do chefe, esse estava disposto a ajudá-lo, mas todos os seus esforços foram em vão diante da inflexível passividade. Nada o atraía. Há a presença feminina, com uma carta extraviada e um anel de compromisso, compromisso que não chegou a ser conhecido e que foi cortado pela morte.

Com a descoberta de um verbete intruso de uma mulher, José é despertado pelo desejo do desconhecido. Na sua busca, ele se questiona na mudança, na aventura, ao subverter as regras burocráticas. O chefe, invadido por sentimentos opostos, vai suportando o estranho comportamento de José até não agüentar mais. No final, José acabou não encontrando a mulher desconhecida.

À parte, França ressalta a comparação de José a um cão, aliás este animal é muito citado nos romances de Saramago. José vagueava como um cão negro: “[...] mas o seu pensamento não estava ali, andava a vaguear pela escuridão da Conservatória, como um **cão negro** que tivesse encontrado o rasto do último segredo” (SARAMAGO, 1997: 35).

José, adoentado, poderia morrer como um cão perdido: “recordando as palavras do enfermeiro, se não fosse ele, ficaria eu para aqui a morrer de fome e abandono, igual a um **cão perdido**” (SARAMAGO, 1997:138).

José como um cão assustado: “mas o Sr. José, coitado dele, não pode acordar de um sonho que já não é seu. Encolhido contra a parede como um **cão assustado**, aponta com a mão trémula o foco da lanterna” (SARAMAGO, 1997:175).

No final, há uma referência que remete ao cão dos romances *Jangada de Pedra* e *A Caverna*: “o pastor velho e as ovelhas, **o cão**, silencioso como se lhe tivessem extraído as cordas vocais, as campas com os números trocados [...]” (SARAMAGO, 1997:250). Acrescentando ao seu estudo crítico, França lança uma pergunta suspensa: “Não seria o silêncio a que estão condenados os oprimidos, quando é preciso calar até que não dê para segurar o grito”? (p. 149)

José se caracteriza como um outro José, determinado e sem receios, revelando-se como “o cão do fio azul que saltou o abismo [...] e avançou na

escuridão. [...] Só que o ‘salto’ é para destruir o texto da morte e ratificar a continuidade da vida” (p. 150).

### 1.7 A gênese da escritura de *Todos os nomes*, a voz do autor

Muitos escritos de Saramago, em forma de diário, ganharam importância por parte dos leitores por conter anotações e eventos do seu cotidiano, deste modo, o autor resolveu organizá-los em *Cadernos de Lanzarote*. No Brasil, o primeiro volume, publicado em 1997 pela editora Companhia da Letras, corresponde aos anos 1993, 1994 e 1995, o segundo, em 1999, referem-se aos anos de 1996 e 1997. Ambos revelam não somente trivialidades do dia-a-dia como também reflexões suscitadas pelos acontecimentos diários, servindo como fonte de inspiração de seus romances.

Em *Cadernos de Lanzarote II*, Saramago relata fatos diários que corroboraram para o desenvolvimento de *Todos os nomes*. A idéia do romance nasceu depois de uma curiosa experiência pessoal do autor que passou por algumas instituições a fim de encontrar documentos relacionados ao óbito de seu irmão Francisco de Souza. Esse fato lhe serviu como ponto de partida para seu romance, que imaginou uma personagem insignificante em meio a uma busca labiríntica de alguém que não conhecia. Procuramos resgatar a gênese da criação de *Todos os nomes*, que levou cerca de dez meses para estar pronto. Em *Cadernos de Lanzarote II*, observamos no Diário IV, as primeiras palavras de Saramago em relação a *Todos os nomes*:

*[...] comecei a distinguir de um extremo a outro o desenvolvimento do enredo de Todos os nomes [...] de repente, sem qualquer relação aparente, começaram a desfilar-me na cabeça as personagens, as situações, os motivos, os lugares de uma história que não chegaria a existir [...] (21.11. 96 p. 222).*

Depois de refletir sobre sua busca concluída, revelando onde, quando e do quê o seu irmão Francisco de Souza morreu e lembrar de seus familiares, o escritor sente uma motivação para mantê-los vivos. Dois lados entrecruzam entre as palavras, o lado real e o imaginário: “[...] Alguém mais sensível dirá que há

demasiados mortos nesta página. Talvez tenha razão, mas escrever sobre eles é a maneira, a única que está ao meu alcance, de os conservar neste mundo por mais algum tempo [...]” (08.11.96, p. 247).

No Diário V, em janeiro de 1997, o escritor criou uma personagem protagonista e imaginou seus traços pessoais e seu cotidiano: um Raimundo Silva porém muito mais insignificante, um funcionário da Conservatória que tem a mania de copiar documentos e de guardar em sua casa dados de pessoas famosas. No seu relato, nota-se ainda que Saramago não havia decidido quanto aos nomes das personagens, revelando um escritor cauteloso, que tece e entrelaça cada fio do enredo com consciência:

*[...] nenhuma personagem tem nome, aqui, com este título, parece que deveriam aparecer todos os nomes, que deveria haver mesmo a preocupação de fazê-los sobressair, de jogar com eles. Simplesmente, isso repugna-me. O nome das pessoas é demasiado intrigante para ser banalizado. [...] Um romance que se chamará Todos os nomes e onde não haverá nomes... Ter dito todos os nomes seria uma boa razão para não escrever nenhum (06.01.97, p. 280).*

O escritor, no seu ato criação, demonstrava-se incerto quanto ao nome da mulher desconhecida, ele buscava sentido às suas idéias: “Provavelmente o único nome que aparecerá será o da mulher procurada. Não teria sentido nem seria possível uma investigação em que não fosse mencionado o dado essencial que é o nome” (06.01.97, p. 281).

Quanto à Conservatória do Registro Civil, observamos, por meio das palavras, a construção e a materialização de um universo tipicamente burocrático, enfatizando a condição hierárquica dos funcionários e a arrumação dos arquivos de verbetes de pessoas vivas e pessoas mortas:

*A sala da Conservatória tem um balcão corrido para atender o público. Os funcionários são onze e alinham-se segundo uma hierarquia que recordará a antiga disposição dos jogadores de futebol no campo, isto é, cinco à frente, três depois deles, dois a seguir, finalmente, ao fundo, o chefe (06.01.97, p. 281).*

O romance ainda reservaria uma surpresa no seu final, Saramago importa-se com o aspecto burocrático dos documentos :

*No final, o funcionário não se contentará com fazer um novo registo de nascimento da mulher falecida. Destruirá os seus próprios documentos (os que se encontram na conservatória, entenda-se) e fará um registo novo, passando assim a nascer no mesmo dia que ela [...] (06.01.97, p. 283).*

De março a junho de 97, Saramago sentia-se incomodado com a reforma de sua casa: “O problema não está tanto no tempo [...] mas no facto de a obra a ser feita precisamente por cima da minha cabeça [...]” (18.03.97, p. 343).

Ao terminar de escrever o romance, o escritor estava preocupado com a recepção da obra e como ela seria interpretada:

*Ponto final em Todos os nomes. Não sou capaz de imaginar o que se dirá deste livro, inesperado, creio para os leitores [...] dirão que é outra história triste, pessimista. Que não há nenhuma esperança neste romance. No que a mim respeita, vejo as coisas com bastante clareza [...] (02.07.97, p. 390).*

A aceitação da obra veio de Zeferino Coelho: “gostou de *Todos os nomes*. Ainda não foi desta vez que o editor torceu o nariz... mas não tenho ilusões, um dia chegará. Chega sempre” (19.03/97, p. 399). Ele não imaginava que um ano depois receberia o prêmio Nobel de Literatura e seria homenageado por parte da crítica mundial. O que podemos concluir é que o trabalho de escrita de Saramago é resultado de várias reflexões, permitindo uma obra densa e de valor intensamente criativo.

### **Considerações parciais**

Depois das diferentes análises apresentadas e pelo relato do autor, passaremos à análise da personagem saramaguiana de *Todos os nomes* como quem entra no labirinto do romance para enfrentar alguns de seus temas principais: a insignificância de José e a alegoria como característica importante da obra.

Todos os críticos foram unânimes em destacar o nome comum de José, como representante de todos os homens. Além disso, insistem na vida cinzenta que levou ao metódico hábito de colecionar documentos de pessoas famosas.

Considerado “pobre como rato de igreja”, “um Zé-ninguém”, convive num mundo regido pela burocracia.

“Ligado tão-somente ao acaso”, José faz uma busca “obsessiva” “ao desconhecido” para “conhecer-se a si mesmo e aos outros”. Ao relatar em um caderno os acontecimentos de busca, ele passa a ser autor de sua história. Sua transformação ao longo da narrativa se dá no contato com o outro, faz-se diferente para ser o mesmo. A análise enfocará José em relação aos diferentes outros: consigo mesma, com o seu outro e com os outros.

## CAPÍTULO II

### A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA CONCEPÇÃO BAKHTINIANA

*O próprio ser do homem (exterior como interior) é uma comunicação profunda. Ser significa comunicar [...]. O homem não possui um território interior soberano, ele se situa todo e sempre em sua fronteira: olhando para o seu interior, ele o olha nos olhos do outro ou através dos olhos do outro.*

*Mikhail Bakhtin*

Este capítulo tem por explicitar o conceito bakhtiniano de personagem, analisado de modo particular no ensaio “*Plurilingüismo no romance*” (1935-36/1998) e em *Problemas na poética de Dostoiévski* (1929/1997). Essa perspectiva teórica nos permitirá, no próximo capítulo, analisar como o narrador constrói a identidade de José dentro do romance *Todos os nomes*.

As teorias desenvolvidas pelo filósofo da linguagem Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975) têm sido objeto de pesquisa por estudiosos da literatura. Sua concepção de linguagem, de dialogismo, de discurso do outro, tem contribuído na análise do texto literário do ponto de vista discursivo.

Ao examinar as práticas discursivas, o filósofo da linguagem situou o universo das interações dialógicas constituído por diferentes relações discursivas, incluindo o romance. Ele valorizou o romance enquanto gênero por ter encontrado possibilidades combinatórias não somente de discursos como também de outros gêneros e, deste modo, colocou em dúvida a noção de romance como representação de uma linguagem única. Para ele, o romance se constitui na representação de linguagens múltiplas em confronto.

#### **2.1 O plurilingüismo discursivo**

Na composição do romance, cada palavra evoca vários contextos da vida social manifestando-se de maneira tensa. As palavras estão carregadas de intencionalidade que torna o discurso um verdadeiro diálogo de linguagens. Entendemos, deste modo, que Bakhtin se refere ao conceito de heteroglossia, a

diversidade de linguagens em interação, a heterogeneidade discursiva transmitido de modo dialógico.

Nos seus estudos, o filósofo russo constatou a combinação de várias vozes e de vários estilos que dinamizam a estrutura interna do romance, tornando-o um gênero especificamente híbrido de várias linguagens e estilos. Ele é o gênero que melhor exprime a mistura de diferentes grupos de linguagens, culturas e classes ou diferentes sistemas em interação.

Em outras palavras, as formas múltiplas de representações das linguagens, de estilos, de organização, de transformações das vozes e as inter-relações dialógicas fazem parte do romance e toda essa variação tomada em conjunto o caracteriza como fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. O que podemos perceber é a forma heterogênea formado por um hibridismo construtivo, pela pluralidade de aspectos inseridos nele.

No romance, há a articulação de idéias, pensamentos, palavras que configuram um conjunto que se instaura por meio de várias vozes sociais, ecoando de maneira diferente. Na verdade, Bakhtin encontra um verdadeiro hibridismo e pluralidade de idéias.

Deste modo, o romance é um gênero em que se orquestra esteticamente um plurilingüismo social. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens são unidades básicas de composição em que se manifesta a linguagem social, que não desenvolve a representação das vozes sociais, mas uma imagem dessas vozes. “À luz do dialogismo, o romance não somente conta uma história, mas o romance fala” (MACHADO, 1995:109).

O plurilingüismo manifesta-se por meio da fala dos participantes discursivos e “penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance” (BAKHTIN, 1998:137).

Ao constatar a existência de vozes discursivas como elementos integrantes da construção do romance, o filósofo da linguagem reconhece que

essencialmente este constitui-se por relações dialógicas, na imagem do homem que fala e de sua linguagem.

A representação da voz se presentifica na figura dos homens que falam, discutem idéias, procuram posicionar-se no mundo. O plurilingüismo é encarnado nas imagens individuais das pessoas com as dissonâncias e as discordâncias individuais, essas contradições estão imersas numa linguagem social.

O romance surge para reproduzir a imagem da vida cotidiana revelada por meio da interação de falas e de discursos de outrem, as pessoas transmitem-se, evocam-se, ponderam-se ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões dos outros, as informações dos outros, concordando ou discordando entre si. A palavra é colocada muitas vezes em confronto como um campo de luta, uma arena discursiva onde é possível discutir pontos de vista sobre o mundo.

O homem que fala no romance é um ser essencialmente social e sua ação e seu comportamento são para a revelação e a experimentação de sua posição ideológica. Nas palavras do homem que fala, ressoa sempre o discurso de outrem, na palavra alheia. A visão de mundo se materializa numa fala ou num discurso e esse discurso pode ser do autor, do narrador, da personagem, de outros gêneros, de outros textos literários e não literários etc.

## **2.2 O discurso bivocal e o discurso do outro**

O plurilingüismo é introduzido no romance no discurso de outrem, na linguagem de outrem. A palavra desse discurso é bivocal. Ela serve de forma simultânea a dois locutores e exprime duas intenções: a intenção da personagem e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões, duas visões de mundo, duas linguagens, as quais estão correlacionadas.

O discurso bivocalizado se manifesta também numa dupla representação, ou seja, o discurso dentro do discurso. No romance, o discurso bivocalizado ocorre em duas orientações: o autor usa o discurso de um outro e imprime nele uma outra orientação, ou seja, suas próprias intenções.

Segundo Bakhtin (1998:127), “o discurso bivocal sempre é internamente dialogizado”, demonstrado em diferentes pontos de vista discursivos. A bivocalidade mergulha com suas raízes na diversidade dos discursos. Assim, são discursos bivocais o discurso paródico, o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas das personagens, o discurso do gênero intercalado.

Com base em diferentes obras de Dostoiévski, Bakhtin (1997:195) examinou e apresentou o fenômeno do discurso do outro, afirmando que “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo [...] O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros”. Então, compreendemos que em nossas próprias palavras sempre há a palavra do outro.

No interior do romance, por exemplo, no discurso de uma personagem pode refletir um discurso de outrem para manifestar a intencionalidade do autor, deste modo, o discurso de um outro está fora dos limites do discurso do próprio autor. Cabe a ele elaborar formas de representação deste discurso dentro do seu próprio discurso.

### **2.3 O discurso citado**

Na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, publicada em 1929 e assinado por Volochinov, Bakhtin dedica um capítulo intitulado “O discurso de outrem”, analisando o conceito de “outro”, a partir do estudo concernente ao discurso citado, que define-se como discurso no e sobre o discurso e também enunciação na e sobre a enunciação. O discurso de outrem se constitui como uma questão sintática, como parte integrante de uma construção numa perspectiva enunciativo-discursivo. Em outras palavras, o discurso citado é o modo de transmissão do discurso de outrem:

*O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de uma outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. E a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo [...]*  
(BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002:144)

O romance fala com enunciações articuladas. Na enunciação do narrador há a integração de uma outra enunciação elaborada com regras sintáticas, estilísticas e composicionais. Segundo Bakhtin o discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas e essa orientação mútua encontra sua expressão nos esquemas de transmissão do discurso de outrem. Importa para o teórico as possibilidades combinatórias da palavra citada daquele que cita.

A teoria do discurso citado apresenta diferentes formas de transmissão da palavra do outro no romance, as quais são expressos no contexto narrativo como discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. Os discursos apresentam variantes que estão na fronteira da gramática e da estilística. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929/1998), no capítulo intitulado “Discurso Indireto, Discurso Direto e suas variantes”, Bakhtin analisa como se constitui o discurso do outro nos discursos.

### **2.3.1 discurso direto**

No discurso direto encontramos três variantes: a primeira variante de orientação da inter-relação dinâmica entre o discurso citado e o contexto narrativo é o “discurso direto preparado”, que se caracteriza pela imposição do autor. Há a infiltração da entoação do autor e o discurso da personagem que ecoa somente no seu mundo pessoal. “O discurso citado destaca-se sobre um fundo perceptivo que pertence metade ao autor e metade ao herói” (BAKHTIN/VOLOCHNOV, 2002:166).

A outra variação é o “discurso direto esvaziado”, a caracterização da personagem é feita pelo autor, que “lança espessas sombras sobre o seu discurso direto. As apreciações e o valor emocional de que sua representação objetiva está carregada, transmitem-se às palavras do herói” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002:166). Pode no contexto narrativo haver o entrecruzamento do discurso do autor-narrador de forma irônica e gozadora e o da personagem.

A última variante, o “discurso direto retórico” que expressa o valor persuasivo e tem uma significação sociológica, pode ser uma pergunta retórica ou

uma exclamação retórica do autor ou ao mesmo tempo, da própria personagem dirigida a si mesma.

### **2.3.2 discurso indireto**

O discurso indireto tem em sua essência a análise. Na passagem do discurso direto para o indireto, por exemplo, os elementos emocionais e afetivos não são transpostos para o discurso indireto. “Antes de entrar numa construção indireta, eles passam de formas de discurso a conteúdo ou então encontram-se transpostos na proposição principal como comentário” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002:159). Por esse motivo, torna-se difícil a transposição literal da palavra por outra.

Há duas variações de análise do discurso indireto. Como “discurso indireto analisador do conteúdo” a enunciação de outrem é apreendida como “tomada de posição com conteúdo semântico preciso por parte do falante” (BAKHTIN, 2002:160) em que a construção analítica transpõe-se de modo exato a enunciação. O discurso indireto analisador do conteúdo apreende a enunciação no plano temático e possibilita a réplica e o comentário no contexto narrativo do mesmo modo que conserva uma distância estrita entre as palavras do narrador e as palavras citadas.

O “discurso indireto analisador da expressão” transmite de forma analítica a enunciação de outrem enquanto expressão e caracteriza não somente o objeto do discurso, mas também o próprio falante, o modo de falar, o seu estado de espírito expresso nas formas do discurso, a fala entrecortada, a entoação expressiva etc. O discurso indireto analisador da expressão integra na construção indireta as palavras e as maneiras de dizer do discurso de outrem, configurando de forma subjetiva e estilística. .

Em russo há uma terceira variante, denominada impressionista, que refere-se à transmissão do discurso interior, dos pensamentos e sentimentos da personagem. A entoação do autor flui livremente. Esta variante se encontra entre a variante analisadora do conteúdo e a variante analisadora da expressão.

## 2.4 A personagem que fala

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1929), Bakhtin teorizou o romance polifônico<sup>2</sup> ao observar uma correlação entre autor, narrador e personagem. Sem a presença do autor, narrador e personagem, seria impossível desenvolver sua teoria sobre a polifonia, porque o diálogo só é possível entre as pessoas e não entre elementos abstratos da linguagem.

Com base nos textos de Dostoiévski, Bakhtin fundamentou a concepção de enunciação, observando o aspecto discursivo como linguagem em interação estabelecida na relação de sentido entre EU - OUTRO, e definiu a lei do posicionamento como a relação existente entre autor e seus personagens, que serão recíprocos para sua caracterização.

Bakhtin privilegia as figuras do autor e da personagem como componentes agentes das relações dialógicas que enunciam o discurso, porém, de certa forma, nenhum deles é sujeito portador de sua própria palavra, mas traz em si a palavra do outro, a voz do outro. Há, portanto, a articulação de vozes entre diferentes interlocutores. O autor constrói o romance como um grande diálogo, organizando e participando desse diálogo, o que reflete uma natureza dialógica.

Em se tratando de autor, é importante ressaltar que, para o filósofo da linguagem, existe uma distinção entre autor-escritor e autor-criador. Bakhtin caracteriza o autor-criador como aquele constituinte que dá forma ao objeto estético. Ele não só registra acontecimentos inusitados da vida, mas também, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente. É por meio de um posicionamento valorativo que o autor-criador cria a personagem e o seu mundo, olhando-os com simpatia ou indiferença, com reverência ou crítica, aplauso ou sarcasmo, generosidade ou crueldade etc. O discurso do autor criador não é o mesmo do autor-escritor. Nesse sentido, o crítico literário Carlos Alberto Faraco explica:

---

<sup>2</sup>O termo polifonia refere-se a um certo tipo de texto, em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monológicos. No romance chamado polifônico, “a emissão de várias vozes, independentes e contrárias entre si, preserva a multiplicidade de pontos de vista e de visões acerca de uma mesma existência, um mesmo mundo, um mesmo evento, tudo resultando na construção de uma representação de mundo mais vivo e mais fiel, relativamente à concreta existência humana; [...] nasce do encontro de vozes diferenciadas que se somam, se interenunciam, se contradizem, se homologam e se afirmam umas às outras” (BARROS, Diana L. P. & FIORIN, José L. (org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 75-76).

*No ato artístico, há, então, um complexo jogo de deslocamentos envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom da fala refratada) direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz [...] uma voz segunda, ou seja, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético. (apud Beth Brait, 2005:40).*

Ocorre deslocamento quando o autor-escritor consegue trabalhar numa linguagem estando fora dela. Seja a voz do autor-criador, seja a voz do autor-escritor, o objeto artístico só será criativo se houver deslocamento. As idéias do autor-escritor, quando entram na obra, mudam e se transformam em imagens artísticas das idéias. Mesmo que o autor-escritor coloque suas idéias na voz do autor-criador ou da personagem, não são mais suas, as idéias tornam-se de outrem. É preciso libertar-se da própria linguagem, tornar-se um outro em relação a si mesmo, e olhar pelo olho de outra linguagem, deslocar-se para outrem.

No ato artístico, o autor-criador é uma voz social que cria e sustenta a unidade do todo artístico. Ele não é apenas um agente estético, mas um agente enunciador, que se coloca no plano discursivo do romance, que manifesta e materializa uma posição axiológica com a personagem.

A figura do autor só ganha nitidez quando manifesta sua relação discursiva com as personagens. O autor, enquanto participante estético-discursivo pode expressar-se de forma distanciada ou aproximada.

É deste modo que o romance se define enquanto voz, na imagem do homem que fala e discute idéias e as coloca em confronto. Com isso, torna-se difícil apreender apenas um único ponto de vista. Por outro lado, deve ser entendido o posicionamento da personagem dentro do campo de visão do autor, a personagem como o outro, ou seja, o “excedente da visão do autor”.

Nas obras de Dostoiévski, Bakhtin percebe uma relativa independência da personagem, podendo expressar o seu ponto de vista e a sua reflexão. A personagem excede os limites da visão do autor, tornando-se sujeito do seu próprio discurso. De certo modo, a personagem deixa de ser produto da consciência de um autor e se coloca como um ser plenivalente com consciência e discursos próprios.

Ao assumir o seu próprio discurso, no confronto de diferentes vozes discursivas, a personagem deixa de ser um “objeto mudo” e passa a manifestar o seu ponto de vista sobre si mesma e sobre o mundo. No romance, a personagem não possui uma imagem rígida e acabada, ela é antes de tudo uma consciência, tornando-se difícil de ser facilmente apreendida e caracterizada. Ao contrário da personagem enunciativa, no plano monológico, a personagem é fechada, isto é, ela não ultrapassa os limites de seu caráter, apresenta-se tal como é, tendo uma imagem moldada e seus pontos de vista segundo seu autor.

A dinamicidade da personagem está na sua constituição como ser que pensa e possui voz. Dostoiévski revolucionou ao criar a personagem não caracterizada pelas suas ações, tal como o gênero épico, nem governada pela idéia do autor, mas que possui idéia própria relativamente independente do autor, tornando-se essencial para o desenvolvimento de sua identidade. Assim, a personagem fala no romance e isto remete ao princípio básico do romance para Bakhtin: a manifestação da imagem do homem e de sua linguagem.

Com a relativa autonomia discursiva alcançada pela personagem com referência ao discurso do autor é que o filósofo da linguagem expõe a lei do posicionamento. Em termos de construção da personagem, não interessa ao autor, enquanto criador, somente os traços caracterológicos da personagem, mas o valor e a influência que certos elementos têm para a própria personagem, o modo como esses elementos contribuem para a tomada de consciência sobre si mesma.

*Para Dostoiévski não é o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. [...] todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o habitus, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa, ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem - o ‘quem é ele’, tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e o objeto de sua autoconsciência (BAKHTIN, 1997:46-47).*

Como aspecto artístico de construção da personagem, percebe-se que todos os aspectos caracterológicos não servem para revelar a tipicidade rígida e definida da personagem, antes são empregados para produzir um efeito de

autoconsciência da personagem, quem ela é e o que o mundo representa para ela, ou seja, sua posição social, seu caráter, seu tipo social, sua aparência externa, enfim, toda realidade se torna elemento de sua consciência, é este o princípio que o autor utiliza para formá-la. O autor coloca todos esses aspectos no campo de visão da própria personagem, ela deixa de ser produto da consciência do autor para manifestar consciência sobre si mesma e sobre o mundo que a cerca. A esse respeito, Bakhtin (1997:51) nos acrescenta:

*A personagem se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, por assim dizer sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem, mas como material de sua autoconsciência.*

Na construção da imagem da personagem é necessário que sua autoconsciência seja dominante e é importante que todos os fatores contribuam para sua revelação, tudo deve estar voltado para ela.

A personagem adquire consciência sobre si por meio do olhar do outro. A consciência da personagem é dada a partir da consciência do outro. No entrecruzamento de vozes, a personagem dá ouvidos às palavras dos outros sobre si e ela se olha a partir do espelho das consciências dos outros. Nesse jogo de espelhos, as palavras dos outros sugerem uma imagem possível.

Em todas as obras de Dostoiévski, o tema fundamental é a orientação do homem em relação ao discurso do outro e à consciência do outro. A atitude da personagem face a si mesma é inseparável da atitude do outro em relação a ela. A consciência de si mesma se faz sentir constantemente no fundo da consciência que o outro tem dela. Na autoconsciência da personagem penetra a consciência que o outro tem dela, na auto-enunciação da personagem está lançada a palavra do outro sobre ela.

É necessário que haja a criação de um clima artístico para a construção da personagem, dando permissão para que ela possa auto-elucidar-se. Todos os elementos de sua caracterização devem atingi-la, provocá-la, interrogá-la, ou seja, tudo deve estar voltado para ela. É deste modo que, no romance, a personagem torna-se relativamente livre e independente, cabendo somente a ela a última palavra sobre si e sobre o mundo. “Ao assumir seu discurso, a

personagem não só exercita sua individualidade, como também contribui para a multiplicação dos planos de representação romanesca” (MACHADO, 1995:151).

Bakhtin ressalta que torna difícil definir a personagem no discurso, pois nada contribui para conhecê-la de maneira imediata e visível. Ela é inacabada e inconclusa. “A sua autoconsciência vive de sua inconclusibilidade, de seu caráter não-fechado e de sua insolubilidade” (BAKHTIN, 1997:52). A inconclusibilidade da personagem é um aspecto importante do discurso dialógico e o inacabamento é um princípio construtivo do plurilingüismo.

O procedimento de construção de uma personagem num plano discursivo dialógico é subjetivo, interessa-nos o resultado que este procedimento traz para a criação artístico-literária, é por meio do discurso que podemos perceber uma imagem possível da personagem. Para Bakhtin (1997:58-59), é impossível,

*[...] transformar um homem vivo em objeto mudo de um conhecimento conclusivo à revelia. No homem sempre há algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, [...] Todos sentem vivamente a sua imperfeição interna, sua capacidade de superar-se como que interiormente e de converter em falsidade qualquer definição que os torne exteriorizados e acabados. [...] o homem não é uma magnitude final e definida que possa servir de base à construção de qualquer cálculo, o homem é livre e por isso pode violar quaisquer leis que lhe são impostas.*

Diante deste enfoque, observamos que a personagem ocupa um espaço que vai definir o limite de seu discurso, ela é o outro que fica fora do campo do autor, ou seja, autor e personagem ocupam espaços diferentes porque suas idéias são diferentes.

A palavra da personagem não é apenas um discurso sobre si e sobre o mundo, mas acima de tudo um discurso social. Ela representa a imagem do homem de idéias, já que ela pensa, questiona e luta contra a coisificação de seu ser, de suas ações e de seus pensamentos. Ela se define como um ideólogo e suas palavras como ideologemas, sua vida depende das relações dialógicas, no confronto e no contato com as idéias dos outros para que manifeste a sua postura ideológica em relação ao outro. A esse respeito Bakhtin (1997:86-87) afirma:

*A idéia não vive na consciência individual isolada de um homem: manifestando-se apenas nessa consciência, ela*

*degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos outros é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializando na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra [...] Como discurso, a idéia quer ser ouvida, entendida e 'respondida' por outras vozes e de outras posições.*

A própria orientação do homem em relação ao discurso do outro e à consciência do outro é essencialmente o tema fundamental de todas as obras de Dostoiévski. A atitude da personagem em relação a si mesma é inseparável da atitude do outro em relação a ele. O discurso social do outro determina não somente o estilo e o tom do discurso da personagem, mas também a própria maneira de pensar e sentir, de ver e compreender a si e o mundo que a cerca.

A consciência de si se constrói a partir da influência da palavra alheia, revelada por meio de uma tensão, de uma polêmica interna, no diálogo velado em que ela trava sobre si mesma e sobre o que o outro pensa sobre ela. Nas obras de Dostoiévski, mais precisamente no conto *O Duplo* (ou outra versão para o português, intitulada *O Sósia*), Bakhtin analisa a variação da palavra do outro, o discurso do outro no discurso da personagem.

O foco de sua análise é a fala do protagonista Goliádkin, em que aponta três variações em relação ao discurso do outro, que representam três vozes dissonantes: a primeira linha de relações com o discurso do outro é a tentativa da personagem de “simular sua total independência e indiferença em relação ao discurso do outro” (BAKHTIN,1997:213), a qual é discursivamente marcada por repetições, ressalvas e prolixidades. Goliádkin, num diálogo consigo mesmo, tenta convencer a si mesmo, animar-se, acalmar-se, porém o resultado é em vão. A segunda é o desejo de independência do discurso do outro, há a vontade de Goliádkin em esconder-se, de não dar atenção a si mesmo e tornar-se invisível (viver com seus botões). A terceira linha de relações com o discurso do outro é a subordinação a esse discurso, a sua resignada assimilação como se Goliádkin de fato assim pensasse, como se ele mesmo concordasse sinceramente com tal coisa, concordasse em que está preparado.

Essas relações discursivas com o outro nada mais são que diálogos da personagem consigo mesma, revelando um diálogo interior muito mais complexo, porque, na verdade, o diálogo se apresenta como se fosse um discurso de outra pessoa. Como afirma Bakhtin (1997: 214), “o diálogo permite substituir com sua própria voz a voz de outra pessoa”.

Goliádkin trata a si como uma outra pessoa, como se existisse nele um duplo ou vários outros. Duas vozes soam: a segunda voz tem como característica a segurança, a calma e a auto-suficiência, a primeira é antagonicamente insegura e tímida. Essas vozes dialogam entre si, elas se confrontam e se polemizam: “[...] essa segunda voz destoa tanto da primeira e se sente tão ameaçadoramente autônoma que nela, em vez dos tons tranquilizadores e incentivadores, começa-se a ouvir tons provocantes, zombeteiros, traiçoeiros” (Bakhtin,1997:215). Deste modo, seria então impossível reconhecer o diálogo dessas vozes como um monólogo exclusivo de Goliádkin.

Para Bakhtin, a personagem dostoienskiana queria passar sem a consciência do outro, sem ser reconhecido pelo outro, queria evitar o outro e afirmar a si mesmo. Mas, na verdade, Goliádkin vive pelo seu reflexo no outro. Tudo reside na reação do outro, na palavra do outro, na resposta do outro. O principal para a personagem está na palavra do outro. O que se observa nesse conflito de vozes é a personagem juntamente com seus outros, projetando diferentes identidades ou personalidades.

Em muitos momentos, a segunda voz soa aos ouvidos de Goliádkin em tons traiçoeiros, de zombaria, de provocação, tirando-lhe a máscara. O conflito interior torna-se dramático, que resulta a intriga da personagem com o seu duplo, em outras palavras, uma real crise dramatizada da autoconsciência dela.

Nesse universo tenso entre a personagem e seu duplo, três vozes atuam:

*o seu “eu para si mesmo”, que não pode passar sem o outro e seu reconhecimento; o seu fictício “eu para o outro” (reflexo do outro), ou seja, a segunda voz substituinte de Goliádkin; a voz do outro que não o reconhece, que, não obstante, fora de Goliádkin não está representada em termos reais, pois na obra não há outros heróis com isonomia com ele” (BAKHTIN, 1997:219).*

No texto de Dostoiévski, toda essa variação de vozes constituem, de forma original, marcas estilístico-discursivas. Por meio da trama sintática do discurso vê-se o discurso no discurso, a palavra afrontando a palavra. Há também um jogo das vozes, a segunda voz de Goliádkin se fundindo à do narrador, ou seja, além de Goliádkin ter a interferência das duas vozes, há ainda a intromissão zombeteira do narrador que se mostra de maneira imperceptível:

*Aos ouvidos de Goliádkin soam continuamente a voz provocante zombeteira do narrador e a voz do duplo. O narrador lhe grita aos ouvidos as suas próprias palavras e idéias, mas num tom diferente, irremediavelmente alheio, irremediavelmente censurador e zombeteiro. (BAKHTIN, 1997:222-223).*

Todas essas vozes, o duplo de Goliádkin e a do narrador, estão voltadas umas para as outras. Todas elas não falam uma sobre a outra, mas uma com a outra, formando um conjunto de palavras, de idéias e de tons dissonantes. “Assim, toda a obra é construída como um contínuo diálogo interior de três vozes nos limites de uma consciência que se decompôs” (BAKHTIN, 1997: 222).

Em *Todos os nomes*, a personagem José dialoga consigo mesma e com outras personagens, muitas vezes trava um diálogo tenso, que revela o seu duplo. Objetivamos analisar os discursos internos e os que permeiam em torno dela para que possamos mostrar a construção de sua identidade no transcorrer do romance.

## CAPÍTULO III

### JOSÉ E A CONSTRUÇÃO DE SUA IDENTIDADE

*Uma pessoa que permanece a sós consigo mesma não pode dar um jeito na vida nem mesmo nas esferas mais profundas e íntimas de sua vida intelectual, não pode passar sem outra consciência. O homem nunca encontrará sua plenitude apenas em si mesmo.*

*Mikhail Bakhtin*

O objetivo deste capítulo é analisar a personagem José do ponto de vista discursivo, procurando rastrear o processo de construção de sua identidade na trama narrativa do romance. A personagem José revela-se de maneira tensa no diálogo com ele mesmo, com seu outro e com outras personagens. Nessa abordagem, procuramos identificar a concepção de mundo de José não só na sua ação, mas também nas relações que estabelece com os outros com quem se fala.

O solitário José é um metódico auxiliar de escrita, que leva uma vida insignificante em meio a fichas e arquivos da Conservatória Geral do Registo Civil. Com o hábito doentio de colecionar recortes e documentos de celebridades, uma noite, sem que ninguém o visse, entrou nos arquivos e retirou alguns verbetes e registros para colher dados de algumas pessoas famosas. Subitamente, no meio dos documentos, ele se deparou com um de uma mulher desconhecida, tornando-se sua nova obsessão.

Inexplicavelmente, José passou a aventurar-se em investigar a vida dessa mulher, e para isso foi capaz de transgredir as normas burocráticas: faltava no serviço ou chegava atrasado, falsificava documentos etc. Por meio do diálogo com outras personagens, descobriu que a mulher desconhecida era uma professora divorciada, que se suicidou aos 36 anos. Mesmo sabendo desse fato, entregou-se a uma busca detetivesca pelo prazer de ter contato com outras personagens.

Em muitos momentos do romance, José percorre diferentes labirintos, criando infindáveis significações: da Conservatória, da Escola e do Cemitério. A

Conservatória, lugar de seu trabalho, torna-se a caverna escura que simboliza uma metáfora de um mundo caótico com seu sepulcral arquivo de todos os nomes dos vivos e dos mortos. A Escola é o lugar de assalto, de desafiar os medos, de percorrer por labirintos em meio à escuridão. O Cemitério Geral é o irmão gêmeo da Conservatória, onde um enigmático pastor de ovelhas troca os números de identificação dos jazigos dos suicidas. O romance reserva também um final surpreendente com a total cumplicidade do chefe que acompanha as investigações de José por meio de um caderno de anotações.

O leitor, por meio do discurso narrativo, reconhece paulatinamente a transformação da personagem em todo seu percurso de decifração do enigma, que se dá por meio do diálogo que José trava consigo mesmo e com as outras personagens, em que revela a consciência de si e do mundo que o cerca. Para que essa afirmação possa ganhar consistência, será necessário examinar como se dá a transformação de José e a revelação de sua identidade.

### **3.1 O espaço burocrático**

Ao fazermos a (re)leitura de *Todos os nomes* pelo viés da linguagem discursiva, identificamos a existência de uma ideologia social subjacente: a imagem da rotina de um mundo burocrático. Conhecedor do sistema ideológico que permeia o romance, o narrador onisciente, em terceira pessoa, descreve o cenário em que se situa a personagem José.

Na primeira parte do romance, a Conservatória Geral do Registo Civil é descrita como um espaço tipicamente burocrático. Há uma exposição rigorosa da condição hierárquica existente nesse ambiente de trabalho. Em termos de competência, as funções são demarcadas por uma hierarquia, expressas por meio da distribuição das mesas que, a exemplo de uma cascata, assume a forma de pirâmide dotada de níveis:

*[...] A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, [...] A primeira linha de mesas, paralela ao balcão, é ocupada pelos oito auxiliares de escrita a quem compete atender o público. Atrás dela igualmente centrada em relação ao eixo mediano que*

*partindo da porta, se perde lá ao fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os subchefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato cotidiano (p.12).<sup>3</sup>*

Outro aspecto da burocracia é o estabelecimento de normas a serem cumpridas como forma de procedimento para o bom andamento das atividades e do comportamento adequado na instituição. Essas regras, normalmente impostas, estão relacionadas com a pirâmide de cargos em que os direitos e os deveres de cada cargo evidenciam a condição hierárquica dos funcionários:

*A distribuição das tarefas pelo conjunto dos funcionários satisfaz uma regra simples, a de que os elementos de cada categoria têm o dever de executar todo o trabalho que lhes seja possível, de modo a que só a mínima parte dele tenha de passar à categoria seguinte. Isto significa que os auxiliares de escrita são obrigados a trabalhar sem parar de manhã à noite, enquanto os oficiais o fazem de vez enquanto, os subchefes só muito de longe, o conservador quase nunca (p.12).*

Nesse contexto burocrático, a Conservatória reproduz a vida automatizada dos funcionários que têm a função de exercer tarefas pré-estabelecidas cotidianamente. Deste modo, quem dirige e comanda não é a pessoa quem executa as tarefas. Toda essa burocracia aumenta a superioridade de uns sobre outros e, como conseqüência, há transmissão de certos valores. A hierarquização das funções desenvolve a alienação daqueles menos favorecidos.

Juntamente com a materialização da burocracia em todo o romance, é possível observar uma dupla dimensionalidade temporal. Há o tempo da narrativa marcado pela sucessão cronológica dos eventos, concretamente demonstrada no espaço da Conservatória na indicação dos dias e das horas de uma rotina de trabalho com a movimentação dos papéis:

*[...] É certo que não passa um dia sem que entrem papéis novos na Conservatória, [...] não passa um dia sem que se escrevam causas de falecimentos e respectivos locais e datas [...] (p. 11).*

*Isto significa que os auxiliares de escrita são obrigados a trabalhar sem parar de manhã à noite [...] (p. 12).*

---

<sup>3</sup>José SARAGAMO, **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Salvo indicação contrária, as citações seguintes são do mesmo livro, com número de página entre parênteses.

Também podemos encontrar a indicação do tempo na narrativa, nas investigações da personagem José fora do horário de trabalho:

*Trabalhando com afinco, avançando algumas vezes pela noite dentro, até de madrugada, com as conseqüências negativas previsíveis nos índices de produtividade [...] Sr. José concluiu em menos de duas semanas a recolha e transposição dos dados de origens para os processos individuais [...] (p. 30).*

*Pensou então o Sr. José que depois de um tão grande esforço lhe faria bem um descanso, e, uma vez que o fim-de-semana ia começar no dia seguinte, decidiu adiar para segunda-feira a seguinte fase do trabalho [...] (p.31).*

Essa sucessão dos dias e das horas demonstra a imagem do cotidiano em que se movimenta José. O tempo marcado cronologicamente ganha importância por meio da demarcação estabelecida pelo horário, pela burocracia do mundo pós-moderno. Essa dimensão cronológica é explicada por Bakhtin na noção de cronotopo (1998:211) :

*O tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço se reveste-se de sentido e é medido com o tempo.*

Em concomitância ao tempo narrativo, há a marca da atemporalidade, exposta na ausência da nomeação do local em que ocorrem os fatos (nome da cidade, estado ou país) e na ausência da indicação temporal (data dos acontecimentos). Mesmo com essa ausência, é possível identificar o momento histórico traçado pelos hábitos de trabalho das personagens, o que remete ao mundo contemporâneo. Essa atemporalidade tem um valor transcendente que mais revela o caráter universal, todos os seres, de qualquer instância, podem estar envolvidos pela burocratização. Nesse ambiente banal, o narrador insere-se no discurso e se posiciona diante de um assunto, considerando o leitor como co-participante e cúmplice de suas palavras:

*É mais do que certo e sabido que a morte, quer por incompetência de origem quer por má-fé adquirida na experiência, não escolhe as suas vítimas [...], aliás, entre parêntesis se diga, que, a dar crédito à palavra das inúmeras autoridades filosóficas e religiosas que sobre o tema se pronunciaram [...]. Mas, indo ao que nos interessa aquilo de que a morte nunca poderá ser acusada é de ter deixado ficar indefinitivamente no mundo algum esquecido velho apenas para se ir tornando cada vez mais velho, sem merecimento ou outro motivo visível (p. 15-16).*

Esse procedimento discursivo, em alguns momentos aproxima o narrador do mundo das personagens, em outros o distancia. Ele se insere na narrativa apresentando uma fala que não é sua, por meio do discurso citado. Esse uso permite que as personagens conversem entre si e exponham seus pontos de vista.

Em outros momentos, o narrador aproxima sua voz a da personagem na mesma seqüência enunciativa. No final da primeira parte do romance, como exemplo, surge a primeira voz de uma personagem em meio ao discurso indireto do narrador:

*É então que o chefe da Conservatória Geral diz a um dos auxiliares de escrita, Sr. José, substitua-me aquelas capas (p.17).*

O uso do discurso direto do chefe da Conservatória é anunciado pelo narrador, com o emprego do verbo discendi “dizer”. Essa forma de introdução do discurso direto causa estranhamento porque entre as palavras do narrador e da personagem não aparece a pontuação habitual: aspas ou dois-pontos e travessão.

O texto reproduz o discurso direto do chefe e sua identidade é percebida pela imagem expressa no discurso, que reflete uma voz autoritária que não dá abertura para o diálogo. No discurso, a palavra do chefe impõe sua condição ideológica-social, de tal modo que “qualquer ordem saída da sua boca seria cumprida com o máximo rigor e máximo escrúpulo” (p. 25).

Essa subversão da pontuação não obedecendo à gramática normativa da língua portuguesa é uma marca presente nos textos saramaguianos. A passagem de uma voz para outra é indicada pela utilização de letras maiúsculas e vírgulas.

O texto, na realidade, constitui uma originalidade de escrita do autor. Compreendemos que a intencionalidade dessa subversão remete a um efeito estético para aproximar da linguagem da escrita o discurso oral e criar novos sentidos. A leitura deste tipo de construção textual obriga uma intervenção atenta por parte do leitor para entender quem está emitindo a voz.

Pelos mecanismos de construção, podemos perceber que o próprio discurso cria inicialmente uma hierarquia na apresentação das personagens. É por meio das palavras do chefe que a personagem José se insere no romance, como mero funcionário submisso às ordens superiores. É no discurso de outrem que o nome da personagem protagonista surge para mostrar inicialmente sua pouca importância no contexto burocrático.

### **3.2 José, um duplo na Conservatória**

O auxiliar de escrita, insignificante personagem, um “Fulano de Tal, que nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo” (p.19) não tem informações sobre o seu passado a não ser que é um disciplinado cumpridor dos seus deveres, um subalterno por excelência, sem o mínimo poder de decisão sobre suas atividades. É tratado pelo chefe e pelos demais funcionários com total indiferença, o que se justifica por ser reflexo da alienação e do rigoroso sistema burocrático. Com essa descrição, o leitor nada pode esperar de especial nas atitudes de José:

*Por causa de sua pressa e da falta de costume, dado que na sua insignificante vida até o bom e o mau haviam sido raridade, engasgou-se, tossiu, tornou a tossir, quase sufocado, um pobre auxiliar de escrita segurando cinco verbetes [...] (p. 36).*

Funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil, José ainda tem de enfrentar suas próprias limitações em seu trabalho:

*Para alcançar as prateleiras superiores, lá no alto, quase rentes ao texto, o Sr. José tinha de utilizar uma altíssima escada de mão, e, porque sofria por desgraça sua, desse perturbador desequilíbrio nervoso a que vulgarmente chamamos atracção do abismo, não lhe restava outro remédio, para não dar com os ossos no lajedo, que atar-se aos degraus com um forte cinturão ( p. 20).*

O narrador o descreve como quem não pode ser “apontado como exemplo ou modelo de bravura” (p.107). Ele, como pacato trabalhador e cumpridor de seus deveres, não tem voz diante do escalão hierárquico.

Ao mesmo tempo em que José é insignificante, ele se torna importante, uma vez que é o único ser ficcional nomeado em *Todos os nomes*. Procedimento estranho porque o título do romance remete a várias personagens atuando com seus nomes. Segundo Tânia Franco Carvalhal (1998:272), “o Todos corresponde a nenhum”.

Na perspectiva discursiva proposta por Braga<sup>4</sup> (2001:35), o título ganha importância na medida em que permite uma interpretação a partir da leitura pré-definida do “nome” da obra.

*O título do romance e a epígrafe - “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens” (p. 9) - convidam à leitura como alegoria não apenas da busca ontológica do Sr. José mas também, por metonímia, de todos nós, de todos os nomes, vivos e mortos, os quais acabarão con-fundidos num único arquivo, por vontade expressa a consciência do chefe da Conservatória quando conclui pela “dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos” (p. 208) em termos arquivísticos. Porém, como a mulher do verbete já morreu, esse absurdo arquivístico transporta-se para o domínio da condição humana, diluindo a polaridade essencial vida-morte.*

Como ser ficcional constituído na e pela linguagem, José manifesta-se de maneira diferenciada na Conservatória, aparecendo um duplo José, o submisso e o exemplar funcionário que transgride as normas instituídas.

O funcionário tem uma vida simples: reside numa pequena casa anexa ao edifício da Conservatória, que o narrador apresenta como um mesquinho espaço de teto baixo, precária moradia que contrapõe ao seu local de trabalho. É o único que vive no limiar de uma porta entre o trabalho e o refúgio de sua intimidade.

---

<sup>4</sup> Mirian Rodrigues Braga faz um estudo sobre titologia em vários romances de José Saramago. Esse estudo encontra-se publicado na Revista Symposium - Ciências Humanidades e Letras da Universidade Católica de Pernambuco.

Nessa vida solitária, José possuía um discreto ou mesmo desconhecido hábito do colecionismo, que chega ser um exagero:

*Pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte as encontramos, ocupam o seu tempo ou tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas, jarrões, bilhetes-postais, caixas de fósforos, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecos de barro, latas vazias de refrescos, anjinhos, cactos, programas de óperas, isqueiros, canetas, mochos, caixinhas-de-música, garrafas, bonsais, pinturas, canecas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelana, brinquedos antigos, máscaras de carnaval, provavelmente fazem-no por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez não conseguirem suportar a idéia do caos como regedor único do universo, por isso, com suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo (p. 23).*

Seu principal hábito é colecionar recortes de pessoas famosas e de celebridades. As atividades rotineiras revelam-se metódicas, tanto que em sua vida privada ele faz o mesmo: cadastra e arquiva acontecimentos da vida de pessoas famosas de forma secreta. Saber sobre a vida do “outro” o que lhe é muito instigante, pois cada busca desse “outro” remete a busca da própria imagem perdida, a busca de uma auto-afirmação:

*Ora, sendo esta mania do Sr. José manifestamente das mais inocentes, não se compreende por que usa ele de tantos cuidados para que ninguém possa chegar a suspeitar que anda a fazer coleções de recortes de jornais e revistas com notícias e imagens de gente célebre sem outro motivo que essa mesma celebridade, uma vez que lhe é indiferente que se trate de políticos ou de generais, de actores ou de arquitectos, de músicos ou de jogadores de futebol, de ciclistas ou de escritores, de especuladores ou de bailarinas, de assassinos ou de banqueiros, de burlões ou de rainhas de beleza (p. 24).*

Por ocasião de uma necessidade de especular dados informativos sobre uma dessas pessoas famosas, José passou a ter atitudes nada corretas para um rigoroso sistema burocrático. Com a posse da chave de comunicação entre sua casa e a Conservatória expressamente proibida de ser aberta, José cometeu sua primeira infração em meio à tensão e nervosismo:

*Imagine agora quem puder o estado de servos, a excitação com que o Sr. José abriu pela primeira vez a porta proibida, o calafrio que o fez deter-se a entrada [...] Tinha uma*

*lanterna de mão na gaveta onde guardara a chave, Foi por ela, e depois, como se levar consigo uma luz lhe tivesse feito nascer no espírito uma nova coragem, avançou quase resoluto por entre as mesas, até ao balcão, debaixo do qual estava instalado o extenso ficheiros dos vivos (p. 26).*

*Quando chegou ao fim do breve trabalho estava exausto [...] sabia muito bem que havia cometido um pecado contra o espírito de corpo do funcionalismo [...] Ao devassar aqueles papéis tinha cometido uma infracção a disciplina e à ética, talvez mesmo à legalidade [...] havia desrespeitado a cadeira hierárquica procedendo sem a necessária ordem ou autorização de um superior (p. 27).*

José luta contra suas próprias limitações e medos, quer revelar-se como um outro e, para isso, torna-se invasor, infrator, ladrão e audacioso e corajoso quando enfrenta a escuridão e o abismo dos arquivos dos mortos. Ele se sentia também triunfante a ponto de se sentar na cadeira do chefe. Era uma nova pessoa. Nesse contexto, mostra-se duplo, porque quer ser outro no espaço da Conservatória, no horário do expediente, ao mesmo tempo, quer ser o funcionário exemplar fora do horário do expediente, o senhor dos arquivos em suas andanças noturnas pelo labirinto das trevas :

*Nenhum dos colegas se percebeu de que havia chegado, responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar (p. 28).*

*[...] sendo a vida biologicamente a mesma, quer dizer, o mesmo ser, as mesmas células, as mesmas feições, a mesma estatura, o mesmo modo aparente de olhar, ver e reparar, e sem que a estatística se tivesse podido aperceber da mudança, essa vida passou a ser outra vida, e outra pessoa essa pessoa (p. 31).*

O atravessar a porta proibida que dá diretamente à Conservatória, significa novos desafios e novos triunfos. Com a confiança de si e enfrentando os seus medos e nervosismos, José acostumou-se a invadir a Conservatória “trabalhando com afinco, avançando algumas vezes pela noite dentro, até madrugada” (p. 30), a fim de atualizar seus papéis sobre pessoas famosas. Aos poucos “logrou criar e aperfeiçoar uma técnica de localização e manipulação dos processos que lhe permitia retirar em poucos segundos os documentos que precisava” (p. 31). A porta proibida significa o limiar da transformação de José: a casa é o lugar

insignificante de suas reflexões e de seus segredos; a Conservatória, de suas ações tanto exemplares como transgressoras.

Numa das incursões noturnas da personagem, o narrador onisciente afirma que José “não sonhava que estava para lhe acontecer algo muito mais sério que cair simplesmente de uma escada” (p. 31). O narrador refere-se ao verbete da mulher desconhecida que foi achado entre os verbetes de pessoas famosas. Tal verbete desviou sua atenção dos papéis das pessoas famosas e seu novo objetivo era aventurar-se na busca de informações da mulher desconhecida. Diante desse verbete, José está diante dos contrastes: o conhecido e o desconhecido, a celebridade e o anonimato. A necessidade de buscar “o outro” que pode estar perto ou longe é muito mais concreto que meros papéis de pessoas famosas.

A obsessão em saber sobre a mulher desconhecida era tamanha que José não era mais o mesmo, foi capaz de cometer várias irregularidades burocráticas, como chegar atrasado e faltar no serviço, deixar a barba por fazer, enganar e mentir para assim extrair informações, invadir como um ladrão uma escola e falsificar documento. “Chegarei aonde puder, rematou o Sr. José com uma serenidade que não parecia ser sua” (p. 56).

José surpreende na confecção de uma credencial falsa, demonstrando uma habilidade de escrita que, segundo o narrador: “o mais competente perito em grafologia, chamado a depor, juraria que o documento sob juízo era de punho e letra do chefe da Conservatória [...]” (p. 56). Após este ato, julgou-se não ser mais o mesmo:

*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 de outro, visível ou invisível (p. 58).*

*Sr. José não parecia ser o Sr. José, ou eram dois os Srs. Josés que se encontravam deitados na cama, com o cobertor puxado até ao nariz, um Sr. José que perdera o sentido das responsabilidades, outro Sr. José para quem isso se tornara totalmente indiferente. (p. 119).*

A credencial é um gênero do cotidiano presente no romance que recupera uma simples atividade e a recria ficcionalmente, o que cria uma subversão do discurso oficial. A credencial remete ao discurso autoritário e José utiliza-se para forjar uma situação de poder, como um oficial a mando da Conservatória, ele se aproxima de outras personagens, obrigando-as a dar informações sobre a mulher desconhecida:

*Em nome dos poderes que me foram conferidos e que debaixo de juramento mantenho, aplico e defendo, faço saber, como Conservador desta conservatória Geral do Registo Civil, a todos quantos civis ou militares, participantes ou públicos, vejam, leiam e compulsem esta credencial escrita e firmada de meu punho e letra, que Fulano de Tal, auxiliar de escrita a meu serviço e da Conservatória Geral que dirijo, governo e administro, recebeu directamente de mim a ordem e o encargo de averiguar e apurar tudo quanto diga respeito à vida passada, presente e futura de Fulana de Tal nascida nesta cidade a tantos de tal, filha de Beltrano de Tal e Cicrana de Tal, devendo, portanto, sem mais comprovações, serem nele reconhecidos, como seus próprios, e por todo o tempo que a investigação durar, os poderes absolutos que, por esta via e para este caso, delego na sua pessoa. Assim o tem exigido as conveniências do serviço conservatorial e o decidiu a minha vontade. Cumpra-se (p.57).*

### **3.3 A construção da identidade de José por meio do diálogo**

#### **3.3.1 Consigo mesmo**

Em *Todos os nomes*, José constitui-se como a personagem que fala no romance. Em meio as suas ações secretas e transgressoras, ele mostra-se introspectivo, que pensa e avalia as condições e os riscos de suas buscas, isso nada mais é, de certa maneira, a consciência de suas atitudes. Os seus diálogos interiores refletem discursos não pronunciados da vida cotidiana.

O discurso citado da personagem se mescla e se (con)funde com o discurso do narrador. De maneira indireta, o narrador revela os pensamentos da personagem, colocando somente a fala interna com uma certa distância do senso crítico:

*Num desses momentos de aflição chegou ao extremo de pensar em desatar-se e aceitar o perigo duma queda desamparada, aconteceu isso quando imaginou a vergonha que mancharia o seu nome e a sua memória [...] (p. 30).*

*Pensou então o Sr. José que depois de um tão grande esforço lhe faria bem um descanso [...] (p. 31).*

*Nem sempre se pode ter tudo, pensou para consolar-se (p. 33).*

Os pensamentos manifestam-se em duas vozes distintas: o narrador se insere juntamente ao monólogo interno da personagem. Ambos exprimem nos limites de uma mesma e única consciência:

*Sr. José vive paredes meias com a Conservatória Geral, a qual, como bem sabemos não goza da elementar protecção de uma vigilância nocturna, alguém se lembraria de perguntar onde estava aquela chave de acesso que não chegara a ser entregue. O que tem que ser tem que ser, e tem muita força, pensou sem originalidade o Sr. José, e dirigiu-se à porta. A meio caminho, de súbito, parou. É curioso não me lembro se é de homem ou de mulher o verbete que veio pegado (p. 37).*

*[...] 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 Sr. José (p. 38).*

Por meio do discurso interior de José, o narrador introduz uma segunda voz, como se o pensamento de José se multiplicasse para ressoar a voz de outrem. Na construção de seu discurso, há a orientação do discurso do outro, a consciência de um outro sombreando a sua voz. É como se surgisse de José um outro para questioná-lo e levá-lo a pequenas reflexões:

*Ora, ora, o ficheiro da Conservatória está cheio de desconhecidos, Estão no ficheiro, não estão aqui, Que quer dizer, Não sei bem, Nesse caso, deixe-se de pensamentos metafísicos para que a sua cabeça não me parece ter nascido, vá lá pôr o verbete no lugar, e durma em paz,[...] Quanto aos pensamentos metafísicos, meu caro senhor, permita-me que lhe diga que qualquer cabeça é capaz de os produzir, o que muitas vezes não consegue é encontrar palavras (p. 38-39).*

Na solidão de sua casa, José fala consigo mesmo. No seu pensamento, ele simula e falseia uma situação de diálogo para demonstrar uma consciência outra, diferente da sua para provocar uma réplica. Ele quer ser outro, isso implica uma segunda voz que aparece para mostrar sua capacidade de argumentação. Intencionalmente, ele procura por meio do discurso mostrar que é um outro, que responde as questões com educação e serenidade. A outra voz não o indaga a respeito de sua transgressão às normas burocráticas, por isso o diálogo não é tenso. Julgamos que essa segunda voz é a própria consciência de José, ele consigo mesmo :

*Foi sentar-se na cadeira, debaixo da lâmpada, e começou a falar consigo mesmo, Raciocinemos, disse, raciocinemos, se os verbetes antigos estão aqui, e tudo indica que sim, não é nada provável que os vá encontrar reunidos [...] (p.110).*

### **3.3.2 Com seu outro**

No romance também o discurso bivocal auxilia a construir a narrativa. Na fala de José, há o discurso refratário de um outro, como voz dissonante. A palavra de outrem é incorporada na consciência de José e realiza um diálogo polêmico. O discurso do outro simula uma certa independência de José para provocá-lo, discordá-lo e testar a consciência dele.

Entre o sonho e o cansaço de José, o discurso do outro aparece para interrogar e colocar em dúvida a sua coragem de ir à rua onde mora a mulher desconhecida, de conversar com alguém e de ter saído sem gravata:

*[...] De ter realmente à rua da mulher desconhecida, E para que serviriam essas testemunhas, Para provar que tudo isso não foi um sonho, Disse a verdade, só a verdade e nada mais que a verdade, estou sob juramento, a minha palavra deverá bastar, Poderia bastar, talvez, se não houvesse no seu relato um pormenor altamente denunciador, incongruente, por assim dizer, Que pormenor, A gravata, Que tem que ver a gravata com este assunto. Um funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil não vai a lado nenhum sem a gravata posta, é impossível, seria uma falta contra a própria natureza, Já lhe disse que não estava em mim, que fui tomando pela decisão, Isso será mais uma prova de que se tratou de um sonho,[...] (p. 42-43-44).*

Há um duplo dissonante em José, nas suas próprias palavras surge um outro, mas por meio do discurso indireto do narrador a respeito desse interrogatório, José “inventou na sua cabeça a fantasia desse novo diálogo, que apesar do tom irónico e cominatório do argüente, saiu facilmente vencedor, [...]” (p. 44-45). Notamos que o tom provocativo da outra voz não impede que José demonstre a segurança de ter realizado sua busca e que não estava sonhando. O narrador referindo-se a esse diálogo acrescenta: “E fê-lo com tal convicção que até foi capaz de mentir a si próprio e logo sustentar a mentira sem qualquer remorso de consciência, como se não fosse ele o primeiro a saber que efetivamente entrou no prédio [...]” (p. 45).

O discurso de José retoma uma polêmica dissimulada que se desenvolve no discurso interior. Incorporar o discurso do outro, foi a maneira que José encontrou para simular uma situação de diálogo, para exteriorizar a palavra que não é dita no seu cotidiano.

O teto é colocado como elemento fantástico, uma voz independente de José, uma consciência outra que dialoga e o faz refletir. “[...] não gostaria de estar na tua pele se um dia destes te apanhem em flagrante, Não poderias estar na minha pele, não passas de um tecto de estuque”(p. 157). O teto tem o dom da onisciência, pois sabe de todos os passos da personagem.

*[...] nem nós próprios conseguimos saber quem somos, esconderei a credencial, No teu caso, rasgava-a ou queimava-a, Guarda-la-ei com os papéis do bispo, onde a tinha, Tu lá saber, Não gosto do tom com que o dizes, soa-me a mau agoiro, A sabedoria dos textos é infinita, (p.157).*

Também o teto torna-se como uma voz que polemiza e confronta a voz de José e exige dele uma réplica:

*Repito que não podia gostar de uma mulher que não conheço, que nunca vi, salvo em alguns retratos antigos, Querias vê-la, querias conhecê-la, e isso concordes ou não, já é gostar. Fantasias de tecto, Fantasias tuas, de homem, não minhas, és pretensioso, crês que sabes de tudo a meu respeito[...]* (p. 248).

O teto revela-se uma entidade imaginária que surge da consciência de José, como ressalta o narrador ao citar: “O imaginário e metafísico diálogo com o tecto servira-lhe para encobrir a total desorientação do seu espírito” (p. 159).

O diálogo é ponto marcante de todo o romance. José constantemente reflete suas atitudes a partir de monólogos interiores, ele quer encontrar-se a si mesmo, para isso necessita do discurso de outrem para questioná-lo e testar a sua auto-eficiência. A todo instante, ele quer provar a si mesmo uma identidade diferente a que lhe foi rotulada de insignificante.

### **3.3.3 Com outras personagens**

A imagem da construção da identidade de José se realiza também por meio do diálogo dele com outras personagens. A sua relativa independência discursiva permite o confronto de sua voz com outras vozes dissonantes quase que provocativas.

José precisa da consciência do outro para encontrar-se a si próprio e obter sua autoconsciência. O outro representa uma espécie de espelho, é por meio do olhar do outro que José quer se encontrar e firmar sua identidade. A busca por informações sobre a mulher desconhecida não é o objetivo principal de José, o que ele deseja é comunicar-se com um outro.

Como um investigador, José se utiliza dos métodos abdução, dedutivo e indutivo para se aproximar de outras personagens e manter diálogo, sem que elas percebam sua farsa.

Nas suas incursões em busca à mulher desconhecida, José enfrenta o seu maior obstáculo, o medo e a insegurança de estar diante do outro. Ele dialoga com seres reais e se apresenta como alguém de importância e merecedora de atenção. Também em meio às dificuldades de se aproximar a um outro ser, no interior de José há a manifestação de um sentimento duplo: a angústia ou o medo da busca e a vontade de prosseguir, que despertam de madrugada e acabam tirando o sono. A dúvida perturbava-o.

Na sua primeira saída em busca do outro, ao estar diante do prédio onde ele presumia que a mulher desconhecida morava, sentiu o medo de ser e conhecido por alguém da Conservatória :

*Quando o Sr. José finalmente chegou à rua as pernas tremiam-lhe, o suor inundava-lhe a testa. Estou feito uma pilha de nervos repreendeu-se. Depois, disparadamente, como se o cérebro se lhe tivesse de súbito desgovernado e movido em todas as direcções [...] (p. 46).*

Diante da mulher, que morava no apartamento onde residiu a mulher desconhecida, José se apresentou como funcionário da Conservatória incumbido a investigar dados sobre a pessoa do verbete. No seu diálogo com a senhora, ele mostrou-se hábil às perguntas e repostas que fazia e ao mesmo tempo insistentemente o medo o perseguia:

*Sou um funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil, não posso ser um estranho, e vim aqui em serviço, se a incomodei peço-lhe desculpa. O tom melindrado do Sr. José abrandou a mulher,[...] (p. 53).*

*Sem ruído, nos bicos dos pés subiu rapidamente até ao patamar de cima e ali se deixou ficar, encostado à parede, com o coração palpitando como se estivesse a viver uma aventura perigosa, [...] (p. 54).*

Por meio do diálogo com a mulher do apartamento, surgiu a necessidade do uso de uma credencial, que foi solicitada por ela. Após a conversa, José reflete sobre a facilidade que encontraria ao confeccionar uma credencial falsa. Ele conta com sua experiência e agilidade, que não parece ser dele mesmo. “Quanto à assinatura do chefe, sentia-se absolutamente tranqüilo [...] graças à sua própria fantasia ornamental, não seriam muito difíceis de imitar” (p. 55).

Ao se apresentar à senhora do rés-do-chão-direito, José mostra-se na condição de autoridade, obrigando-a a responder suas perguntas, porém ela estava irredutível a não dizer nada:

*Sou funcionário autorizado da Conservatória Geral do Registo Civil, já lhe tinha dito, E como posso saber eu que isso é verdade, Tenho uma credencial passada pelo meu conservador, Estou na minha casa, não quero ser incomodada, Nestes casos é obrigatório colaborar com a Conservatória Geral, [...] (p. 59).*

Com a resistência da senhora rés-do-chão direito, José, em tom de ameaça, leu a credencial e ordenou-a a responder as questões que diziam respeito à mulher desconhecida. Depois de convencê-la, na sua imaginação, ele “compreendeu que havia ganho o enfrentamento. De um certo indefinível modo, esta era a primeira vitória objectiva da sua vida, é certo que fraudulentíssima vitória” (p. 60). Percebemos que José mostra à senhora-rés-do-chão que tem voz autoritária. Ele se posiciona discursivamente de acordo com a reação dela, demonstra que a sua atitude discursiva depende da atitude dela em relação a ele.

Dependendo da pessoa com quem José dialoga, expressa um modo diferente de reagir, como por exemplo quando se encontrava acamado por uma forte gripe, o diálogo com o subchefe foi tenso. José queria evitar perguntas que poderiam denunciar os seus segredos, queria também esconder pistas de sua pesquisa infratória. Sua vontade era que ninguém se aproximasse da porta de sua casa. Ao estar diante do outro, José camufla a sua tensão interior e por estar diante de uma autoridade, ele não exterioriza sua voz:

*[...] Seria conveniente que tomasse já um comprimido, e o subchefe entrou sem esperar resposta, Pois sim, muito obrigado, é muita bondade sua, o Sr. José não poderia cortar-lhe o passo, dizer Alto lá, o senhor aqui não entra, isto é uma casa particular, [...]* (p. 123).

Ao estar diante do enfermeiro, foi muito difícil José evitar as perguntas dele. O enfermeiro era esperto, aos poucos descobriu algumas feridas no joelho de José e mostrou-se desconfiado. O diálogo é tenso, para José representava “alçapões e portas falsas surgindo a cada passo, o mais pequeno deslize poderia tê-lo arrastado a uma confissão completa [...]” (p. 134). Na verdade, José não quer que o enfermeiro saiba de qualquer segredo, pois poderia contar ao chefe, ele teme a palavra do enfermeiro sobre ele:

*[...] O estremecimento do Sr. José não despercebido ao enfermeiro. Teve um arripio, perguntou, Sim, tive um arripio, Para você ficar com uma idéia mais clara do que estou a dizer, até esse arripio deveria constar do meu relatório. [...] Que coisas descobriu então nas minhas feridas. Que andou a raspar uma parede com os joelhos, Caí, Já mo havia dito, Uma informação como essa, suponho*

*que fosse exacta, não iria aproveitar o chefe,[...] (p. 133-134).*

Depois de passar por diferentes experiências e situações discursivas, José depara-se com uma figura enigmática, o pastor de ovelhas, que demonstra em suas palavras conhecimento sobre a vida e sobre a morte. Ao responder as perguntas do pastor, José revela-se naturalmente como um mero funcionário de um escalão hierárquico :

*Se nós não nos conhecemos de parte nenhuma, por que é que está a responder a todas as perguntas que lhe faço, o mais natural seria que me dissesse que não tenho nada com a sua vida. É esta a minha maneira de ser, sempre respondo quando me perguntam, É subalterno, subordinado, dependente, criado às ordens, moço de recados, Sou auxiliar de escrita da Conservatória Geral do Registo Civil, [...] (p. 239).*

Com as aprendizagens obtidas no diálogo com o pastor, José tem mais um ensinamento ao saber da troca dos números das campas. Surpreso do fato e com a sensação de que sua busca tinha sido em vão, deseja denunciar o pastor pela fraude:

*[...] Mas isso é um crime, protestou indignado o Sr. José, Não há nenhuma lei que o diga, Vou denunciá-lo agora mesmo à administração do Cemitério, Lembre-se de que jurou, Retiro o juramento, nesta situação não vale, Pode-se sempre pôr a palavra boa sobre a má palavra, mas nem uma nem outra poderão ser retiradas, palavra é palavra, juramento é juramento, [...] (p. 240).*

Antes de José ir à casa dos pais da mulher desconhecida, avaliou os riscos dos pais ligarem para a Conservatória procurando-o, chegou a imaginar como seria o diálogo. Nas palavras do narrador, “A imaginação do Sr. José não se limitou a criar este inquietante diálogo, terminado ele passou às representações mentais do que aconteceria depois” (p. 250).

No diálogo com os pais da mulher desconhecida, novamente José utiliza a credencial falsa para manifestar sua condição de autoridade. Ele quer persuadi-los a falar sobre o suicídio da filha. José teme a reação deles :

*[...] Para quê, perguntou a mulher, se isso restitui a vida à minha filha, A idéia é estabelecer parâmetros de*

*intervenção, Não percebo, disse o homem. O Sr. José transpirava, o caso estava a sair-lhe mais complicado do que previra, Que calor, exclamou [...] decidiu que tinha de mudar de tática, (p. 256).*

A personagem que chama atenção no romance, quanto a atuação em relação a José, é o chefe da Conservatória. Apesar de ter uma posição social privilegiada, acompanha discretamente a investigação de seu subordinado e não puni severamente as faltas dele:

*A consciência não me acusa, As consciências calam-se mais do que deviam, por isso é que se criaram-se leis, Sim senhor, Tenho de tomar uma decisão, Sim senhor, E já tomei, Sim senhor, Aplico-te um dia de suspensão [...] (p. 79).*

No final do romance, quando José retorna à sua casa, depara-se com o chefe sentado à mesa esperando-o e tendo diferentes documentos à frente dele. A mesma porta proibida utilizada por José para suas investidas irregulares noturnas à Conservatória, era utilizada pelo chefe para invadir a casa de José. Pelos mecanismos de criação, trata-se de uma inversão de papéis.

Dentro de seu espaço, com voz autônoma sem qualquer desequilíbrio nervoso, José tem a voz para advertir o chefe:

*[...] tudo se harmoniza, como vê, Excepto ter entrado aqui sem minha autorização, conseguiu dizer o Sr. José, Não precisava dela, o dono da chave é o dono da casa, digamos que ambos somos donos desta casa, tal como você parece ter-se considerado dono bastante da Conservatória para distrair documentos oficiais do arquivo [...] (p. 277).*

Por ironia da trama narrativa, o chefe torna-se preso indiretamente às ações de José, preso a um fio textual. Ao acompanhar os relatos diários de seu funcionário, sua curiosidade torna-o cúmplice das irregularidades de seu funcionário. José tornou-se o motivo do olhar e elogio do chefe:

*[...] tenho seguido regularmente as suas actividades, além disso o seu caderno de apontamentos foi-me de grande ajuda, aproveito a ocasião para o felicitar pela boa redacção e propriedade de linguagem, Amanhã apresentarei a minha demissão, Que eu não aceitarei [...] conte-me o que se passou no cemitério, a sua narração pára na conversa que teve com um auxiliar de escrita de lá (p. 277).*

Depois do diálogo com o chefe, com a permissão de fraudar o documento de óbito da mulher desconhecida, José entra novamente na Conservatória sem qualquer nervosismo. Na sua incursão ao espaço caótico dos arquivos dos mortos, ele volta ao ponto inicial: receber e realizar a ordem do seu superior. José nunca deixará de ser o mesmo funcionário do mundo burocrático, porém tem agora um diferencial: tem em si a experiência da busca.

A identidade de José sempre estará em construção. Na sua caminhada em busca do contato com o outro, não deu a última palavra sobre si, deste modo, não temos a sua imagem acabada. Como ser ficcional, está situado num contexto contemporâneo que aponta para o devir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre a personagem saramaguiana de *Todos os nomes* tem sido enriquecedor, pois nos permitiu refleti-la enquanto voz. Ela não é um mero objeto controlado pelo autor, mas na sua essência, há uma independência discursiva capaz de mostrar o seu ponto de vista sobre si e sobre o outro. A partir da releitura do romance, analisamos a participação discursiva de José nos seus diálogos consigo mesmo e com outrem, apreendendo, assim, o processo de construção de sua identidade.

O romance, embora destaque a insignificância deste personagem que tem um nome comum, remete a todos os seres ou a nenhum. É um metódico colecionador de documentos de pessoas famosas que, em meio a diversos labirintos, busca obsessivamente uma mulher desconhecida tão anódina quanto ele.

Sob o ponto de vista do discurso, *Todos os nomes* configura diferentes vozes que dialogam entre si. Com base no estudo das concepções bakhtinianas de “discurso citado” e “a pessoa que fala no romance”, fizemos uma investigação sobre essas vozes que, numa interação discursiva, contribuem para a construção da identidade de José.

Depois de tecer o estudo dessas vozes, concluímos que José revela pluralidade e complexidade. Construído como imagem do homem submisso às normas burocráticas, aos poucos, ele se rebela, adquirindo uma certa independência discursiva; transforma-se, então, manifestando o seu “eu” interior por meio do diálogo consigo mesmo e com o outro. De insignificante, ganha nova dimensão ao corromper as normas instituídas pela burocracia. Sua consciência discursiva liberta-o para relacionar-se com o outro.

José constitui-se assim, como voz a partir de seu diálogo com outrem. Na realidade, pelo discurso, ele quer ser outro, um auto-suficiente, para isso, simula o outro em relação a si mesmo, permitindo que o outro o trate como se ele fosse uma outra pessoa. Do mesmo modo, quando dialoga com outras personagens, utiliza-se de documentos falsos para obter uma voz autoritária, obrigando o outro

a dar declarações e responder as suas perguntas. Ele busca, em meio a voz do outro, a sua identidade. As transgressões, tanto de suas ações quanto de suas atitudes discursivas, permitem que se tenha uma outra imagem dele: um ser complexo e inacabado.

Dentro da teoria bakhtiniana, temos o inacabamento como princípio construtivo do plurilingüismo e do devir de estilos que envolvem o romance. O devir configura a personagem de forma mais abrangente, tornando difícil apreendê-la e dar-lhe um acabamento. É nesse sentido, que a identidade de José estará sempre em construção. Na sua caminhada em busca do contato com o outro, ele não deu a última palavra sobre si, não temos a sua imagem acabada. Como ser ficcional, situada no contexto contemporâneo, aponta para o devir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Do Autor

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

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Lazarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 222-399.

### Sobre o Autor

BASTAZIN, VERA L. **A personagem em Saramago: Poética e Mito**. 1994, 200 p. Tese de Doutorado. PUC-SP, São Paulo, 1994.

BERRINI, Beatriz(org). **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo: Educ/Fapesp, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ler Saramago: o romance**: Estudos de Literatura Portuguesa. São Paulo - Lisboa: 2a. ed, Caminho, 1998.

CARVALHAL, Tania F. **Todos os Nomes, de José Saramago: alegorias do labirinto**. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Fundação Eng. Antônio de Almeida, Porto, vol. 1, p. 271-277, 1998.

FRANÇA, Maria José M.F. **A tessitura do avesso: Ensaio sobre a cegueira, Todos os nomes e A caverna de José Saramago, na mira da sátira menipéia**. 2001. 207 p. Tese de doutorado, pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

JULIO, Luciana Den. **E agora, José? Um percurso labiríntico pelos corredores da vida e da morte**. Monografia. São Paulo: Faculdade da Comunicação e Filosofia, Departamento de Arte, PUC-SP.

LIMA, Isabel Pires de. **Dos Anjos da História em dois romances de Saramago: Ensaio sobre a cegueira e Todos os nomes**. Revista Colóquio/Letras, Lisboa, nº. 151/152, p. 415-425, jan./jul, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A ficção como desafio ao Registro Civil**. Revista Colóquio/Letras, Lisboa, nº. 151/152, p. 429-440, jan./jul, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios**. temas portugueses. São Paulo: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1999.

### Jornais e Revistas

ALBI. **'Todos os Nomes' romance de identidade.** Arte e Cultura. 08.11.97.

FALE, Maria João. **O nome que de facto temos.** Artes & Espectáculos 14.11.97.

MAINARDI, Diogo. **Deus é um burocrata.** VEJA, São Paulo: 22.10.97. p. 134-135

NETO, Antônio Querino. **Caos Burocrático.** ISTOÉ, 26.11.97. p.155.

### Internet

ARNALT, Ana Paula. **Todos os Nomes, o memorial de José.**  
<<http://www.uc.pt/ciberkiosk/arquivo/ciberkiosk1/livros/saramago.html>

CASTELLO, José. **Todos os nomes são as palavras.** O estado de S. Paulo. São Paulo, 02.11.97 <<http://www.estadao.com.br/jornal/97.11.02/news033.html>

### Geral:

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem.** 4ª. ed. São Paulo: Uniesp/Hucitec, 1998.

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

\_\_\_\_\_ **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance.** 4ª. ed., São Paulo: Uniesp/Hucitec, 1998.

BRAGA, Mirian R. **A concepção de Língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito.** São Paulo: Coleção Universidade Aberta, Arte e Ciência, 1999.

\_\_\_\_\_ **O título como gênero discursivo nos romances de José Saramago.** Revista Symposium – Ciências, Humanidades e Letras, Recife: Ano 5, nº. 1, Universidade Católica de Pernambuco, Fasa, jan.-jun.2001. p. 27-36.

BRAIT, Beth. **A personagem:** São Paulo: série princípios, 2ª. ed., Ática, 2000.

\_\_\_\_\_(org.) **Bakhtin: conceitos-chave.** São Paulo: 2ª. Edição Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_ **Alteridade, Dialogismo, Heterogeneidade: nem sempre o outro é o mesmo,** In:\_\_\_\_\_, **Estudos Enunciativos no Brasil: Histórias e Perspectivas.** São Paulo: Fapesp, 2001. p. 07-25.

BARROS, Diana Luz P. de & FIORIN, José Luiz (orgs.) - **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade.** São Paulo: 2ª. Ed., Edusp, 1999.

CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. São Paulo: 5ª. ed. Perspectiva, 1976

MACHADO, Irene A. - **A ficcionalidade das vozes discursivas – O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**, São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MARINHO, Maria Celina N. Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. In: Brait, Beth (org). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001p. p. 249-260.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e Anti-Personagem**. São Paulo: Olho d'Água , 1999

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do Trabalho Científico**, São Paulo: 21ª. ed., Cortez, 2001.





# 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](#)