

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
PORTUGUESA

MURILO DE ASSIS MACEDO GOMES

Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em *Todos os nomes* de José Saramago

São Paulo
2009

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LITERATURA
PORTUGUESA

Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em *Todos os nomes* de José Saramago

Murilo de Assis Macedo Gomes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Prof^{fa}. Dr^a. Raquel de Sousa Ribeiro

São Paulo
2009

BANCA EXAMINADORA

Aos meus pais, Hildênia e Murilo,
que sempre me guiaram pelo caminho da luz.
À minha esposa, Mírlei,
que, com seu amor e com sua paciência,
me fez vencer o minotauro.

AGRADECIMENTOS

Em especial à Prof^ª. Dr^ª. Raquel de Sousa Ribeiro, pela atenção e pela disponibilidade com que me orientou ao longo da pesquisa, por me abrir as portas do conhecimento e por ter me ajudado a ascender a escada da sabedoria.

À Prof^ª. Dr^ª. Lênia Márcia de Medeiros Mongelli e à Prof^ª Dr^ª. Annie Gisele Fernandes, por suas importantes apreciações em meu exame de qualificação.

À Prof^ª. Dr^ª. Lélia Parreira Duarte da PUC Minas, pela recepção inesquecível em Belo Horizonte.

À Prof^ª. Dr^ª Lílian Lopondo, por intervenções valiosas em meus primeiros passos.

À Prof^ª. Dr^ª. Lílian Jacoto, por suas aulas iluminadoras.

Ao Prof. Dr. Francisco Maciel Silveira, pelo atendimento prestativo no D.L.C.V.

Aos meus pais, pelo incentivo constante e pelo esforço que sempre fizeram para que eu chegasse até aqui.

À minha esposa, Mírlei, por ter acreditado sempre em mim e por ter, tantas vezes, compartilhado pacientemente dos meus devaneios.

Ao meu irmão, Gledson, pelo interesse e pelos diálogos filosóficos com que acompanhou a minha jornada.

Aos meus amigos, Danilo, Diogo, Rafael (Joe), Patrícia e Serginho, por sempre fazerem parte da minha vida.

À Prof^ª. Ms. Neide Aparecida Silva, por ter me mostrado os caminhos da academia desde a graduação.

Ao Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno, por ter me concedido boa parte da obra de Gaston Bachelard.

A todos amigos e familiares que construíram o fio condutor capaz de me fazer decifrar o enigma do centro do labirinto e enxergar a importância de todos os nomes.

RESUMO

Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em Todos os nomes de José Saramago é uma dissertação que visa mostrar de que modo o caminho trilhado pela personagem protagonista do romance constitui um processo de autoconhecimento em meio às múltiplas possibilidades de um espaço que se configura como labiríntico.

Os conceitos de símbolo, espaço, lugar, não-lugar, individuação, *anima*, advindos da diversidade teórica, da qual se destacam C. G. Jung (1967/ 2000/ 2007), Gilbert Durand (2002), Marc Augé (1994), Gaston Bachelard (1988/ 1990/ 1993/ 1997/ 2001), Michel de Certeau (2001), contribuíram e sistematizaram o percurso analítico do presente trabalho, que ora propomos.

Nosso intuito primeiramente é verificar como os espaços da porta e da escada aparecem enquanto símbolos que levam a personagem de uma condição à outra, estabelecendo mudanças que variam entre o eu e o outro e entre as trevas e a luz, buscando também o sentido destes elementos.

Em seguida, demonstramos como a imagem do labirinto é (re)construída, tanto mitologicamente (através de referências intertextuais) quanto individualmente (pelo próprio percurso da personagem) em sua passagem por portas e por escadas em espaços interiores e em espaços exteriores na busca de sua *anima*.

Palavras-chaves: espaço; símbolo; labirinto; mitologia; *anima*.

ABSTRACT

Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em Todos os nomes de José Saramago is a study that aims at showing how the path chosen by the novel's main character constitutes a process of self-knowledge among the multiple possibilities he comes across in a labyrinthic space.

The concepts which structure and contribute to the development of this paper come from different theoretical backgrounds and include the notions of symbol, space, place, non-place, individuation and *anima*, as articulated by C. G. Jung (1967/ 2000/ 2007), Gilbert Durand (2002), Marc Augé (1994), Gaston Bachelard (1988/ 1990/ 1993/ 1997/ 2001), Michel de Certeau (2001).

Our objective is first to consider how the space re-presented by the figures of the *door* and the *stairs* acquire symbolical value as they lead the main character from one stage to another, signaling the changes between the I and the other and between darkness and light, as he tries to unveil the meaning of such elements.

Then, we focus on the way in which the image of the labyrinth is (re)constructed, both at a mythological level, through intertextual references, and at an individual level as we follow the course marked by the character in his journey through the doors and stairs he encounters in inward and outward spaces, in the pursuit of his *anima*.

KEY-WORDS: space, symbol, labyrinth, mythology, *anima*.

Se disser: Decerto que as trevas me encobrirão; então a noite *será* luz à roda de mim. Nem ainda as trevas me encobrem de ti; mas a noite resplandece como o dia; as trevas e a luz *são para ti* a mesma coisa.

(Salmo 139, 11-12)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: As portas: a busca pela alteridade	19
1.1 A porta da ficção: narrador e leitor	20
1.2 A porta proibida: fronteira, hierarquia e subversão	22
1.3 A porta da senhora do rés-do-chão: uma passagem para o outro	27
1.4 As portas da escola, do cemitério e da casa dos pais da desconhecida	36
1.5 A porta da intimidade: a entrada do escriturário no mundo de Eros	48
CAPÍTULO 2: As escadas: entre a ascensão e a queda	58
2.1 A ascensão e a queda na Conservatória Geral	59
2.2 A ascensão e a queda no prédio da mulher do marido ciumento	67
2.3 A ascensão e a queda na escola	74
2.4 A árvore: da superfície às profundezas	84
CAPÍTULO 3: O labirinto: a história de Teseu e Ariadne	91
3.1 O labirinto do arquivo dos mortos	92
3.2 O labirinto da linguagem	98
3.3 O labirinto mitológico e intertextual	101
3.4 O labirinto e a casa	104
3.5 O labirinto <i>anímico</i>	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
ANEXO	135

INTRODUÇÃO

Não há mais análise social que possa fazer economia dos indivíduos, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam.

(Marc Augé)

Caminhar é ter falta de lugar.

(Michel de Certeau)

Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em Todos os nomes de José Saramago é um trabalho cujo objetivo é promover uma análise que dê conta da simbologia dos espaços percorridos pela personagem protagonista de *Todos os nomes*. O objetivo do texto que se segue é mostrar o modo como a personagem interage com alguns espaços em sua busca por uma pessoa desconhecida. Dessa maneira, os espaços da porta, da escada e do labirinto configurarão três aspectos do percurso que analisaremos no romance *Todos os nomes*, publicado pela primeira vez em 1997.

Além da pluralidade simbólica da obra, o que também motivou a escolha de *Todos os nomes* foi a importância deste romance em um período relevante da produção artística de Saramago, que recebeu o prêmio Nobel em 1998, ano posterior à publicação da obra em questão (1997). A nosso ver, o romance sintetiza aspectos centrais da obra saramaguiana como a relação de poder entre a autoridade e o subalterno, a integração do indivíduo ao grupo e a necessidade da viagem como busca para o estabelecimento de outras relações entre os homens. Constatamos ainda que havia poucos estudos publicados sobre *Todos os nomes*. Sob a óptica do espaço simbólico, nenhum trabalho foi encontrado, de modo que esta dissertação abre uma nova possibilidade de estudo.

O trabalho será dividido em três capítulos nos quais analisaremos algumas duplicidades que aparecem neste romance de José Saramago. Dentre elas destacaremos: no primeiro capítulo, a relação entre o eu e o outro através do espaço da porta; no segundo capítulo, a movimentação da personagem que transita entre a ascensão e a queda no espaço da escada em um processo de busca pelo conhecimento; e no terceiro e último capítulo, o modo como a imagem do labirinto é (re)construída a partir da relação intertextual que a linguagem o texto estabelece com a mitologia clássica.

Os três capítulos têm como papel fundamental esclarecer de que maneira os espaços se constituem como símbolos em *Todos os nomes* (2003) e o que a simbologia da porta, da escada e do labirinto representa na busca empregada pelo auxiliar de escrita, Sr. José.

Sendo assim, a primeira pergunta que se põe é: por que entre as trevas e a luz? Porque diz respeito ao processo de transformação que ocorre no indivíduo ao longo da narrativa, quer dizer, tanto as trevas como a luz marcam a mudança do ser no decorrer de um determinado percurso. Ambos elementos denotam, como veremos, uma transição de um estado a outro em um processo de autoconhecimento.

Na verdade, tanto as trevas como a luz estão presentes com maior ênfase no segundo capítulo em que analisaremos o espaço da escada. Nele associaremos a movimentação verticalizante que a escada propõe à ambiguidade das trevas e da luz, quer dizer, o objetivo é mostrar as mudanças ocorridas na personagem protagonista através do baixo e do alto. Verificaremos o modo como as trevas e a luz surgem no espaço de verticalidade da escada, ou melhor, demonstraremos como os valores das trevas e da luz sofrem alteração do positivo para o negativo e vice-versa. Assim, temos como objetivo analisar como ocorre a passagem da personagem das trevas à luz e o oposto também. Enfim, a ênfase sobrecairá principalmente na simbologia de um percurso que se dá entre as trevas e a luz e, em última instância, no sentido que estes elementos imagéticos constroem no corpo do texto.

Uma segunda pergunta deve ser respondida: por que um percurso labiríntico? A resposta a esta questão é mais complexa e possivelmente será dada com a leitura integral dos capítulos que compõem o trabalho. Entretanto, o percurso é labiríntico principalmente porque a personagem protagonista aparece como um sujeito incompleto que deseja encontrar, através de um determinado caminho, algo que o complete. Ocorre que, como demonstraremos na análise da obra, este caminho é feito de múltiplas possibilidades (as portas, as escadas, as trevas, a luz, o outro, etc), caracterizando um verdadeiro labirinto que deve ser superado pelo viajante para que possa chegar o mais próximo possível do centro e nele, quem sabe, desvendar o segredo.

Em suma, a dissertação *Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico na obra de José Saramago* terá como enfoque primordial a elucidação de questões

pertinentes a imagens e espaços que valorizam a temática do labirinto. E isso se evidenciará do primeiro ao último capítulo deste trabalho. Ainda que o labirinto não seja objeto explícito de análise como acontece nos dois capítulos iniciais desta pesquisa, o acompanhamento analítico dos espaços da porta e da escada através do percurso da personagem trazem-no implícito.

Para analisar o percurso labiríntico da personagem em *Todos os nomes* teremos como fundamentação as teorias propostas por Gaston Bachelard (1988, 1990, 1993, 1997, 2001), Marc Augé (1994), Michel de Certeau (2001), Carl Gustav Jung (1967, 2000, 2007), Gilbert Durand (2002), Henry Lefebvre (1978), Emma Jung (2006), Jean Chevalier (2007) entre outros. Podemos dizer que seguiremos uma linha de pensamento que valoriza o espaço, a simbologia e a psicologia. Faz-se necessário, para alcançar os objetivos propostos anteriormente, o entedimento de alguns conceitos que iremos utilizar em nosso estudo, que são o espaço, o símbolo e a individuação.

De acordo com Lefebvre (1978, p. 211), “Un espacio es la inscripción en el mundo de un tiempo”. Notamos que o teórico utiliza a palavra tempo com o sentido de época, dizendo que o espaço é a concretização da mundividência do homem em dado período da História. Sendo assim, estudar as representações do espaço na literatura é debruçar-se sobre a própria condição do homem em um determinado momento. Concordamos com o pensamento de Lefebvre, mas vemos que o espaço como símbolo é rico em uma pluralidade de sentidos que também variam de acordo com o contexto. Isso quer dizer que não são somente os espaços que mudam ao longo do processo histórico, mas modificam-se também os sentidos atribuídos a eles. Em outras palavras, o modo como o homem vê o mundo influi tanto na construção dos espaços quanto na interpretação simbólica deles ao longo da História. Por esta perspectiva, vemos que o espaço simbólico se aproxima da construção da linguagem, pois esta também é polissêmica e sofre variação conforme o contexto. Como as palavras que, no decorrer do tempo, são ressignificadas, o espaço também é reconstruído e ressimbolizado. Cabe-nos analisar de que maneira se dá esta reconstrução e ressimbolização dos espaços na literatura.

Segundo Certeau (2001, p. 202), “o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar

constituído por um sistema de signos – um escrito.” Para o sociólogo, o espaço tem sua existência enquanto *praxis*, que dizer, o espaço se faz com a interação do homem em um determinado lugar, o que significa que sem esta interferência não há espaço. Este pensamento aproxima, como dissemos, o espaço da linguagem, uma vez que ambos surgem como possibilidade a partir de uma dada enunciação, ou como Certeau (2001, p. 202) mesmo propõe:

O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’.

O espaço, assim como a língua, é aberto a múltiplas possibilidades, ou seja, é relacional, dependente da interação do homem. Dessa maneira, podemos dizer que o espaço além de ser a marca de uma época, é ainda o conjunto de interações do homem em determinado contexto, o que se caracteriza como uma prática social como nos lembra Certeau. Vimos também que para Certeau (2001) há divergência entre os conceitos de espaço e de lugar, uma vez que o primeiro é instável (já que varia de acordo com o contexto e com as interações dos sujeitos) e o segundo é estável (pois não depende das ações destes sujeitos). Todavia, percebemos que estes conceitos ainda não estão consolidados e cabe aqui uma discussão.

Augé (1994, p. 52) concorda com a estabilidade do lugar, dizendo que “os lugares têm pelo menos três características comuns. Eles se pretendem (pretendem-nos) identitários, relacionais e históricos.” Observando, vemos que são características semelhantes às do espaço que assinalamos. Na visão de Augé, o lugar não deixa de ser um espaço onde os homens interagem, se identificam e constroem suas histórias. O que garante para o antropólogo a estabilidade do lugar é a relação de identidade que os indivíduos compartilham nele, como diz: “o lugar é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima.” (AUGÉ, 1994, p. 53)

Em oposição à estabilidade relacional e identitária do lugar, Augé trabalha com uma segunda categoria: a dos não-lugares. Para ele, o não-lugar se opõe ao lugar porque não apresenta as três características comuns deste, que são identitárias, relacionais e históricas. Dessa forma, o antropólogo diz que os não-

lugares são espaços de passagem nos quais não há uma relação de troca entre os indivíduos, o que permite dizer que todo lugar pode se transformar em dado momento em um não-lugar, dependendo da situação.

Fizemos menção a três conceitos que aparecerão em maior ou menor grau em nossa dissertação que são: espaço, lugar e não-lugar. Como dissemos, estas categorias não estão definitivamente consolidadas e, por isso, daremos preferência ao termo 'espaço' por sua maior abrangência para falar da porta, da escada e do labirinto. Contudo, a utilização dos outros conceitos será de suma importância para o esclarecimento do texto de José Saramago. Afinal, como nos diz Augé (1994, p. 98), "Na realidade concreta do mundo de hoje, os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares misturam-se, interpenetram-se." Em suma, buscaremos as imagens que valorizem a integração da personagem com o espaço, visando, assim, o espaço habitado e relacional quer ele se caracterize como um lugar quer como um não-lugar.

Para tanto, fundamentaremos nossa análise de *Todos os nomes* nas teorias de Bachelard (1988, 1990, 1993, 1997, 2001) e de Durand (2002) as quais abordam, a partir dos quatro elementos da natureza (fogo, terra, água e ar) a simbologia dos espaços literários. Os pensamentos destes teóricos servirão de base para elucidarmos as dicotomias propostas pela obra saramaguiana já destacadas, a saber: o baixo e o alto, a queda e a ascensão, os espaços interiores e os espaços exteriores, o masculino e o feminino, entre outras. Todavia, se já ressaltamos a importância do espaço, é necessário falar dos símbolos, uma vez que propomos uma análise espacio-simbólica.

Conforme Chevalier (2007, p. XXXVII) aponta,

O símbolo (...) é uma relação ou um conjunto de relações entre vários termos. A lógica dos símbolos repousará, em princípio, sobre o próprio fundamento dessas relações. Mas é aqui que aparecem a complexidade e as dificuldades do problema. Pois o fundamento dessas relações deve ser procurado em numerosas direções. Varia com cada sujeito, com cada grupo e, em muitos casos, com cada fase de sua respectiva existência.

Diante disso, constatamos que, como acontece com a linguagem e com o espaço, o símbolo também é relacional e varia de acordo com o contexto no qual está inserido. Esta variação, em nossa visão, pode ocorrer tanto na produção da

obra de arte através do autor como na recepção dela através do leitor e da época em que ela se situa. Sabendo disso, não temos a pretensão de esgotar com esta dissertação todas as possibilidades de interpretação do romance saramaguiano. Pelo contrário, aproveitando-nos da pluralidade de sentidos que podem ser construídos através dos espaços simbólicos da obra, propomos, com este trabalho, uma direção entre muitas outras que podem ser construídas, dada a riqueza simbólica de *Todos os nomes*.

A importância do símbolo está no fato de ele ser construído através da interação dos indivíduos, quer dizer, é produto da sociedade. Como nos diz Chevalier (2007, p. XXXI), “Mesmo quando emerge de uma consciência individual, o símbolo está imerso no meio social.” Ou seja, assim como a linguagem e o espaço, o símbolo deve ser apreendido e compartilhado pelos indivíduos. Isso quer dizer que fazer a análise simbólica da obra literária é o mesmo que colaborar para a interpretação dos símbolos desta obra, que são socialmente disseminados, mas que nem sempre são devidamente elucidados. Neste caso trata-se de buscar, através do estudo do romance *Todos os nomes*, o esclarecimento da (re)significação de alguns espaços simbólicos da cultura ocidental vistos através do olhar de José Saramago, autor de língua portuguesa.

De acordo com Jung (1967, p. 547-548),

O símbolo é sempre uma contextura de natureza bastante complexa, pois em sua composição participam dados de tôdas as funções psíquicas. De modo que sua natureza não é racional nem irracional. Um de seus aspectos é, sem dúvida, acessível à razão, mas também revela outros que não o são, uma vez que se compõe não só de dados de natureza racional como ainda de dados fornecidos pela percepção interior e exterior. O símbolo rico de pressentimentos e de significado é tão eloqüente para o pensar como para o sentir, e os efeitos peculiares de sua imagem, quando aparece numa forma sensível, estimulam tanto a percepção quanto a intuição.

Diante disso, podemos dizer que o símbolo ultrapassa a condição de um significado unívoco e limitado, pois a sua construção se dá entre o lógico e o ilógico. Nesta perspectiva, o símbolo é mais aberto à interpretação que o signo, uma vez que ele depende da intuição de quem o produz e de quem o recebe. Para nós, a literatura é um espaço de (re)criação de símbolos que passam pela convenção, mas não se limitam a ela, compartilhada pelo autor e pelo leitor. Uma vez interiorizadas

pelo autor são reelaboradas por ele, e expressas na obra, passando do corpo do texto ao leitor. Mas este processo ocorre inconscientemente em ambas as esferas. A obra literária apareceria assim como essa forma sensível na qual o símbolo também surge. Embora buscássemos encontrar em várias obras a diferença clara entre símbolo, metáfora e alegoria, a que nos pareceu elucidativa foi a encontrada na obra de Massaud Moisés (2004). Conforme o estudioso aponta, a fusão entre o concreto e o abstrato diferencia o símbolo da metáfora e da alegoria, pois ele manifesta “um conteúdo difuso, multívoco, indizível” (MOISÉS, 2004, p. 428) que advém da interioridade do autor, o que não acontece nem na metáfora e nem na alegoria, uma vez que ambas se baseiam em uma comparação ou em uma analogia. E é por essa razão que Moisés diz que

O signo lingüístico que se reconhece como símbolo constitui a expressão, a forma, a concretização de um objeto abstrato. Ou da camada abstrata de um objeto concreto. O objeto do símbolo não se encontra no mundo material senão na hipótese em que o objeto concreto oculta ou gera um “mistério”, um “segredo”, que se traduz, não pelo objeto em que se contém, mas pelo símbolo lingüístico criado para o exprimir ou representar. (MOISÉS, 2004, p. 427)

Isso significa que o símbolo está relacionado a algum conteúdo que ainda não é totalmente conhecido e que, por isso, deve ser representado de alguma maneira. Sob a mesma óptica, Jung (1967, p. 546) nos diz que “um símbolo vivo é o que também constitui, para aquele que considera, a máxima expressão possível do pressentido, mas ainda não-conhecido.” Dessa forma, podemos associar o símbolo ao devir, ou seja, ao que ainda está em formação.

E como não associar essa condição do símbolo à situação da personagem em *Todos os nomes*? Os espaços da porta, da escada e do labirinto que perpassam o caminho do auxiliar de escrita não seriam símbolos representativos da condição do indivíduo frente aos mistérios do desconhecido, que ora aparece na figura do *si-mesmo* e ora na figura do outro? Em suma, que papel tais símbolos têm na busca empregada pela personagem no romance de José Saramago? Uma resposta possível estaria na conciliação dos contrários encontrada no universo simbólico, haja vista a síntese entre o racional e o irracional, o concreto e o abstrato atribuída ao símbolo. E por que não pensarmos na aproximação do indivíduo ao outro, do eu consigo mesmo e do *animus* à *anima*?

Nas palavras de Durand (2002, p. 38), é papel fundamental do símbolo esta conciliação dos contrários:

Fenômenos astrais e meteorológicos, elementos de uma física grosseira de primeira instância, funções sociais, instituições de etnias diferentes, fases históricas e pressões da história, todas essas explicações que, a rigor, podem legitimar esta ou aquela adaptação do comportamento, da percepção e das técnicas, não dão conta dessa potência fundamental dos símbolos que é a de ligarem, para lá das contradições naturais, os elementos inconciliáveis, as compartimentações sociais e as segregações dos períodos da história.

Seguindo o percurso feito pela personagem ao longo do enredo, temos como objetivo verificar de que modo alguns espaços do romance se constituem como símbolos que promovem a ligação entre elementos díspares que aparecem na história tal como o eu e o outro, as trevas e a luz, a ascensão e a queda, o masculino e o feminino etc.

O símbolo e o espaço são categorias relevantes na constituição analítica dessa dissertação. Todavia, um outro conceito central do trabalho é o da individuação explicado por C. G. Jung (1967, p. 525) da seguinte maneira:

a individuação é o processo de constituição e particularização da essência individual, especialmente, o desenvolvimento do indivíduo – segundo o ponto de vista psicológico – como essência diferenciada do todo, da psicologia coletiva. A individuação é, portanto, um processo de *diferenciação* cujo objetivo é o desenvolvimento da personalidade individual.

O conceito de individuação explicado por Jung será de suma importância para que possamos analisar o percurso proposto pela personagem protagonista do romance saramaguiano. Partiremos da busca estabelecida pelo auxiliar de escrita, Sr. José, em meio a espaços simbólicos como a porta, a escada e o labirinto para constatar que esta viagem rumo ao desconhecido comporta ou não um processo de diferenciação da coletividade que o rodeia. A partir do conceito de individuação poderemos ver o que representam as dicotomias do eu e do outro, das trevas e da luz e do masculino e do feminino, por exemplo. Em outras palavras, buscaremos mostrar o modo como ocorre a transição da personagem de uma condição a outra

neste processo de autoconhecimento em busca do *si-mesmo* através do outro para que possa sair da alienação de uma sociedade burocratizada.

Dentro deste processo de individuação, a busca pelo elemento feminino terá um destaque relevante em nosso estudo, uma vez que ela é a motivação das mudanças que ocorrerão na personagem protagonista ao longo do enredo. Para Jung (2006, p. 57) a *anima* é “o componente feminino da personalidade do homem, mas ao mesmo tempo a imagem do ser feminino que este de modo geral traz em si; em outras palavras, o arquétipo do feminino.” A imagem do feminino em *Todos os nomes* aparece projetada na mulher desconhecida que o auxiliar de escrita deseja encontrar, mas ao mesmo tempo pode ser vista como uma essência que se encontra oculta dentro do próprio indivíduo e que deve ser despertada, levando-o a outras relações consigo e com o mundo que o cerca.

Em 1953 o artista holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972) lançou sua litografia *Relatividade* (vide anexo). A gravura ilustra alguns homens subindo e descendo escadas em vários sentidos e também os mostra atravessando portais, formando assim um labirinto caótico. Se observarmos atentamente, veremos que as personagens da gravura são homens comuns. Dentre elas, destacamos o garçom, o leitor, os caminhantes, o casal que anda abraçado, as mulheres sentadas à mesa, entre outros. Apesar das ações serem diferenciadas, os homens e as mulheres da tela de Escher têm uma característica comum: os rostos sem traço algum. O rosto é um dos elementos, talvez o mais importante, que assinala a diferença de um indivíduo em relação ao outro. Ele marca uma singularidade que não faz parte das personagens da litografia de M. C. Escher, uma vez que elas aparecem “desfiguradas”. Talvez o artista quisesse demonstrar a universalidade da ação, ou ainda o desassujeitamento do homem contemporâneo que perde a sua individualidade no processo de massificação.

A gravura de Escher aparece na capa da primeira edição de *Todos os nomes* publicada no Brasil em 1997 pela editora Companhia das Letras. Esta litografia do artista holandês, além da obra de José Saramago, também serviu de inspiração para a dissertação que ora apresentamos. Cabe-nos agora acompanhar a transposição das portas, a elevação e a decantação nas escadas, a busca pela essência feminina, ou melhor, o percurso labiríntico entre as trevas e a luz do “desfigurado” auxiliar de escrita em busca de uma outra identidade que o retire do apagamento e da alienação.

CAPÍTULO 1 - As portas: a busca pela alteridade

A vida não se deixa enclausurar.
(Michel Maffesoli)

Narraríamos toda nossa vida se fizéssemos a narrativa de todas as portas que já fechamos, que abrimos, de todas as portas que gostaríamos de reabrir.
(Gaston Bachelard)

Todos os nomes de José Saramago seguramente é um romance de portas. Pode parecer estranha tal afirmação, mas é por ela que começamos o primeiro capítulo deste trabalho. Não há como desconsiderar a quantidade de portas que são postas no caminho da personagem protagonista, o Sr. José, as quais ele tem de abrir caso queira chegar o mais próximo possível do objeto de sua busca, a mulher desconhecida.

O substantivo 'porta' é utilizado pelo narrador ao longo de todo o romance, seja no singular seja no plural, cento e quarenta duas vezes. Por isso, o primeiro enunciado deste capítulo não é tão absurdo quanto parece à primeira vista e podemos dizer que certamente *Todos os nomes* é um romance de portas e de tudo o que elas representam, ou seja, o local de passagem de um estado a outro ou o espaço que guarda o desconhecido. Para Bachelard (1993, p. 225),

A porta é todo um cosmos do Entreaberto. É no mínimo uma imagem-princeps dele, a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes. A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneio. Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é, escancarada.

O desejo de abrir a porta e de conquistar o que está por detrás dela incita o ser. Podemos dizer que o primeiro a ter a tentação de abrir a porta em *Todos os nomes* não é a personagem protagonista, mas sim o leitor que é conduzido pelo narrador a fazê-lo.

1.1. A porta da ficção: narrador e leitor

O primeiro elemento que ganha corpo e é descrito de maneira minuciosa nas primeiras linhas do romance é a porta da Conservatória Geral do registro civil, onde trabalha o auxiliar de escrita, personagem principal da trama, o Sr. José. A porta da Conservatória Geral é um convite do narrador ao leitor. A primeira porta que aparece neste romance abre-se para o leitor para que este possa entrar no universo ficcional.

De maneira sutil, começando pela descrição exterior da porta da Conservatória, o narrador conduz o leitor ao interior do espaço, onde se desencadeará grande parte dos eventos que compõem o enredo de *Todos os nomes*. O leitor sucumbe à tentação e passa juntamente com o narrador pelo limiar da porta da ficção, transpondo a “superfície que separa a região do mesmo e a região do outro.” (BACHELARD, 1993, p. 224) A travessia inicial da porta marca a abertura do romance e a entrada do leitor no espaço do outro, ou melhor, no espaço da ficção. A passagem desta porta simboliza ainda a saída da mesmice para o que é desconhecido, ou seja, a história das personagens que será contada nas páginas seguintes. Entremos agora nós, através desta porta, em *Todos os nomes*, de José Saramago:

“Por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registo Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios da madeira, à vista, lembram uma pele estriada. Há cinco janelas na fachada. Mal se cruza o limiar, sente-se o cheiro do papel velho.(...) Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham, separados do público por um balcão comprido que une as duas paredes laterais, com excepção, em uma das extremidades, da aba móvel que permite a passagem para o interior.” (SARAMAGO, 2003, pp. 11-12)

O trecho acima explicita o convite feito pelo narrador ao leitor e promove uma passagem do mundo exterior (não-ficção) ao mundo interior (ficção). O leitor entra pela porta da ficção, afinal ela se abre, e passa a acompanhar a partir de então as ações das personagens que compõem o enredo da trama. Ao atravessar o limiar da porta, o leitor passa a conhecer a rotina de trabalho e a hierarquia em forma de pirâmide que constitui o espaço da Conservatória Geral:

“A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como se esperaria, harmoniosa deste ponto de vista, também o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade. 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 quotidiano.” (SARAMAGO, 2003, p. 12)

A porta é aberta ao leitor para apresentação do espaço principal do romance, a Conservatória Geral, o lugar de onde a personagem protagonista parte em busca da alteridade. O leitor, ao passear pela Conservatória, conhece a imensidão do edifício que armazena os papéis de nascimento e de óbito das pessoas da cidade separados “em duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos de vivos.” (SARAMAGO, 2003, p. 13) Aos poucos, o leitor vai deixando para trás a imagem da fachada do prédio, da porta, do balcão e das mesas e passa a caminhar com o narrador pelas estantes e pelos corredores do edifício. A composição desta primeira descrição interior da Conservatória Geral cria uma imagem de imensidão e a sensação de um espaço infinito para o leitor, afinal as “cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até ao tecto por trás dos funcionários” são “consideradas ciclópicas e sobre-humanas por todos os observadores,” já que “estas construções estendem-se pelo interior do edifício mais do que os olhos logram alcançar, também porque a partir de certa altura começa a reinar a escuridão, apenas se acendendo as lâmpadas quando é preciso consultar algum processo.” (SARAMAGO, 2003, pp. 13-14) A grandeza do espaço da Conservatória é ressaltada com o episódio do historiador que se perdeu “nas labirínticas catacumbas do arquivos dos mortos” (SARAMAGO, 2003, p. 15) e que só:

“Foi descoberto, quase por milagre, ao cabo de uma semana, faminto, sedento, exausto, delirante, só sobrevivo graças ao desesperado recurso de ingerir enormes quantidades de papéis velhos que, não precisando de ser mastigados porque se desfaziam na boca, não duravam no estômago nem alimentavam.” (SARAMAGO, 2003, p. 15)

Ao entrar pela porta da Conservatória, o leitor é levado para um espaço imensurável. Ele entra em um universo grandioso que se estende em dimensões verticais e horizontais. O fato de o historiador ter se perdido por uma semana dentro do prédio sem que ninguém conseguisse encontrá-lo durante todo este tempo já demonstra a imensidão deste lugar. Entretanto, o que aguça ainda mais a imaginação do leitor é saber que o arquivo dos mortos da Conservatória Geral se expande à medida que aumenta o número de mortos do mundo exterior:

“Os papéis daqueles que já não vivem encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira do edifício, cuja parede do fundo, de tempos a tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante.” (SARAMAGO, 2003, p. 13)

É através de uma porta antiga e desgastada que o leitor entra em um universo de imensidão, ou como diz Bachelard (1993, p. 189), “a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.” Ao atravessar o limiar da porta da Conservatória aceitando o convite do narrador, o leitor adentra um mundo infinito e de múltiplas possibilidades que é o da ficção. Ele se distancia por alguns momentos da sua realidade cotidiana e passa a vivenciar a experiência de outros, das personagens. O leitor passa a conhecer uma outra realidade, que é a realidade da ficção onde tudo se torna possível, inclusive o imensurável. Por enquanto, daremos ênfase à horizontalidade do espaço, já que estamos falando das portas; mais a frente, trataremos da verticalidade deste espaço, quando falarmos das escadas.

1.2. A porta proibida: fronteira, hierarquia e subversão

O primeiro capítulo de *Todos os nomes* se inicia com a descrição detalhada do espaço da Conservatória Geral (a partir da porta de entrada do prédio até o caos representado pelo arquivo dos mortos) e termina com a rápida menção a um dos oito auxiliares de escrita, personagem protagonista da trama, o Sr. José. Do segundo capítulo em diante o leitor entrará cada vez mais na vida deste homem aparentemente comum (que exerce a mesma profissão naquela instituição há vinte e

cinco anos) e passará a acompanhar a saga de uma personagem a princípio destituída de brilho que, com o desenvolvimento do enredo, vai ganhando contornos que o fazem se destacar dos outros que estão ao seu redor.

Este capítulo trouxe uma afirmativa contundente logo no princípio: a de que *Todos os nomes* é um romance de portas. Contudo, mencionamos apenas uma, que é a porta da Conservatória, ou seja, a porta da ficção que se abre ao leitor, levando-o a um universo desconhecido. A partir de agora, a nossa análise muda de perspectiva, já que as próximas portas não serão mais abertas pelo narrador, afinal já passamos pelo limiar, entramos e habitamos o espaço da ficção. Trataremos, daqui em diante, das portas abertas pela personagem protagonista, o auxiliar de escrita, Sr. José. É claro que não analisaremos a recorrência do substantivo ‘porta’ nas suas cento e quarenta e duas aparições na obra. Todavia, analisaremos a importância e a simbologia da abertura de algumas delas na trajetória da personagem.

De acordo com Certeau (1994) é papel fundamental da espacialidade a organização e determinação de fronteiras, ou seja, todo espaço demarca no mínimo dois lados, o que está dentro e o que se encontra fora da sua fronteira. Nesta perspectiva, o espaço da porta que ora se abre e ora se fecha pode delinear uma determinada fronteira, ou seja, uma região que delimita os limites entre o eu e o outro. Por vezes, a fronteira pode estar aberta, marcando uma atitude de receptividade, como a porta da Conservatória no início de *Todos os nomes*, que convida o leitor à passagem. Outras vezes, a fronteira pode encontrar-se fechada, sinalizando um obstáculo para o viajante, que deve abrir a porta caso queira ultrapassar os limites que o separa do outro. As portas em *Todos os nomes* não estão livres para o Sr. José, o auxiliar de escrita que tinha por hábito colecionar “notícias acerca de pessoas do país que, tanto por boas como por más razões, se haviam tornado famosas.” (SARAMAGO, 2003, p. 23) Elas representam fronteiras que o distanciam do outro, ou como já nos disse Bachelard (1993, p. 225) no início deste trabalho, “Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é, escancarada.”

A primeira porta que aparece como obstáculo à busca do Sr. José é a que está entre a sua casa e a Conservatória Geral. O escriturário mora no mesmo terreno da instituição, mas “tem de entrar e sair todos os dias pela porta grande da Conservatória Geral, como outra pessoa qualquer, ainda que sobre a cidade esteja a

cair a mais furiosa das tempestades.” (SARAMAGO, 2003, p. 22), pois “a porta de comunicação com a Conservatória foi condenada, isto é, ordenaram ao Sr. José que a fechasse à chave e avisaram-no de que por ali não poderia passar mais.” (SARAMAGO, 2003, p. 22)

Na verdade, a casa onde vivia o auxiliar de escrita era a única que restou como recordação de um tempo em que todos os funcionários habitavam “vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais (...) [que] dispunham de duas portas, a porta normal, que dava para a rua, e uma porta complementar, discreta, quase invisível, que comunicava com a grande nave dos arquivos.” (SARAMAGO, 2003, p. 21) Todavia,

“uma mudança nos critérios municipais acerca do ordenamento urbanístico do bairro onde estava situada a Conservatória Geral forçou a deitar abaixo as interessantes casinhas, com excepção de uma, que as autoridades competentes decidiram conservar como documento arquitectónico de uma época (...) É nesta casa que vive o Sr. José.” (SARAMAGO, 2003, p. 21)

Mas antes de tratarmos da relação de fronteira entre a casa do Sr. José e a Conservatória Geral, representada por esta porta proibida, é importante ressaltarmos de que maneira se inicia esta busca. Como já vimos, o auxiliar de escrita era um colecionador de recortes de revistas e jornais acerca de pessoas famosas de seu país. E “numa hora adiantada de certa noite, estando em sua casa a trabalhar tranquilamente na actualização dos papéis de um bispo, o Sr. José teve a iluminação que iria transformar a sua vida” (SARAMAGO, 2003, pp. 24-5), que foi a de “perceber que algo de fundamental estava a faltar às suas colecções, isto é, a origem, a raiz, a procedência, por outras palavras, o simples registo de nascimento das pessoas famosas cujas notícias de vida pública se dedicara a compilar.” (SARAMAGO, 2003, p. 25) No plano das idéias, o Sr. José sabia o que fazer, ou seja, deveria procurar as informações pessoais dos famosos nos arquivos da Conservatória onde trabalhava; mas, no plano das ações, para isso ocorrer, teria que abrir a porta condenada entre a sua casa e a instituição.

A porta marca, neste momento, uma barreira a ser ultrapassada pelo Sr. José, um obstáculo que se põe à sua frente, já que abri-la implica na desobediência à hierarquia existente na Conservatória.

De acordo com Arendt (1992, p. 129),

A relação autoritária entre o que manda e o que obedece não se assenta nem na razão comum nem no poder do que manda; o que eles possuem em comum é a própria hierarquia, cujo direito e legitimidade ambos reconhecem e na qual ambos têm o seu lugar estável predeterminado.

Partindo do pressuposto no qual a hierarquia só se legitima enquanto tal se ambos (chefe e subalterno) reconhecem o seu lugar nela, podemos dizer que há uma quebra da relação hierárquica na Conservatória Geral a partir do momento em que o Sr. José desobedece ao código preestabelecido pelo chefe, que tinha interdito a porta de comunicação entre a sua casa e a Conservatória. O escriturário, ao burlar tal norma, põe em risco o seu “lugar estável predeterminado”, e passa a entrar em um jogo que o leva a situações insólitas por ele nunca antes experimentadas. Como o que acontece da primeira vez em que abre a porta proibida:

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

A personagem hesita diante do desconhecido, afinal não sabe o que o aguarda atrás da porta, se a libertação ou a condenação, se o prêmio ou o castigo.

Conforme afirma Chevalier (2007, p. 734-5),

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas (...) A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além...

Podemos afirmar que, no plano da ação, a passagem por essa porta marca simbolicamente a mudança de vida da personagem. Ao ultrapassar o limiar entre a casa e a Conservatória, o Sr. José cruza a fronteira que o levará a um outro mundo. Ele dá o primeiro passo na trajetória de sua busca em direção ao desconhecido que é o outro, nem que para isso seja preciso cometer uma infração à hierarquia da instituição. A porta traz o convite à apropriação do espaço do outro. E o primeiro

espaço que será objeto de posse do Sr. José é a Conservatória Geral, mais propriamente a mesa e a cadeira do conservador, onde o auxiliar de escrita se sentará e se sentirá o verdadeiro senhor dos arquivos, como demonstra o seguinte trecho:

“Voltou à Conservatória e restituiu os documentos do bispo aos seus lugares. Depois, com um sentimento de confiança em si mesmo que nunca havia experimentado em toda a vida, passeou o foco da lanterna em redor, como se estivesse enfim a tomar posse de algo que sempre lhe havia pertencido, mas que só agora tinha podido reconhecer como seu. Parou um momento a olhar a secretária do chefe, nimbada pela luz esquálida que descia do alto, sim, era o que devia fazer, ir sentar-se naquela cadeira, a partir de hoje seria ele o verdadeiro senhor dos arquivos, só ele podia, se quisesse, tendo de passar aqui os dias por obrigação, viver por vontade sua também as noites, o sol e a lua a girarem sem descanso à volta da Conservatória Geral do Registo Civil, mundo e centro do mundo.” (SARAMAGO, 2003, p. 28)

A imagem desta luz esquálida que desce pela mesa do chefe aparecerá com certa recorrência ao longo da narrativa. Ela marca uma oposição direta com a escuridão e as sombras que envolvem o restante do espaço da Conservatória Geral. A lâmpada simboliza, neste caso, o conhecimento, o saber, a luz, e por isso está associada ao representante maior na hierarquia da instituição, que é o conservador. Ao se sentar na cadeira e tomar conta da mesa do chefe, o Sr. José demonstra que o verdadeiro sentido de sua busca é o conhecimento. Dessa maneira, podemos dizer que a personagem a todo instante se defrontará com obstáculos que, se superados, o tirarão das trevas e o levarão à luz. Em outras palavras, sua viagem se dá do desconhecido para o conhecido. Todavia, a impossibilidade de obtenção de todo o conhecimento sempre o leva de volta às trevas. Por isso sua busca é incessante e infinita, pois toda as vezes que chegar à luz outras trevas restarão por iluminar. O fato da mulher que o Sr. José procura permanecer-lhe desconhecida até o fim da narrativa simboliza a impossibilidade humana de alcançar com plenitude todo o conhecimento. Para Schopenhauer (2007), por mais que a ciência tente explicar os fenômenos, sempre restará algo que ficará sem explicação. Contudo, a explanação científica pressupõe conhecer até mesmo o que não foi capaz de esclarecer. No pensamento do filósofo, vemos o quanto o homem se ilude ao pensar que pode explicar todos os fenômenos, aclarar todos os pensamentos, desconsiderando que por trás de cada fenômeno exista uma vontade ou uma

essência que não pode ser explanável, pois não surge como representação. A busca do Sr. José se dá do exterior para o interior, ou melhor, da aparência à essência. Utilizaremos mais uma vez o pensamento de Schopenhauer (2007, p. 156), já que sua sabedoria diz com maior clareza o que tentamos expor até aqui: “Vemos (...) que DE FORA jamais se chega à essência das coisas. Por mais que se investigue, obtêm-se-tão-somente imagens e nomes.” Às vezes, é preciso passar pelo limiar da porta para tentar compreender o mundo de dentro.

1.3. A porta da senhora do rés-do-chão: uma passagem para o outro

A porta entre a casa do Sr. José e a Conservatória Geral não será aberta somente uma vez. O auxiliar de escrita voltará aos arquivos do prédio outra vez para coletar mais informações sobre as celebridades de sua coleção, além daquelas que havia recolhido a respeito do bispo. Em uma destas buscas noturnas nos arquivos do registro civil, o Sr. José traz juntamente com as fichas de cinco celebridades uma a mais, de uma mulher desconhecida “nascida naquela mesma cidade, e dele constam dois averbamentos, um de casamento, outro de divórcio.” (SARAMAGO, 2003, p. 37)

Neste momento, o escriturário deixa de lado a sua coleção de celebridades e passa a querer conhecer mais a respeito da vida desta mulher que, diferentemente dos famosos, lhe é totalmente desconhecida, afinal,

“As pessoas famosas da sua coleção, por onde quer que andem, têm sempre um jornal ou uma revista a seguir-lhes a pista e a fungar-lhes o cheiro para mais uma fotografia, para mais uma pergunta, mas da gente vulgar ninguém quer saber, ninguém se interessa verdadeiramente por ela, ninguém se preocupa com saber o que faz, nem o que pensa, nem o que sente” (SARAMAGO, 2003, p. 55)

Após obter todas as informações possíveis sobre a mulher desconhecida na Conservatória (como “os nomes dos pais e dos padrinhos, a data e a hora do nascimento, a rua, o número e o andar onde ela viu a primeira luz e sentiu a primeira dor” - SARAMAGO, 2003, p. 37), o Sr. José começa a pensar em pôr em prática um plano de investigação que o leve até ela. Entretanto, para isso, terá que deixar o percurso por ele já conhecido, que é o de casa para o trabalho e vice-versa. Pensa

primeiro em visitar o prédio onde nascera a mulher há trinta e seis anos. E o faz como demonstra o trecho abaixo:

“permaneceu alguns minutos no escuro do patamar, imóvel, tenso, tentando perceber os sons que vinham de dentro, tão curioso que quase esquecia o medo de ser surpreendido e tomado por ladrão de casas. Ouvia o choro rabugento de uma criança de berço, Deve ser o filho, um sussurro doce de embalo feminino, Será ela, de súbito uma voz de homem disse passando do outro lado, Essa criança nunca mais se cala, o coração do Sr. José deu um pulo de susto, se a porta se abrisse, poderia muito bem acontecer, talvez o homem estivesse para sair, Quem é você, que quer daqui, perguntaria, Que devo fazer agora, perguntava-se o Sr. José, coitado dele, não fez nada, ficou ali paralisado, inerte, a sua sorte foi o pai do menino não ser apreciador do antigo hábito masculino de ir até ao café depois de jantar para conversar com os amigos.” (SARAMAGO, 2003, p. 45)

O auxiliar de escrita se depara com outra porta. No entanto, esta está fora dos limites de sua casa e da Conservatória Geral. O Sr. José não tem a chave para abri-la. Além disso, o apartamento onde nasceu a mulher desconhecida é um espaço habitado. Se ele invadiu a Conservatória à noite é porque a chave lhe dava o acesso e não havia ninguém na instituição fora do horário de trabalho. De acordo com Chevalier (2007, p. 233),

a chave simboliza o chefe, o senhor, o iniciador, aquele que detém o poder de decisão e a responsabilidade [, ou ainda,] é o símbolo do mistério a penetrar, do enigma a resolver, da ação dificultosa a empreender, em suma, das etapas que conduzem à iluminação e à descoberta.

Sendo assim, ter aberto a porta proibida simbolicamente marca o início da busca do auxiliar de escrita à mulher desconhecida, ao mesmo tempo em que o põe no lugar do outro, já que o Sr. José invade o espaço que pertence ao chefe (a mesa e a cadeira), tornando-se, por alguns momentos, o senhor dos arquivos, ou seja, o próprio conservador.

Para Lefebvre (1978, pp. 209-210), “Habitar es una actividad, una situación. Aportamos una noción decisiva: la de apropiación; habitar para el individuo o para el grupo, es apropiarse de algo. (...) Habitar es apropiarse un espacio.” Dessa forma, podemos dizer que, ao entrar na Conservatória pela porta proibida, o Sr. José apropria-se deste espaço, ou seja, passa a habitá-lo, uma vez que suas pesquisas noturnas aos arquivos da instituição ocorrem com uma determinada frequência.

No mundo exterior, o escriturário não encontrará a mesma facilidade que teve ao abrir a porta de comunicação entre a casa e a Conservatória, se quiser dar continuidade à sua busca, terá que procurar outros meios de abrir as portas, terá que abri-las pelo diálogo e pela aproximação ao outro. Como faz no momento em que decide ir novamente ao apartamento onde nasceu a mulher desconhecida para saber se a atual moradora pode lhe fornecer alguma informação a respeito da pessoa que procura:

“O homem não apareceu à porta nem depois se lhe ouviu a voz dentro de casa, portanto estaria ainda no emprego ou viria a caminho, e a mulher não trazia o filho nos braços.(...) Tirou pois o verbete do bolso, enquanto dizia, Boas tardes, minha senhora, Boas tardes, que deseja, perguntou a mulher, Sou funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil e fui incumbido de investigar certas dúvidas que surgiram sobre a inscrição duma pessoa que sabemos haver nascido nesta casa, Nem o meu marido nem eu nascemos aqui, só a nossa filha, que tem agora três meses, suponho que não se tratará dela, Que ideia, a pessoa que ando a procurar é uma mulher de trinta e seis anos, E eu tenho vinte e sete, Não pode ser a mesma, portanto, disse o Sr. José, e logo, Como é o seu nome. A mulher disse-lho, ele fez uma pausa para sorrir, depois perguntou, Vive há muito tempo nesta casa, Há dois anos, Conheceu as pessoas que aqui residiam antes, estas, leu-lhe o nome da mulher desconhecida e os nomes dos pais, Não sabemos nada dessa gente, a casa estava desocupada e o meu marido tratou do arrendamento com o procurador do proprietário” (SARAMAGO, 2003, p. 52-3)

Diferentemente da porta entre a casa e a Conservatória, o que aguarda o Sr. José atrás da porta do apartamento onde viveu a desconhecida é o contato humano e, por conseqüência, o diálogo com o outro, já que na Conservatória Geral o que lhe restava era “um nome num verbete, nada mais” (SARAMAGO, 2003, p. 39) ou apenas os papéis “dos indivíduos de sexo masculino e sexo feminino que lá fora vão nascendo.” (SARAMAGO, 2003, p. 11) A porta da casa onde nasceu a mulher procurada pelo Sr. José marca o primeiro contato da personagem com este mundo ‘fora’ dos limites da sua casa e da Conservatória. Esta porta representa a passagem do auxiliar de escrita do mundo interior e fechado no qual viveu durante “vinte e cinco anos de cumpridor e sempre pontual serviço” (SARAMAGO, 2003, p. 51) “a ouvir o surdo rumorejar dos papéis dos vivos sobre o silêncio compacto dos papéis mortos” (SARAMAGO, 2003, p. 28) para o mundo exterior, onde as relações são outras, pautadas não por informações preconcebidas em uma folha de papel, mas

pela aproximação ao outro juntamente com todas as dificuldades que isso possa implicar. É a partir da abertura desta porta e da conversa que estabelece com a atual moradora do apartamento que o Sr. José começa a elaborar um verdadeiro plano de investigação. E isso só é possível com a ajuda do outro. É com a ajuda desta mulher que o auxiliar de escrita chegará à senhora do rés-do-chão direito, personagem importante para o prosseguimento da sua busca, afinal ela era a moradora mais antiga do prédio, como demonstra a continuação do diálogo citado anteriormente:

“Há no prédio algum inquilino antigo, No rés-do-chão direito vive uma senhora de muita idade, pelo que tenho ouvido dizer é a inquilina mais antiga, Provavelmente há trinta e seis anos ainda não vivia aqui, as pessoas hoje mudam-se muito, Isso não sei dizer, o melhor será o senhor falar com ela, e agora tenho de ir, o meu marido está por aí a chegar e não gosta de me ver a conversar com estranhos, além disso estava a tratar do jantar” (SARAMAGO, 2003, p. 53)

Mas não é só a indicação da senhora do rés-do-chão direito que o Sr. José leva da abertura desta porta. A atual moradora do apartamento, chamada pelo narrador de ‘a mulher do marido ciumento’, lhe dá a chave para que ele possa abrir a próxima porta. Isso ocorre no momento em que fala ao escriturário que nem todas as pessoas eram tão receptivas como ela havia sido ao recebê-lo, abrindo a porta de sua casa sem a exigência de um documento oficial que justificasse o motivo de sua busca pela pessoa procurada:

“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, Ora essa, não me incomodou nada, só queria dizer que se o meu marido cá estivesse tinha-lhe pedido logo de entrada a credencial, Mostro-lhe o meu cartão de funcionário, veja, Ah, muito bem, chama-se Sr. José, mas quando eu disse credencial queria dizer um documento oficial onde se fizesse menção do assunto que está encarregado de investigar, O conservador não pensou que pudesse vir encontrar desconfianças, Cada um tem o seu feitio, e a vizinha do rés-do-chão direito, dessa então nem se fala, não abre a porta a ninguém, eu sou diferente, gosto de conversar com as pessoas, Agradeço-lhe a amabilidade com que está a atender-me, Tenho pena é de não ter podido ser-lhe mais útil, Pelo contrário, ajudou-me muito, mencionou a senhora do rés-do-chão e lembrou a questão da credencial, Ainda bem que assim pensa.” (SARAMAGO, 2003, p. 53-4)

A mulher do marido ciumento indica ao Sr. José a importância de um documento oficial que dê credibilidade à sua busca. A moradora mostra ao auxiliar de escrita que ele pode encontrar obstáculos ao longo do caminho e que, se quiser superá-los sem tantas dificuldades, deve preparar-se para a viagem. A credencial que ela diz ser necessária para que as pessoas não desconfiem das intenções do Sr. José simboliza a chave que deve abrir as portas de outros espaços por onde o escriturário deseja passar para obter maiores informações sobre a mulher desconhecida, inclusive a casa da senhora do rés-do-chão direito. Para abrir as portas do mundo exterior à Conservatória o auxiliar de escrita terá que se valer de outras chaves, e a credencial falsa é uma delas. Antes de deixar o prédio, o Sr. José

“parou um instante à escuta diante da porta do rés-do-chão direito, ouvia-se lá dentro um som que devia ser de rádio, não pensou em tocar a campainha, deixaria a nova investigação para o fim-de-semana, para sábado ou domingo, mas nessa altura não o apanhariam em falso, apresentar-se-ia de credencial na mão, investido de uma autoridade formal que ninguém se atreveria a pôr em dúvida.” (SARAMAGO, 2003, pp. 54-5)

O escriturário já sabe que para ter acesso a esta porta terá que aparecer munido da credencial que simboliza a chave que pode abri-la. Ele está ciente de que a senhora do rés-do-chão direito “não abre a porta a ninguém” (SARAMAGO, 2003, p. 54), como o alertou a atual moradora do apartamento onde viveu a família da mulher desconhecida, e de que a velha não gosta de convesar com os outros. Portanto, só resta ao Sr. José providenciar a credencial, ou melhor, a chave para que possa abrir com êxito mais esta porta que aparece em seu caminho. Afinal, como nos disse Bachelard (1993, p. 225) anteriormente, “Às vezes, ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado.”

Podemos dizer que a porta em *Todos os nomes* é o símbolo primordial da comunicação entre os homens, ou ainda, a passagem de um estado de incomunicabilidade para a troca e o diálogo. A porta, neste romance de José Saramago, é marcada pela simbologia do desconhecido, do devir, daquilo que ainda está por se construir. Ela é o espaço entre o eu e o outro. Determina, como todo o espaço, uma fronteira, o que para Certeau é “um espaço entre dois” (CERTEAU, 1994, p. 213), ou ainda, “Lugar terceiro, jogo de interações e de entrevistas, a fronteira é como um vácuo, símbolo narrativo de intercâmbios e encontros.”

(CERTEAU, 1994, p. 214) Todavia, para que haja o intercâmbio e o encontro, a porta que demarca a fronteira entre os indivíduos precisa estar aberta para o outro. E a abertura de cada porta depende unicamente de cada ser, uma vez que “não há possibilidade de cura ou de melhoria no mundo que não comece pelo próprio indivíduo.” (JUNG, 2007, p. 101) O Sr. José, personagem solitário que sai em busca de uma mulher que nunca viu na vida, representa o indivíduo que abre as portas para o outro, que busca entender melhor a si próprio, pois só desta maneira pode compreender melhor o mundo e aqueles que estão à sua volta. O auxiliar de escrita abre em sua viagem a porta para o desconhecido.

É através do outro que o auxiliar de escrita vai descobrindo não somente o destino de quem procura, mas também a maneira como deve ser feita a sua busca. Ao esbarrar em empecilhos ao longo de seu caminho, o Sr. José passa a refletir sobre o seu processo investigativo. A atual moradora do apartamento onde nasceu a mulher desconhecida é tida pelo escriturário como cúmplice, uma vez que ele

“reparou que quase todo o seu diálogo com a mulher havia decorrido, como se um e outro tivessem alguma coisa a ocultar, na penumbra cúmplice do interior do prédio, cúmplice foi a inesperada palavra que lhe veio à cabeça, Cúmplice de quê, cúmplice porquê, perguntou-se, o certo é que ela não tinha voltado a acender a luz que, logo às primeiras palavras trocadas, se havia apagado.” (SARAMAGO, 2003, p. 54)

A personagem pode não ter consciência de tal cumplicidade, mas ela de fato existiu, já que a mulher mostra ao Sr. José a importância da credencial como instrumento que pode garantir a continuidade de suas investigações, ou seja, a abertura de outras portas. Depois desta revelação, ele “continuará a fazer uso do documento sempre que encontrasse ou previsse dificuldades nas futuras pesquisas, pois estava convencido de que a busca não acabaria no tal rés-do-chão.” (SARAMAGO, 2003, p. 55)

Sem a credencial falsificada o Sr. José não teria conseguido dar prosseguimento à busca, pois, mesmo em posse do documento, o escriturário encontrou relutância da senhora do rés-do-chão direito para a abertura da porta:

“Conhece essa senhora, perguntou o Sr. José, Sim, conheci, disse a mulher, É acerca dela que desejaria fazer-lhe algumas perguntas, Mas quem é o senhor, 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, Que casos, O esclarecimento de dúvidas existentes no Registo Civil, Por que não lhe vão perguntar antes a ela, Não conhecemos a sua direcção actual, se a senhora a conhece, diga-ma, e não a incomodarei mais, Vai para trinta anos, se não me falham as contas, que deixei de ter notícias dessa pessoa, Que era então uma criança, Sim. Com esta única palavra, a mulher deu sinal de considerar a conversa terminada, mas o Sr. José não desistiu, se tinha de perder por cem, então mais valia que perdesse por mil. Tirou o sobrescrito do bolso, abriu-o e extraiu lá de dentro, com uma lentidão que deveria parecer ameaçadora, a credencial, Leia, ordenou. A mulher sacudiu a cabeça, Não leio, não é assunto que me diga respeito, Se não lê, voltarei acompanhado da autoridade policial, depois será pior para si. A mulher resignou-se a receber o papel que ele lhe estendia, acendeu uma luz no corredor, pôs uns óculos que trazia dependurados do pescoço e leu. Depois devolveu-o e franqueou a entrada, É melhor que passe, naquele lado já devem estar a escutar-nos atrás da porta.” (SARAMAGO, 2003, pp. 59-60)

Apesar da falsa ameaça feita pelo Sr. José de trazer junto consigo a polícia caso a senhora do rés-do-chão direito continuasse se negando a ler a credencial, o que de fato faz com que ela lhe dê a entrada, ou seja, abra-lhe de vez a porta, é a leitura do documento que dá veracidade à busca do Sr. José além de lhe promover a passagem pela porta que trará ao escriturário grandes revelações. Como exemplo disso, temos o momento seguinte à entrada do auxiliar de escrita no apartamento, quando a velha lhe diz que havia sido a madrinha da mulher desconhecida: “Ofereceu-lhe uma cadeira, sentou-se também e, sem dar tempo ao visitante para novas perguntas, disse, Fui a madrinha de nascimento.” (SARAMAGO, 2003, p. 60), ou ainda, quando fala sobre o motivo que a distanciou daquela família, já que havia trinta anos que não tinha notícias da mulher procurada pelo auxiliar de escrita:

“A mulher passou a mão pela testa, deixou cair lentamente as pálpebras murchas, depois disse sem abrir os olhos, A mãe da menina suspeitou que eu mantinha uma relação íntima com o marido, E era verdade, Era, desde há muito tempo, Foi por isso que eles se mudaram, Sim.” (SARAMAGO, 2003, p. 62)

Mas, apesar de ficar feliz ao saber que tinha chegado, mesmo sem ter consciência de que estava próximo a alguém que conhecia a mulher que procurava, o Sr. José sabia que as duas revelações não o ajudariam em nada em seu processo investigativo, afinal elas não davam conta do paradeiro da desconhecida. A abertura

da porta da casa da senhora do rés-do-chão direito não havia lhe trazido ainda nenhuma pista sobre o destino da mulher procurada pelo escriturário. O que ele havia feito depois de abri-la, utilizando a credencial para isso, era ter invadido o espaço de intimidade de uma velha solitária, devassando-lhe o passado ao fazê-la contar seus segredos mais íntimos. Todavia, a pista que ajudaria o Sr. José ficou para o final da conversa entre ele e a senhora do rés-do-chão, que era a indicação do endereço da escola onde havia estudado a desconhecida:

“A mulher pôs os óculos e escreveu rapidamente algumas palavras, Aí tem, mas olhe que não é nenhuma direcção deles, é só o nome da rua onde estava a escola que a minha afilhada frequentava quando se mudaram, talvez por aí consiga chegar aonde quer, se é que a escola ainda lá está.” (SARAMAGO, 2003, p. 65)

A abertura da porta do apartamento da senhora do rés-do-chão dá ao escriturário mais uma pista para a continuidade de suas investigações sobre o destino da desconhecida, além de lhe proporcionar um contato verdadeiramente humano com as pessoas no mundo exterior à Conservatória. Longe dos papéis e da burocracia, a vida do Sr. José passa por transformações que o conduzirão a outros espaços. E é a passagem pelos limiares das portas que o leva aos espaços que podem lhe trazer mais informações acerca do outro e de si mesmo, afinal a Conservatória Geral, em certo momento, torna-se insuficiente para lhe poder dizer tudo o que deseja saber, uma vez que “o que dá o verdadeiro sentido do encontro é a busca.” (SARAMAGO, 2003, p. 69) Só a busca no espaço exterior é capaz de aproximar o Sr. José ao outro e, ao mesmo tempo, a si mesmo, pois é através da busca que o contato humano pode ser estabelecido e que as pessoas deixam de ser apenas nomes em uma folha de papel para se tornarem indivíduos particularizados, ou melhor, desmassificados. Em uma parte do diálogo do Sr. José com a senhora do rés-do-chão podemos observar isso com maior clareza:

“Tem boa memória, É uma condição fundamental se se quiser ser funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil, o meu chefe, por exemplo, só para que a senhora fique com uma ideia, sabe de cor todos os nomes que existem e existiram, todos os nomes e todos os apelidos, E isso para que serve, O cérebro de um conservador é como um duplicado da Conservatória, Não compreendo, Sendo, como é, capaz de realizar todas as combinações possíveis de nomes e apelidos, o cérebro do meu chefe não só conhece os nomes de todas as pessoas que estão

vivas e de todas as que morreram, como poderia dizer-lhe como se chamarão todas as que vierem a nascer daqui até ao fim do mundo, O senhor sabe mais do que o seu chefe, Nem pensar, comparado com ele não valho nada, por isso ele é o conservador e eu não passo de um mero auxiliar de escrita, Ambos sabem o meu nome, É certo, Mas ele não sabe de mim mais do que o meu nome, Nisso tem razão, a diferença está em que ele já o conhecia antes, ao passo que eu só fiquei a conhecê-lo depois de ter recebido esta missão, E de um salto passou-lhe à frente, está aqui na minha casa, pode ver-me a cara, ouviu-me dizer que enganei o meu marido, e é, em todos estes anos, a única pessoa a quem o disse, que mais é preciso para se convencer de que, ao pé de si, o seu chefe não passa de um ignorante, Não diga isso, não é conveniente” (SARAMAGO, 2003, pp. 62-3)

A senhora do rés-do-chão mostra ao Sr. José neste diálogo a importância do conhecimento do outro, o que em sua visão não se remete ao mero conhecimento do nome. Conhecer o outro é, por esta ótica, conhecer a intimidade, ou ainda, os segredos; conhecer é entrar em contato com aquilo que um nome não é capaz de informar, pois aqui se trata de um outro tipo de saber que só pode ser adquirido através da vivência e do contato com o outro. Ao atravessar a porta da casa da velha do rés-do-chão, o Sr. José entra, de acordo com Bachelard (1993), em um espaço de intimidade, já que para o fenomenólogo “A casa, mais ainda que a paisagem, é um estado de alma (...) ela fala de uma intimidade.” (BACHELARD, 1993, p. 84) O auxiliar de escrita, portanto, passa a conhecer mais que o próprio conservador que é considerado “o senhor dos arquivos”. E este conhecimento só pode ser vivenciado através de seu ingresso no espaço da alteridade. A busca marca desta maneira a união entre os homens. A passagem pela porta é, simbolicamente, o movimento para que a congregação aconteça. A porta torna-se, então, o espaço que viabiliza a comunicação e a aceitação mútua dos indivíduos. Entretanto, para que isso ocorra, ela precisa estar aberta. A conversa entre o Sr. José e a senhora do rés-do-chão direito, que havia sido marcada a princípio pela resistência e até mesmo pela intolerância da velha ao recebê-lo, chega em outra instância, nos momentos finais do encontro, como demonstra o diálogo seguinte:

“Não posso compreender por que tardou tanto tempo a dar-me a direcção da escola, sabendo que qualquer informação, por insignificante que parecesse, seria de vital importância para mim, Não seja exagerado, Apesar de tudo, estou-lhe muito grato, e digo-o quer em meu nome pessoal quer em nome da Conservatória Geral do Registo Civil que represento, mas insisto em que me explique por

que demorou tanto a dar-me esta direcção, A razão é muito simples, não tenho ninguém com quem falar. O Sr. José olhou a mulher, ela estava a olhá-lo a ele, não vale a pena gastar palavras a explicar a expressão que tinham nos olhos um e outro, só importa o que ele foi capaz de dizer ao cabo de um silêncio, Eu também não. (...) Acabou o café, as palavras tinham acabado, o Sr. José levantou-se e disse, Tenho de me retirar, agradeceu o retrato, a direcção da escola, a mulher disse, Se alguma vez passar por estes lados, depois acompanhou-o à porta, ele estendeu-lhe a mão, tornou a dizer, Muito obrigado, como um cavalheiro doutra época levou a mão dela aos lábios” (SARAMAGO, 2003, pp. 65-66)

O trecho acima evidencia um momento de maior cumplicidade entre as personagens. A senhora do rés-do-chão direito, que não abria a porta a ninguém, estabelece com o Sr. José, assim como a vizinha do segundo andar (a mulher do marido ciumento), uma certa cumplicidade. Tanto o auxiliar de escrita quanto a velha se identificam um com o outro devido à vida solitária que levam, sentem-se sozinhos, pois não têm ninguém com quem conversar. O Sr. José, para abrir a porta do apartamento da senhora do rés-do-chão, precisou fazer uso de uma chave, simbolicamente representada pela credencial. Mas, caso queira visitá-la outras vezes, não vai necessitar de chave alguma. Além de levar consigo uma fotografia da mulher desconhecida quando criança e o endereço da escola onde ela estudou, o Sr. José deixa atrás de si uma porta aberta para outras visitas.

1.4. As portas da escola, do cemitério e da casa dos pais da desconhecida

A nossa análise fez menção, por enquanto, a quatro portas importantes que aparecem na narrativa de *Todos os nomes* de José Saramago. A primeira é a porta da Conservatória Geral do Registo Civil, apresentada inicialmente ao leitor como um convite à entrada no universo ficcional. Esta porta encontra-se aberta para conduzi-lo ao universo da imaginação e da reflexão. A segunda porta é a que separa a casa do Sr. José da instituição, denominada pelo narrador como porta de comunicação. A terceira e a quarta são as portas dos apartamentos do prédio onde nasceu a mulher desconhecida, que são, respectivamente, da mulher do marido ciumento e da senhora do rés-do-chão direito. Todas as portas, exceto a primeira, aparecem à frente da personagem protagonista como um obstáculo a ser superado na sua busca pelo desconhecido. Mas é do apartamento da velha do rés-do-chão que o Sr. José leva a principal pista para dar continuidade à sua busca: o endereço da escola onde

estudou a desconhecida. A Conservatória impressiona o leitor pela imensidão de seu espaço, logo em sua primeira caracterização no início da narrativa. A altura das estantes, a parede dos fundos que é derrubada quando necessário, o uso obrigatório do fio de Ariadne, tudo isso suscita no leitor a imagem de um espaço imensurável e labiríntico. No entanto, a Conservatória não é o espaço das portas, já que nela somente duas aparecem com alguma importância, que são a porta principal (que dá para a rua) e a porta proibida (que está entre a instituição e a casa do escriturário). Os espaços onde as portas mais aparecerão como obstáculo à busca do Sr. José estão no mundo exterior, fora do âmbito da sua casa e da Conservatória.

A escola inclusive é um espaço onde o Sr. José abrirá por diversas vezes muitas portas. O auxiliar de escrita decide numa sexta-feira de madrugada arrombar a janela dos fundos da escola e passar o fim de semana em busca de mais informações sobre a mulher desconhecida. Após a entrada dificultosa na qual machucou os joelhos em uma difícil escalada para alcançar a janela por onde pretendia entrar no prédio da escola, o Sr. José abre uma quantidade enorme de portas, como demonstra os trechos selecionados abaixo:

“O Sr. José deixou-se ficar sentado durante uns minutos, à espera de que a respiração se normalizasse e deixassem de tremer-lhe os braços e as pernas. Ao cabo desse tempo, acendeu a lanterna, tendo o cuidado de iluminar apenas o chão na sua frente, e viu que, entre os móveis apinhados de um lado e do outro, havia sido deixado um corredor que ia até à porta. Inquietou-se ao pensar que talvez ela estivesse fechada à chave, caso em que teria de arrombá-la sem os utensílios adequados (93) (...) o Sr. José decidiu deixar ficar a janela aberta e logo se pôs a gatinhar por entre os móveis, até alcançar a porta. Que não estava fechada à chave. Respirou de alívio, a partir daqui não deverá haver mais obstáculos. (94) (...) Despiu a gabardina, que escorria, pensou, Se houvesse por aqui uma divisão interior, poderia acender a luz, e uma casa de banho, uma casa de banho onde possa lavar-me, ao menos as mãos. Apalpando o caminho, abrindo e fechando portas, encontrou o que procurava, primeiro uma pequena divisão sem janela, com prateleiras onde havia material escolar e de escritório, lápis, cadernos, folhas soltas, esferográficas, borrachas de apagar, frascos de tinta, réguas, esquadros, duplos decímetros, transferidores, estojos de desenho, tubos de cola, caixinhas de agrafes, e mais que não chegou a ver. (95) (...) Continuou pois a abrir e a fechar portas, olhou para dentro de salas a que a difusa luz exterior dava um ar fantasmático, onde as carteiras dos alunos pareciam túmulos alinhados, onde a mesa do professor era como um sombrio espaço de sacrifício, e o quadro negro o lugar onde se

faziam as contas de todos.” (SARAMAGO, 2003, pp. 93, 94, 95, 96, grifo nosso)

“O ardor do estômago acentuava-se, subiu-lhe à boca uma onda ácida que lhe picou a garganta, se ao menos servisse para lhe aliviar a dor de cabeça, E o resfriamento, provavelmente tenho febre, pensou no momento em que abria mais uma porta. Era, abençoado seja o espírito de curiosidade, o refeitório. Então o pensamento do Sr. José ganhou asas, precipitou-se velocíssimo atrás da comida, Se há refeitório, há cozinha, se há cozinha, não precisou de continuar a pensar.” (SARAMAGO, 2003, p. 103, grifo nosso)

Todas as portas abertas na escola levam a personagem a espaços desconhecidos que são: a secretaria, a sala do diretor, as salas de aula e o refeitório. Diferentemente das portas abertas pelo Sr. José e analisadas anteriormente, as portas da escola não o levam ao espaço do outro, pois o espaço da escola não está habitado por mais ninguém, a não ser pelo próprio auxiliar de escrita, já que sua entrada neste lugar se dá através de uma invasão de madrugada em um final de semana. Ao contrário do que ocorrera com as portas dos apartamentos do prédio onde morou a desconhecida (que lhe revelaram o contato com o outro, ou seja, com a mulher do marido ciumento e a senhora do rés-do-chão direito), que possibilitaram o prosseguimento de sua busca, na escola o escriturário não terá contato com nenhuma pessoa, ou seja, atrás destas portas só haverá o contato consigo mesmo, com seus medos e suas apreensões frente ao desconhecido.

O espaço da escola levará o Sr. José a uma situação extrema, na qual a angústia, a dor, a fome, o frio e a solidão estarão presentes em diversos momentos. Ao abrir a primeira porta na escola, o auxiliar de escrita se engana ao pensar que não encontrará mais obstáculo algum. Na verdade, ele só havia transposto o primeiro ao conseguir entrar na escola e abrir esta porta sem precisar arrombá-la. Caso queira sobreviver com alguma condição os dias que passará na escola, o Sr. José precisará abrir outras portas e estas lhe trarão os mantimentos necessários para a sua sobrevivência.

No gabinete do diretor encontrará “o comprido e profundo sofá de três lugares” (SARAMAGO, 2003, p. 98) no qual dormirá e a manta que “não era grande, [e] não chegava para cobri-lo por completo.” (SARAMAGO, 2003, p. 100) No posto-médico lavará “os ferimentos com água oxigenada” e encontrará “dois comprimidos”

(SARAMAGO, 2003, p. 102) para o resfriamento, e no refeitório achará o frigorífico, onde “os alimentos apareceram iluminados por um resplendor.” (SARAMAGO, 2003, p. 103) Tudo isso fará do Sr. José “outro homem, recomposto de corpo e de alma, com a roupa quase seca, os joelhos curados, o estômago a trabalhar algo mais consistente que dois amargos comprimidos contra o resfriamento.” (SARAMAGO, 2003, p. 104) As portas da escola marcam a passagem de um determinado estado do indivíduo a outro. Elas simbolizam a passagem da degradação à elevação do ser que o leva das trevas à luz. As portas estabelecem, neste romance, a dialética do desconhecimento e do conhecimento, do coberto e do descoberto, do escuro e do claro, do visível e do invisível, da aparência e da essência, enfim, de tudo o que está oculto e pode ser revelado, o que pode conduzir o indivíduo ao melhor conhecimento de si e do outro. As portas aparecem como obstáculos a serem superados e fronteiras a serem atravessadas para que o indivíduo possa chegar o mais próximo possível de si e do outro.

Depois de uma peregrinação pelo prédio da escola em busca dos verbetes escolares da mulher desconhecida, exausto e quase desistindo de dar continuidade à investigação, pois já havia procurado por toda a secretaria e não tinha encontrado nada, o Sr. José acha “aquela porta estreita entre duas prateleiras” e atrás dela “uma escuridão parada à espera, espessa e silenciosa como o fundo do mar” (SARAMAGO, 2003, p. 107) que ele tem que devassar e iluminar, caso queira obter os verbetes que veio buscar. E sairá da sua visita à escola após muito sacrifício com os treze “verbetes escolares da rapariga desconhecida.” (SARAMAGO, 2003, p. 118) O Sr. José deixa a escola com mais pistas para juntar ao seu processo investigativo, mas teve antes que passar por muitas portas até chegar nesta última. Além das portas da escola, se quiser chegar o mais próximo possível da desconhecida que procura, o Sr. José terá que abrir pelo menos mais outras duas portas no espaço exterior à sua casa e à Conservatória.

Trabalhando um dia na atualização de alguns documentos na Conservatória Geral cai nas mãos do Sr. José uma ficha cujo nome era

“em quase tudo, idêntico ao da mulher desconhecida, só no último apelido é que existe uma diferença (...) o Sr. José, como quem já não pudesse dominar mais a impaciência ao aproximar-se o momento de um encontro muito desejado, levantou-se da cadeira mal acabou de fazer a transcrição, correu à gaveta respectiva do ficheiro, foi passando os dedos nervosos por cima das fichas,

buscou, achou o lugar. O verbete da mulher desconhecida não estava lá. A palavra fatal relampejou imediatamente dentro da cabeça do Sr. José, a fulminante palavra, Morreu.” (SARAMAGO, 2003, pp. 161-2)

Depois do descobrimento da morte da mulher desconhecida, o Sr. José faz uma de suas visitas noturnas à Conservatória, mais especificamente, ao arquivo dos mortos. Emaranhando-se por um espaço “coberto de pó, com pesados farrapos de teias de aranha pegados ao cabelo e aos ombros” (SARAMAGO, 2003, p. 171), o Sr. José queria ter a certeza de que a desconhecida que andou procurando por tanto tempo estava realmente morta. Mas o auxiliar de escrita nunca havia excursionado pelo arquivo dos mortos à noite, tinha entrado outras vezes na Conservatória Geral de madrugada, mas não tinha passado do arquivo dos vivos, onde recolhia as informações para a sua coleção. O arquivo dos mortos é caracterizado como um espaço labiríntico onde, para se entrar, é preciso o uso do fio de Ariadne. A viagem do auxiliar de escrita não será nada fácil, já que “A escuridão, neste lugar, é absoluta.” (SARAMAGO, 2003, p. 171) Mas ele consegue pegar o processo da desconhecida e constatar que a mulher de fato está morta.

O Sr. José começa a já não ver mais razão na sua busca, uma vez que a mulher desconhecida não estava mais viva. Ele pensa em abandonar tudo e guardar o processo, já que

“a história é igual para todos, nasceu, morreu, a quem vai agora interessar quem tenha sido, os pais, se gostavam dela, chorá-la-ão por um tempo, depois chorarão menos, depois deixarão de chorar, é o costume, ao homem de quem se divorciou tanto se lhe dará, é certo que ela poderia ter actualmente uma ligação sentimental, viver junta, ou estar para casar-se outra vez, mas isso seria a história de um futuro que já não poderá ser vivido, não há ninguém no mundo a quem interesse o estranho caso da mulher desconhecida.” (SARAMAGO, 2003, p. 181)

No entanto, o Sr. José lembra-se que o estranho caso da mulher desconhecida pode interessar à senhora do rés-do-chão direito. Afinal, ela tinha sido a madrinha de nascimento da mulher. A velha havia deixado a porta aberta ao escriturário para uma futura visita. O retorno do Sr. José à casa da senhora do rés-do-chão marca a aproximação definitiva dele a esta mulher. No primeiro momento, o auxiliar de escrita, em posse da credencial falsa, consegue abrir a porta da casa da madrinha para investigar tudo a respeito da vida da desconhecida e, por

consequente, da intimidade de todos que estavam no verbete. No entanto, o Sr. José não revela em nenhum momento à velha do rés-do-chão direito de que maneira havia iniciado essa busca e o que de fato isso representava para ele.

É válido ressaltar que o percurso do auxiliar de escrita em *Todos os nomes* é marcado pelo retorno aos espaços já visitados, pois a personagem deixa um mundo interior (a Conservatória Geral e a casa) em direção ao mundo exterior desconhecido por ela (o prédio onde nasceu a desconhecida, a escola, a casa dos pais da mulher, o cemitério etc.). O percurso estabelecido pelo Sr. José em uma parte destes espaços exteriores é cíclico, já que a chegada da personagem se caracteriza por uma volta aos lugares de saída. Conforme Bachelard (1993, p. 217) aponta, “no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim.” O auxiliar de escrita passa novamente pela porta do apartamento da senhora do rés-do-chão para trazer a notícia da morte da afilhada dela, mas também para lhe revelar toda a verdade quanto à busca empregada por ele, como demonstra o trecho abaixo:

“o Sr. José percebeu que ela lhe ia perguntar, enfim, que questões relacionadas com o assunto é que o tinham trazido hoje a sua casa, se haviam chegado à fala e quando, se o problema com a Conservatória Geral fora resolvido e como, Minha senhora, lamento ter de informá-la que a sua afilhada morreu, disse o Sr. José rapidamente.” (SARAMAGO, 2003, p. 193)

O diálogo permanece e a mulher primeiro agradece a atenção do Sr. José em avisar-lhe do falecimento da afilhada. Entretanto, logo em seguida, questiona qual era o verdadeiro interesse da Conservatória Geral com relação à vida da mulher desconhecida:

“É curioso, nunca chegou a explicar-me por que motivo andava a Conservatória Geral à procura da minha afilhada, as razões de tão grande interesse, Como acabou de dizer, a morte resolve todos os problemas, Então havia um problema, Sim, Qual, Não vale a pena falar disso, o assunto deixou de ter importância, Que assunto, Peça-lhe que não insista, é confidencial, cortou o Sr. José, desesperado. A mulher pousou secamente a chávena no pires e disse, olhando a direito o visitante, Temos aqui estado, o senhor e eu, no outro dia e hoje, um que desde o princípio sempre disse a verdade, outro que desde o princípio sempre esteve a mentir” (SARAMAGO, 2003, p. 194)

A senhora do rés-do-chão direito percebe que o Sr. José tenta sustentar uma mentira (de que havia iniciado a busca à afilhada dela com a autorização da Conservatória Geral). A mulher se exaspera e pede para o auxiliar de escrita deixar a casa dela:

“saia da minha casa agora mesmo, já, já, as duas últimas palavras foram quase gritadas, e a mulher, depois delas, começou a chorar. O Sr. José levantou-se, deu um passo para a porta, depois tornou a sentar-se, Perdoe-me, disse, não chore, vou contar-lhe tudo.” (SARAMAGO, 2003, p. 195)

O Sr. José resolve não deixar para trás a porta do apartamento da senhora do rés-do-chão direito sem antes lhe falar toda a verdade a respeito da busca que vinha empregando. Conta-lhe sobre a sua coleção de pessoas famosas e a maneira como a ficha de sua afilhada havia lhe caído nas mãos.

O retorno à casa da senhora do rés-do-chão traz ao Sr. José a possibilidade de continuar buscando mais informações acerca da mulher desconhecida mesmo depois da sua morte. A velha sugere ao escriturário que dê continuidade à busca “para saber alguma coisa mais a respeito dela, como vivia o que fazia” (SARAMAGO, 2003, p. 198), já que os dados de que o Sr. José dispunha não passavam “de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas.” (SARAMAGO, 2003, p. 197) Para isso, o escriturário precisaria visitar a casa dos pais da mulher, já que, de acordo com a senhora do rés-do-chão, “os pais nunca se recusam a falar dos filhos, mesmo se estão mortos.” (SARAMAGO, 2003, p. 198) Todavia, o Sr. José a princípio não vê sentido em continuar a busca, para ele não existe mais razão que a justifique. Isso ocorre até o momento em que é questionado pela velha sobre o motivo da morte de sua afilhada. Então, o escriturário não sabe responder, pois do processo recolhido no arquivo dos mortos estava faltando a certidão de óbito da mulher desconhecida:

“Nos papéis que encontrei no arquivo dos mortos não estava a declaração do óbito, Porquê, Não sei, devia ter caído pelo caminho quando foram arquivar o processo, ou a deixei cair eu, está perdida, (...) Sendo assim, tem aí uma boa razão para ir falar com os pais, diga-lhes que a declaração do óbito se extraviou lamentavelmente na Conservatória, que tem de reconstituir o processo senão o chefe castiga-o, mostre-se humilde e preocupado, pergunte quem foi o médico que a assistiu, onde morreu ela, e de que doença, se foi em casa ou no hospital, pergunte tudo, ainda tem consigo a credencial,

suponho, Sim, mas é falsa, não se esqueça, Enganou-me a mim, igualmente os enganaria a eles.” (SARAMAGO, 2003, pp. 198-199)

Havíamos dito anteriormente que, após a abertura das portas da escola, o Sr. José encontraria ainda no espaço exterior mais duas portas a serem abertas para se aproximar da essência do que motiva a sua busca. Uma destas portas é a da casa dos pais da mulher desconhecida. O auxiliar de escrita terá que fazer uso da credencial falsa novamente, símbolo da chave que abre a porta para o espaço do outro no mundo exterior. É claro que esta porta não representa a possibilidade de um encontro físico com a pessoa procurada pelo Sr. José, mas a passagem por ela pode significar a saída definitiva de um mundo marcado pela objetividade das informações feitas de documentos, nomes e números para um mundo onde a subjetividade do contato humano só é possível através do diálogo, dos gestos e dos sentimentos. O percurso percorrido pelo Sr. José mostra que o lugar só existe enquanto espaço realmente habitado ou apropriado como nos disse Lefebvre, ou seja, o lugar só se realiza com a presença do homem, do contrário é um não-lugar, quer dizer, um espaço não habitado que constitui um conjunto de lugares marcados pela ausência do ser. De acordo com Certeau (1994, p. 189):

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas.

Sendo assim, podemos dizer que o lugar só faz sentido enquanto espaço habitado pelos indivíduos, esperando por histórias a serem contadas. A caminhada da personagem protagonista em *Todos os nomes* simboliza a tentativa de junção das histórias fragmentadas de cada lugar por onde passa, pois à medida que vai dando corpo a seu processo de investigação vai também conhecendo as histórias de outras pessoas que vivem nestes lugares, como a da mulher do marido ciumento e a da senhora do rés-do-chão direito, por exemplo. Para resolver o enigma da mulher desconhecida, o Sr. José terá que montar um verdadeiro quebra-cabeças e as únicas peças que lhe restam são os lugares que estão à sua espera. E a casa dos pais é um deles. O outro é o cemitério onde a desconhecida fora enterrada.

A entrada do Sr. José pela porta do cemitério lhe trará mais uma pista importante para que possa continuar a sua jornada. Como havia perdido o atestado

de óbito da mulher na busca no arquivo dos mortos na Conservatória Geral, o auxiliar de escrita não sabia o motivo da sua morte. Se quiser saber, ele terá que entrar

“no cemitério por um edifício antigo cuja frente é irmã gêmea da Conservatória Geral do Registo Civil. [E que] apresenta os mesmos três degraus de pedra negra, a mesma velha porta ao meio, as mesmas cinco janelas esguias em cima.” (SARAMAGO, 2003, p. 213)

A passagem pela velha porta do cemitério, que é igual à porta da Conservatória Geral aberta ao leitor nas primeiras páginas do romance, dispensa do escriturário a utilização de qualquer chave, uma vez que

“sendo conhecido na casa não precisaria de apresentar o cartão de identificação que o acreditava como funcionário do Registo Civil, e, quanto à famosa credencial, nem sequer lhe havia passado pela cabeça trazê-la, porquanto até o mais inexperiente dos auxiliares de escrita, num só golpe de vista, seria capaz de perceber que era falsa desde a primeira à última linha.” (SARAMAGO, 2003, p. 220)

Como fazia parte da rotina de trabalho do Sr. José visitar algumas vezes o Cemitério Geral quando necessário, a sua passagem por este espaço é livre, o que lhe resta é arrumar uma desculpa para andar fora do horário de serviço por ali. Por isso,

“A fim de evitar estranhezas importunas, que facilmente se tornariam embaraçosas, o Sr. José teve o cuidado de adiantar-se à curiosidade do interlocutor, dando a justificação que já trazia preparada, É um caso excepcional, de urgência, o meu subchefe precisa desta informação na segunda-feira logo de manhã, por isso pediu-me que viesse hoje ao Cemitério Geral, nas minhas horas” (SARAMAGO, 2003, p. 221)

Assim como a porta da Conservatória Geral (que se abre ao leitor nas primeiras páginas do romance sem que para isso seja necessária a utilização de chave) a porta do edifício do Cemitério também dá livre acesso à personagem. Todavia, se a entrada do Sr. José no prédio se dá com facilidade, a notícia que aí recebe o faz sentir “uma contracção na boca do estômago” (SARAMAGO, 2003, p. 222), quando descobre que a mulher desconhecida “está nos suicidas.” (SARAMAGO, 2003, p. 222) O auxiliar de escrita, que havia entrado no Cemitério

Geral para perguntar a data de sepultamento da mulher desconhecida, recebe juntamente com esta informação outra. O funcionário do Cemitério lhe dá, sem saber, o que o Sr. José realmente busca, ou seja, a causa da morte da mulher desconhecida.

Para chegar à casa dos pais da mulher a informação recolhida no Cemitério Geral é de suma importância, pois o Sr. José tem que fazer algumas mudanças no texto da credencial, já que

“ao passar-lhe os olhos por cima, compreendeu que não servia. Em primeiro lugar, por causa da data, anterior ao suicídio, e em segundo lugar, pelos próprios termos em que se encontrava redigida, por exemplo, aquela ordem e encargo de averiguar e apurar tudo quanto dissesse respeito à vida passada, presente e futura da mulher desconhecida.” (SARAMAGO, 2003, p. 252)

O escriturário, ao descobrir antes da visita aos pais da desconhecida o verdadeiro motivo do falecimento dela, já tem pronto o principal argumento para que possa fabricar a chave que abre mais uma porta que se põe em seu caminho, ou seja, a sua investigação se volta para os motivos que levaram-na ao suicídio. Semelhante ao que ocorreu no apartamento da velha do rés-do-chão, o Sr. José encontra resistência na casa dos pais da mulher, mesmo depois de apresentar a credencial. Como expressa o diálogo entre o auxiliar de escrita e os pais:

“Lamento ter vindo incomodá-los no vosso luto, mas o serviço assim o exige, este documento dir-vos-á com toda a precisão em que consiste a minha missão aqui. Entregou o papel ao homem, que o leu chegando-o muito aos olhos e no fim disse, Deve ser importantíssima a sua missão, para que se justifique um documento redigido nestes termos, É o estilo da Conservatória Geral, mesmo tratando-se de uma missão simples como esta, de investigação das causas de um suicídio, Parece-lhe pouco, Não me interprete mal, o que quis dizer é que qualquer que seja a missão de que nos encarreguem e em que se considere ser necessário levar credencial, é esse o estilo, Uma retórica da autoridade, Pode chamar-se-lhe assim. A mulher interveio, perguntando, E que pretende a Conservatória saber de nós, A causa imediata do suicídio, em primeiro lugar, E em segundo lugar, perguntou o homem, Os antecedentes, as circunstâncias, os indícios, tudo o que possa ajudar-nos a compreender melhor o sucedido, Não é suficiente para a Conservatória saber que a minha filha se matou” (SARAMAGO, 2003, pp. 255-256)

Mas a credencial marca o primeiro contato, abre as portas e garante a

permanência mesmo que temporária do escriturário nos lugares por onde tem que passar. Entretanto, não basta que a tenha em mãos, sem que estabeleça de fato o contato com o outro que é sempre imprevisível. Na visita à casa dos pais da desconhecida a desconfiança da missão do Sr. José somente é desfeita com a continuação do diálogo entre eles e com o raciocínio rápido do auxiliar de escrita, que consegue aos poucos se safar das perguntas imprevistas que lhe foram feitas tanto pela mãe quanto pelo pai da mulher.

A saída do Sr. José da Conservatória Geral e da sua casa assinala a entrada dele em espaços exteriores, ou seja, no espaço do outro. Nos lugares que percorre no mundo exterior, os papéis (certidões de nascimento e de óbito e até mesmo a credencial) lhe são, por alguns momentos, insuficientes. A busca da personagem em *Todos os nomes* ocorre em dois níveis: no primeiro, em direção ao outro, ou seja, à mulher desconhecida; no segundo, com o auxílio do outro (representado na narrativa por todas as personagens que aparecem ao longo do seu caminho - a mulher do marido ciumento, a velha do rés-do-chão direito, o funcionário do Cemitério Geral, o pastor, os pais da mulher desconhecida, o diretor da escola e, até mesmo, o chefe). Sendo assim, podemos dizer que, neste romance de José Saramago, a busca por uma alteridade só é possível através da ajuda de outros. No entanto, para que isso aconteça, torna-se imprescindível o diálogo e a aproximação entre os indivíduos, o que nem sempre ocorre de maneira amistosa.

De acordo com Barthes (2003), estar ao lado do outro é, de certa maneira, colocar-se em uma situação conflitante e instável. E o percurso do Sr. José se caracteriza por esta instabilidade, afinal ele não sabe o que o espera atrás da porta. Ao estabelecer o contato corpo a corpo com os pais da desconhecida, longe dos papéis da Conservatória e da solidão de sua casa, o Sr. José percebe, através da conversa, que “o caso estava a sair-lhe mais complicado do que previra” (SARAMAGO, 2003, p. 256), pois ele precisa dar a seus interlocutores mais informações do que aquelas que estão contidas em sua credencial. Isso se evidencia na continuação do diálogo citado anteriormente:

“Quando eu disse que precisava de falar com os senhores por razões de estatística, estava a simplificar a questão, Agora poderá explicar, Passou o tempo de nos contentarmos com os números, hoje em dia o que se pretende é conhecer, o mais completamente possível, o quadro psicológico em que se desenvolve o processo suicidário, Para quê, perguntou a mulher, se isso não restitui a vida

à minha filha, A ideia é estabelecer parâmetros de intervenção, Não percebo, disse o homem.” (SARAMAGO, 2003, p. 256)

No trecho acima o Sr. José tenta convencer os pais da mulher desconhecida sobre o verdadeiro propósito de sua investigação, mas, ainda assim, encontra barreiras, já que o que quer que seja feito por ele e pela Conservatória Geral não trará a mulher de volta à vida. O auxiliar de escrita terá êxito no momento em que conseguir convencê-los do significado do que chamou de ‘parâmetros de intervenção’, ou seja, de que o caso da mulher desconhecida poderia “definir certos conselhos e recomendações” (SARAMAGO, 2003, p. 256) para que se pudesse evitar o suicídio de outras pessoas. Após a relutância inicial e a comoção posterior diante do último argumento utilizado pelo Sr. José, o pai da desconhecida resolve fornecer a ele as informações que veio buscar. Dentre elas, uma em especial abala o auxiliar de escrita:

“A sua filha trabalhava, Sim, era professora de matemática, Onde, No mesmo colégio em que tinha estudado antes de ir para a universidade. O Sr. José deitou outra vez a mão ao copo, esteve a ponto de fazê-lo cair com a precipitação, ridiculamente tartamudeou” (SARAMAGO, 2003, p. 258)

O que faz com que o escriturário se desestabilize não é saber qual fora a escola onde a mulher desconhecida estudara, afinal ele já estivera lá anteriormente, mas a descoberta de que ela havia sido professora naquele mesmo lugar.

Inconformado com o suicídio que não deixou atrás de si nenhuma explicação, o Sr. José, a procura de “papéis escritos, anotações, apontamentos” (SARAMAGO, 2003, p. 259), pede aos pais da mulher para fazer uma visita à última morada dela, um apartamento:

“Se me permitissem ir lá, com a vossa presença, claro, Não, a resposta foi seca, cortante, A minha credencial, lembrou o Sr. José, A sua credencial contentar-se-á por agora com as informações que já leva, disse o homem.” (SARAMAGO, 2003, p. 259)

Para o pai da mulher desconhecida, a credencial do auxiliar de escrita não tem validade na abertura da última porta que se põe em seu caminho. Entretanto, quando tudo parecia perdido, já próximo do limiar da porta por onde havia entrado, o Sr. José recebe da mãe da desconhecida, em um momento de cumplicidade, as

chaves do apartamento da filha.

“O Sr. José levantou-se. Eu acompanho-o, disse a mulher. Quando chegaram ao corredor, ela levou um dedo aos lábios e fez-lhe sinal para que esperasse. Da gaveta de uma pequena mesa que ali estava, encostada à parede, retirou sem ruído um pequeno molho de chaves. Depois, enquanto abria a porta, meteu-as na mão do Sr. José, São dela, sussurrou, um destes dias passo pela Conservatória para as recolher. E aproximando-se mais, quase num suspiro, disse a morada.” (SARAMAGO, 2003, p. 259)

Assim como ocorreu na casa da mulher do marido ciumento e no apartamento da velha do rés-do-chão direito, a visita do Sr. José à casa dos pais da mulher desconhecida é marcada inicialmente pelo distanciamento entre os indivíduos. À medida que o auxiliar de escrita passa pelo limiar da porta e adentra, na concepção bachelardiana, o espaço de intimidade do ser, ele diminui nesta travessia a distância que separa os indivíduos no espaço. A porta se abre para a comunicabilidade entre os seres. Ela indica a passagem de uma determinada condição a outra, ou seja, do distanciamento à aproximação, mesmo que isso ocorra momentaneamente.

1.5. A porta da intimidade: a entrada do escriturário no mundo de Eros

Enfim, chegamos à última porta que aparece como obstáculo ao Sr. José que é a da última morada da mulher desconhecida. Na verdade, poderíamos dizer que se trata de duas portas, a primeira (que dá para rua) é a do prédio; e a segunda, a própria porta do apartamento. Cada uma delas representa para o auxiliar de escrita o inesperado que lhe aguarda, ou ainda, a desconhecida, que pode ser qualquer pessoa que se ponha em seu caminho, e não apenas a mulher de quem procura vestígios de um suicídio.

“Meteu a mão no bolso exterior do casaco, apalpou as chaves, uma, a da caixa do correio, pequena, estreita, ficava excluída por natureza, as duas restantes eram quase iguais, mas uma era da porta da rua, a outra da porta do apartamento, oxalá acerte logo, se o prédio tem porteira e ela é das que põem o nariz de fora ao menor ruído, que explicação dará, poderá dizer que está ali com autorização dos pais da senhora que se suicidou, que vem por causa do inventário dos bens, sou funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil, minha senhora, tem aqui o meu cartão, e, como vê, confiaram-me as chaves da casa.” (SARAMAGO, 2003, p. 269)

O narrador em *Todos os nomes*, assim como em outras obras de José Saramago, trabalha com hipóteses e põe as certezas da sua própria narrativa em jogo, gerando na personagem e no próprio leitor a sensação de incerteza diante do futuro. A personagem permanece, por instantes, suspensa, sem saber ao certo qual será o desenlace de suas ações, o que leva o leitor também à dúvida com relação ao desdobramento do enredo. No trecho acima podemos perceber que o narrador não só trabalha com um tempo passado, encerrado em si mesmo, mas com possibilidades que se abrem no caminho da personagem diante de cada passo dado por ela.

A conjunção condicional “se” revela uma característica peculiar da obra de Saramago, que é o plano hipotético de suas narrativas. Juntamente com os verbos modais, o autor configura, através do uso desta conjunção, as múltiplas possibilidades que podem se desencadear através das mais diversas ações de diferentes sujeitos em tempo e espaço distintos. O uso do condicional através do “se” marca nas obras de Saramago a passagem de um tempo passado, de certezas para um futuro duvidoso em determinados momentos da vida de suas personagens. Além do mais, a conjunção condicional instaura, em diversas narrativas do autor, o início da problematização de seus romances. A título de ilustração, podemos citar alguns exemplos. Em *Ensaio sobre a cegueira*, a questão que se põe é: e se um dia todos ficássemos cegos? Já em *Ensaio sobre a lucidez*, a pergunta é: e se um dia todos resolvessem votar em branco? Enquanto que n’*As intermitências da morte* a indagação é: e se a morte resolvesse parar de matar? Todavia, o uso do condicional nas obras de Saramago não ocorre unicamente como elemento propulsor de suas histórias. Na verdade, a utilização deste tipo de estrutura ocorre com determinada frequência em suas narrativas, e ela marca, antes de tudo, o impasse com relação ao objeto narrado, e até mesmo diante do destino humano.

A conjunção condicional “se” não marca apenas o início de seus enredos, mas instaura o choque, ou melhor, o estranhamento do leitor diante da obra de arte. De acordo com Adorno (2003) é papel da narrativa na modernidade tirar o leitor da situação de acomodação da vida cotidiana. Para o teórico, o narrador contemporâneo não deve se satisfazer com a simples imitação da realidade, como se a narrativa abrisse uma cortina de teatro que levasse o leitor a outro mundo, fazendo-o esquecer da sua própria condição na sociedade. Sendo assim, na

concepção adorniana, a narrativa da contemporaneidade deve instaurar o choque, pois é através do estranhamento diante do objeto narrado que o leitor pode sair da alienação e de um mundo meramente contemplativo. Seguindo este pensamento, podemos dizer que, nas narrativas de Saramago, a utilização da conjunção condicional “se” ao longo do enredo marca o impasse diante dos acontecimentos, ou melhor, demonstra a impossibilidade da narrativa contemporânea em dar conta de todos eles. Dessa maneira, o narrador em *Todos os nomes*, assim como em outros romances do autor, promove o impasse no momento em que joga com possibilidades diante das incertezas do futuro.

Poderíamos aprofundar a análise acerca do narrador em *Todos os nomes*, mas este não é o nosso objetivo. Propomos esta discussão para melhor compreendermos a maneira como a configuração da narrativa tem influência sobre os aspectos simbólicos que perpassam o romance e como esta construção discursiva trabalha em confluência com o símbolo da porta que estamos analisando. A escolha da conjunção condicional “se” por parte do narrador no momento em que o Sr. José abre a porta do prédio onde a mulher desconhecida havia morado conjumina dois movimentos: o primeiro, do próprio narrador no plano da linguagem, que instaura, com o uso do “se”, uma possibilidade futura; o segundo, da própria personagem, que, ao atravessar o limiar da porta, adentra simbolicamente o espaço do outro e que, por isso, pode se deparar com a alteridade a qualquer momento. Nesta passagem, especificamente, pode ser alguém que cuide do prédio, a síndica ou mesmo a zeladora que pode questionar qual é o verdadeiro motivo da visita do Sr. José ao apartamento da mulher que havia se suicidado há poucos dias. No entanto, isso não ocorre, pois a utilização do “se” como condicional por parte do narrador instaura uma possibilidade dentre outras, ou seja, cria uma espécie de simulacro no qual a ficção se ficcionaliza, ou melhor, duplica-se em outras possibilidades que não precisam de fato acontecer dentro da realidade ficcional da personagem, uma vez que elas se concretizam na imaginação tanto do leitor como da própria personagem. O que está em jogo aqui não é o que de fato ocorreu, mas sim aquilo que poderia ter sido, mesmo que adiante o narrador revele que tudo não passou de devaneio, uma vez que o Sr. José não fora interpelado por ninguém:

“O Sr. José acertou na chave à primeira tentativa, a guardiã da porta, se a havia no prédio, não apareceu a perguntar-lhe, Aonde

vai, ó senhor, bem certo é o que se diz, que o melhor guarda da vinha é o medo de que o guarda venha, portanto aconselha-se a começar por vencer o medo, depois logo se verá se o guarda aparece.” (SARAMAGO, 1997, p. 269)

Dessa maneira, podemos dizer que simbolicamente quem está por trás da porta é uma alteridade, seja em seu aspecto real seja em seu aspecto imaginário. Há sempre uma expectativa que põe o sujeito em dúvida com relação ao que pode ser encontrado atrás dela. A porta simboliza a passagem de um mundo estável para um mundo instável. Ela se abre como uma incógnita, ou ainda, como um mistério que pode ou não ser revelado através do contato com o outro. Esta alteridade por vezes pode ser o *si-mesmo*, fazendo com que a busca pelo outro se configure como um processo de autoconhecimento. Ao se deparar com a porta do prédio, o Sr. José encontra-se consigo mesmo, ou seja, com seus medos, suas frustrações e suas dúvidas. Caso queira transpô-la terá que “vencer o medo”, ou melhor, terá que ganhar uma batalha consigo mesmo. Afinal, a guardiã da porta existe apenas no plano das hipóteses, como bem lembra o narrador ao utilizar novamente o condicional “se” que destacamos acima. Não existe a certeza de que alguém de fato o espere atrás desta porta a não ser o *si-mesmo*.

Na concepção de Jung (2007, p. 50), a busca pelo *si-mesmo* caracteriza a individuação, que é “um processo mediante o qual um homem se torna o ser único que de fato é”, ou ainda, é o ato de desvencilhar-se da alienação do *si-mesmo* que se configura através do uso da persona, que é uma máscara construída pelo indivíduo para criar uma imagem que não corresponde a si mesmo. “A meta da individuação não é outra senão a de despojar o *si-mesmo* dos invólucros falsos da persona.” (JUNG, 2007, p. 50) Sendo assim, a busca pelo outro em *Todos os nomes* é também uma busca do Sr. José por si mesmo em um processo de autoconhecimento, que pode tirá-lo da alienação de uma sociedade burocratizada que descaracteriza os indivíduos, tornando-os em seres amorfos e homogêneos que perdem qualquer indício de uma singularidade.

Depois de vencer o medo, o Sr. José decide subir ao sexto andar onde morou a mulher desconhecida antes de ela resolver se suicidar. Ao sair do elevador, o auxiliar de escrita se depara com uma das portas mais importantes que se põe em seu caminho. Esta porta simboliza a entrada do escriturário no mundo de Eros, ou seja, no universo da libido. Conforme Freud (1997, p. 81) afirma, “a civilização

constitui um processo a serviço de Eros, cujo propósito é combinar indivíduos humanos isolados, depois famílias e, depois ainda, raças, povos e nações numa única grande unidade, a unidade da humanidade.”

Se a busca do Sr. José havia se caracterizado até então por um verdadeiro martírio em episódios que o levaram à dor, ao sofrimento e à privação extrema (tal como a invasão noturna à escola), ao entrar no apartamento da mulher desconhecida ele encontra a “pulsão total de vida” (CABRAL, 2006, p. 103), pois é neste espaço que o auxiliar de escrita pode sentir (através dos objetos, das roupas e dos livros) a presença da professora de matemática que ele havia procurado por tanto tempo. Apesar da ausência física da mulher, os móveis, os cadernos, os vestidos e a voz na secretária eletrônica assinalam sua presença, já que demonstram o seu modo de ver e sentir o mundo em que viveu. Os objetos aparecem neste espaço como uma extensão do sujeito e marcam paradoxalmente a ausência e a presença dele ao mesmo tempo. Na medida em que o indivíduo está ausente os objetos o representam, tornando aquele uma presença mesmo em sua ausência físico-corporal. O ser se mostra em seus objetos. Isso se evidencia quando, em uma tragédia, por exemplo, uma morte, as pessoas geralmente não querem se desfazer dos objetos de um ente querido, como se os objetos fossem parte integrante do indivíduo que morreu. Sendo assim, podemos dizer que *Todos os nomes* é um romance sob o signo da ausência e da presença, da morte e da vida, das trevas e da luz. Em outra parte deste trabalho exploraremos com mais profundidade estas e outras dicotomias apresentadas neste romance de José Saramago.

Ao conseguir abrir a porta do apartamento da desconhecida, o Sr. José se depara primeiro com uma imensa escuridão que o reconforta, já que ali dentro sente-se seguro, pois não corre mais risco de encontrar com a zeladora ou com qualquer outra pessoa. No entanto, precisa tomar alguns cuidados para que ninguém desconfie de sua visita. Isso se evidencia no trecho a seguir:

“Deslizou rapidamente para o interior da casa, fechou a porta com todo o cuidado, e achou-se no meio duma penumbra densa, a que pouco faltava para ser escuridão. Apalpou a parede ao lado do alizar da porta, encontrou um interruptor, mas prudentemente não o fez funcionar, poderia ser perigoso acender as luzes.” (SARAMAGO, 2003, pp. 269-270)

Percebemos, no trecho acima, que, caso o Sr. José não queira denunciar aos outros moradores a sua presença no apartamento, ele precisa deixar as luzes apagadas. A penumbra da casa da desconhecida simboliza a segurança que adensa o grau de intimidade entre a personagem e o espaço. O narrador prepara, através desta meia-luz, uma atmosfera de sedução e volúpia entre o escriturário e os objetos deste espaço que, de certa maneira, personificam a mulher desconhecida. Isso só ocorreu depois que ele “com mil cuidados fez correr os fechos das portadas interiores de uma das janelas que davam para a rua, mas só as abriu o suficiente para que alguma luz entrasse.” (SARAMAGO, 2003, p. 270) E é nesta penumbra reconfortante e acolhedora que o escriturário se vê diante da mulher desconhecida, ou melhor, dos últimos resquícios de vida que estão nos objetos dela, já que foi neste espaço em que ela viveu seus últimos dias. Após a pouca abertura da janela, o Sr. José deu uma volta pelo apartamento para conhecer melhor o espaço e, diante disso, começa a se deparar com os objetos que ali representam a vida do próprio ser:

“Abriu uma gaveta da secretária, passou os olhos vagamente pelo que havia lá dentro, pareceram-lhe exercícios escolares de matemática, cálculos, equações, nada que lhe pudesse explicar as razões da vida e da morte da mulher que se sentava nesta cadeira, que acendia este candeeiro, que segurava este lápiz e escrevia com ele.” (SARAMAGO, 2003, p. 271, grifo nosso)

A cadeira, o candeeiro e o lápis simbolizam paradoxalmente a ausência e a presença do ser, marcam o tempo passado e o tempo presente, são a extensão do sujeito, pois lembram as ações empregadas por este em um determinado tempo no espaço. Depois de olhar os papéis que estavam ali e não encontrar nenhum relato ou carta que justificasse o suicídio,

“O Sr. José fechou lentamente a gaveta, ainda começou a abrir outra mas não chegou ao fim do movimento, deteve-se a pensar um longo minuto, ou foram somente uns poucos segundos que pareceram horas, depois empurrou a gaveta com firmeza, depois saiu do escritório, depois foi sentar-se num dos pequenos sofás da sala, e ali ficou. (...) Sentia que o seu corpo se acomodava à concavidade suave do estofado e das molas do sofá deixada por outro corpo, Nunca mais se sentará aqui, murmurou.” (SARAMAGO, 2003, p. 271, grifo nosso)

O sofá representa na imagem acima o contato quase físico entre o Sr. José e a mulher desconhecida, uma vez que ele sente, através do estofado e das molas, a concavidade de outro corpo que não era o seu. O móvel simboliza ainda a passagem, ou melhor, o trânsito entre o tempo e os corpos. Além do sofá, podemos também falar da intimidade de outros espaços, como as gavetas e os armários. De acordo com Bachelard (1993, p.91),

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade.

Como vimos nas passagens anteriores, o auxiliar de escrita, na tentativa de achar alguma explicação deixada pela professora de matemática a respeito de sua decisão, devassa as gavetas da escrivaninha, o que, diante do pensamento de Bachelard (1993), pode denotar a aproximação ao próprio sujeito, ou seja, a aproximação do Sr. José à mulher desconhecida, dada a tamanha intimidade destes objetos. Podemos dizer que, ao abrir as gavetas da escrivaninha da desconhecida, o Sr. José acessa o íntimo do ser, afinal são estes objetos que guardam, assim como a porta, os segredos dos indivíduos. Deste modo, ter acesso a eles é a maneira mais viável de se chegar próximo a alguém que não se pode mais conhecer, ou ainda, é a melhor forma de conhecer uma pessoa que não esteja fisicamente presente. Isso se mostra com maior clareza no trecho abaixo:

“O Sr. José diz a si mesmo que ainda há gavetas para examinar, as da cômoda, onde se costumam guardar as roupas mais íntimas, as da mesa-de-cabeceira, onde intimidades doutra natureza são geralmente recolhidas, o guarda-fato, pensa que se for abrir o guarda-fato não resistirá ao desejo de correr os dedos pelos vestidos dependurados, assim, como se estivesse a afagar as teclas de um piano mudo, pensa que levantará a saia de um deles para lhe aspirar o aroma, o perfume, o simples cheiro. E há as gavetas da secretária que não chegou a investigar, e os pequenos armários da estante de livros, em algum sítio terá de estar guardado aquilo que veio procurar, a carta, o diário, a palavra de despedida, o sinal da última lágrima.” (SARAMAGO, 2003, pp. 271-272, grifo nosso)

Na passagem acima constatamos que quanto maior é o grau de intimidade menor é o tamanho dos objetos que reservam os segredos do ser. A cômoda, a

mesa-de-cabeceira, o guarda-fato, a secretária e os armários que destacamos são espaços que guardam em suas gavetas todo um microcosmo da alma. As gavetas destes móveis são como pequenas portas que se abrem para revelar o segredo de toda subjetividade de um indivíduo. A busca do Sr. José é impulsionada pelo desejo que ultrapassa os limites da vida e da morte. Apesar de o narrador e a própria personagem afirmarem por várias vezes que “nada no mundo tem sentido” (SARAMAGO, 2003, p. 274) diante da perplexidade da morte da jovem professora de matemática, podemos dizer que o sentido da vida está no desejo de conquista, ou seja, na própria busca. Afinal, a vida do Sr. José toma um novo sentido a partir do momento em que a ficha da mulher desconhecida cai em suas mãos.

Neste romance de José Saramago, o que está em jogo é o percurso que deve ser trilhado pelo indivíduo para que possa sair da alienação rumo à realização do *si-mesmo*. As portas e as gavetas que aparecem ao longo do caminho da personagem, além de simbolizarem o contato com o outro, representam também o contato do Sr. José consigo mesmo, e isso caracteriza um processo de constituição de uma nova identidade. Neste processo, o desejo do sujeito ganha força mediante um mundo burocratizado que aniquila toda subjetividade, e as subversões do auxiliar de escrita nada mais são do que a realização das suas próprias vontades. Desta forma, o espaço aparece nesta narrativa como elemento de transição na constituição de uma outra identidade do sujeito, que só se constrói a partir da realização de seus desejos. A abertura das portas e das gavetas promove o encontro do sujeito com a alteridade, que tanto pode ser o outro como o *si-mesmo*. Isso ratifica o que diz Schopenhauer (2005, p. 231):

Suficientemente feliz é quem ainda tem algo a desejar, pelo qual se empenha, pois assim o jogo da passagem contínua entre o desejo e a satisfação e entre esta e um novo desejo (...) é mantido, evitando-se aquela lassidão que se mostra como tédio terrível, paralisante, apatia cinza sem objeto definido, languor mortífero.

Podemos dizer que a busca da personagem em *Todos os nomes* o retira da massificação, fazendo com que o Sr. José ganhe um contorno e se torne um sujeito singularizado.

Antes de deixar para trás a casa da mulher desconhecida, o auxiliar de escrita ainda tem neste espaço mais duas experiências que o aproximam definitivamente do

objeto de sua busca e, por consequência, intensificam a presença de Eros no apartamento. Segundo Cabral (2006, p. 103),

Eros simbolizaria todas as atividades humanas direta ou indiretamente ligadas à sexualidade. (...) Eros, na primeira teoria geral dos instintos, enunciada por Freud, era sinônimo de libido ou princípio do prazer, exclusivamente enformado pela energia erótica ou sexual.

A primeira destas experiências se dá quando o telefone toca e o escriturário ainda está sentado no sofá da sala:

“O Sr. José inclinou-se para a frente, deixou descair a fronte sobre as mãos, como se quisesse continuar a pensar, mas não era assim, tinham-se-lhe acabado os pensamentos. A luz quebrou-se subitamente, alguma nuvem está a passar no céu. Nesse momento o telefone tocou. Não dera por ele antes, mas ali estava, numa pequena mesa, a um canto, como um objecto que poucas vezes se utiliza. O mecanismo do gravador de chamadas funcionou, uma voz feminina disse o número do telefone, depois acrescentou, Não estou em casa, deixe o recado depois de ouvir o sinal.” (SARAMAGO, 2003, p. 272)

A voz que saíra do aparelho “grave, velada, como que distraída” (SARAMAGO, 2003, p. 273) era da mulher desconhecida que ele procurara por todo o tempo e isso, ao mesmo tempo que perturba o auxiliar de escrita, cria nele uma expectativa de ouvir novamente a voz da mulher, como explicita o momento posterior: “O Sr. José disse, Pode ser que tornem a ligar, e com essa esperança não se mexeu do sofá durante mais de uma hora, ia-se adensando aos poucos a penumbra da casa e o telefone não tocou mais.” (SARAMAGO, 2003, p. 273) A segunda experiência transcorre após esta espera, quando o Sr. José decide levantar-se para ir embora, mas antes resolve entrar novamente no quarto de dormir da desconhecida:

“Tenho de me ir embora, murmurou, mas antes de sair ainda foi dar uma última volta pela casa, entrou no quarto, onde havia mais luz, sentou-se um momento na beira da cama, uma e outra vez deslizou devagar a mão pela dobra bordada do lençol, depois abriu o guarda-fato, ali estavam os vestidos da mulher que havia dito as definitivas palavras, Não estou em casa. Inclinou-se para eles até lhes tocar com a cara, ao cheiro que desprendiam poderia chamar-se cheiro de ausência” (SARAMAGO, 2003, p. 273, grifo nosso)

De acordo com o narrador, o cheiro sentido pela personagem é de ausência, o que não deixa de ser um paradoxo, pois, se aguça o olfato do indivíduo, não pode ser nada mais que presença, afinal ele está ali enquanto elemento sensorial. Por outro lado, o cheiro é também um vestígio ou um rastro do outro que está ausente.

Dissemos que o Sr. José se depara com a presença de Eros no apartamento da mulher desconhecida pelo grau de volupsiosidade com que é descrita a presença e as ações da personagem neste espaço. No entanto, o desejo, o erotismo e a sexualidade se revelam em três níveis instintivos: o tato, a audição e o olfato. Estes elementos do instinto aparecem em três passagens que já analisamos: a primeira, no momento em que o Sr. José se senta no sofá e sente na concavidade do assento a marca de outro corpo; a segunda, quando ele ouve na secretária eletrônica a voz da professora; e a terceira, na hora em que o escriturário sente o cheiro da desconhecida nos vestidos. A abertura da porta do apartamento da mulher desconhecida leva o Sr. José a um universo de sensações no qual o instinto e a intuição suplantam a burocracia de uma sociedade que se deixa guiar cada vez mais pela lógica alienante de uma razão abstrata.

Em suma, concluímos que, em *Todos os nomes*, a intensiva menção ao espaço da porta representa, na verdade, as mudanças sofridas pela personagem protagonista ao longo da narrativa, uma vez que, a cada porta transposta, o Sr. José reconstitui a sua identidade através do contato com uma determinada alteridade.

CAPÍTULO 2 – As escadas: entre a ascensão e a queda

Lança-te para o alto, livre como o ar, e te transformarás em matéria de liberdade.

Então o ar próximo, o ar que deveria ser a nossa liberdade, é a nossa prisão, uma prisão estreita, a atmosfera é pesada. O terror nos devolve à terra.

(Gaston Bachelard)

Não só a noite sucede ao dia, como também, e sobretudo, às trevas nefastas.

(Gilbert Durand)

A natureza humana não é constituída apenas de pura luz, mas também de muita sombra.

(C.G. Jung)

A luz sucede às trevas.

(Jean Chevalier)

Na primeira parte deste trabalho fizemos um apanhado sobre a simbologia da porta no romance *Todos os nomes*, de José Saramago. Nosso principal objetivo foi analisar como este espaço interfere no processo de autoconhecimento da personagem protagonista do romance. Neste capítulo, buscaremos demonstrar de que forma o espaço da escada aparece como símbolo de ascensão e de queda no percurso trilhado pelo Sr. José na busca pela mulher desconhecida, ou seja, na formação de uma nova identidade através da alteridade.

De acordo com Cândido (2004, p. 58), a escada torna-se “um elemento importante na literatura, a partir da urbanização do século XIX: *ela* logo passou de traço realista a cenário fantástico e daí a espaço simbólico.” É por esta última perspectiva – como espaço simbólico – que analisaremos as escadas que aparecem no caminho da personagem de José Saramago. Nosso objetivo, ainda, é verificar o modo como a personagem é lançada das trevas à luz, e vice-versa, em momentos de alternância entre o baixo e o alto, entre a superficialidade e a profundidade, entre a aparência e a essência em busca de uma emancipação individual que a retire de um processo de massificação e de descaracterização da subjetividade, o que, de acordo com o pensamento de Jung (2007), caracteriza o processo de individuação, como vimos no capítulo anterior.

Nesta parte daremos ênfase ao regime noturno da imagem como bem o caracterizou Durand (2002, p. 112): “A queda aparece mesmo como a quintessência vivida de toda a dinâmica das trevas” Desse modo, associaremos as imagens da

queda às imagens da escuridão e da profundidade, que tanto podem se configurar psiquicamente quanto fisicamente, ou melhor, que podem se revelar no espaço exterior ao sujeito como em sua interioridade. Isso significa que a queda que analisaremos não é tão somente um fenômeno físico, mas é também um desfalecimento psíquico da própria personagem em determinados momentos da narrativa. Ou como nos diz Bachelard (2001, p. 93), “a queda deve ter todos os sentidos ao mesmo tempo: deve ser simultaneamente metáfora e realidade.” E é pela perspectiva da metáfora e da realidade ficcionais que abordaremos as imagens da queda na narrativa saramaguiana, associadas ao espaço da escada que delimita, para nós, uma dupla movimentação: a primeira no plano físico-material e a segunda no plano psíquico-espiritual, ambas reveladoras da simbologia do espaço da escada que tanto pode marcar a sublimação quanto a precipitação do ser. Para tanto, daremos prioridade à movimentação vertical do Sr. José através dos espaços que percorreu na busca pela mulher desconhecida, e, muitas vezes, este trânsito só é possível com o auxílio da escada. Trataremos, a partir de agora, da dialética da exaltação e da profundidade em *Todos os nomes*. Por ora, falaremos do medo da altura, ou seja, da “vertigem que é imagem inibidora de toda a ascensão, um bloqueamento psíquico e moral que se traduz por fenômenos psicofisiológicos violentos. A vertigem é um relembrar brutal da nossa humana e presente condição terrestre.” (DURAND, 2002, p. 113)

2.1. A ascensão e a queda na Conservatória Geral

O primeiro espaço que proporciona ao Sr. José o desafio à altura é a Conservatória Geral, já que é neste prédio que estão instaladas as “cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até ao tecto por trás dos funcionários” e que são “consideradas ciclópicas e sobre-humanas por todos os observadores.” (SARAMAGO, 2003, pp. 13-14) O espaço da Conservatória se amplia verticalmente e exige do ser que o habita uma movimentação vertical. O primeiro capítulo de *Todos os nomes*, além de ser um convite ao leitor para a entrada no mundo da ficção através da passagem pela porta da Conservatória logo na primeira página, é também a apresentação do narrador deste espaço e de toda sua dimensão tanto horizontal quanto vertical. A personagem protagonista do romance, o Sr. José, somente aparece na narrativa após a descrição minuciosa do

espaço da Conservatória Geral por parte do narrador. A aparição do escriturário está associada diretamente à verticalidade deste espaço, já que o Sr. José aparece pela primeira vez para o leitor com a incumbência de trocar algumas capas que “iam amarelecendo cada vez mais, até se tornarem em manchas escuras e inestéticas nos topos das prateleiras, ofendendo a vista do público.” (SARAMAGO, 2003, p. 16) A primeira imagem que temos da personagem, momentaneamente, é a imagem da ascensão, mas não podemos esquecer que “o fim da prateleira é, em todos os sentidos, o princípio da queda” (SARAMAGO, 2003, p. 16), ou seja, chegar ao topo é, de certa maneira, enfrentar a vertigem e a morte. Por isso, as palavras proferidas pelo Conservador (“Sr. José, substitua-me aquelas capas” - SARAMAGO, 2003, p. 17) assinalam mais do que um movimento de sublimação, mas indicam também o risco que esta ascensão pode representar, ou seja, a queda.

Como nos disse Durand (2002), a vertigem é um bloqueamento psíquico e moral que leva o homem a lembrar sua condição terrestre. Na caracterização da personagem em *Todos os nomes*, o problema da vertigem é diretamente relacionado ao movimento ascensional, uma vez que

“Para alcançar as prateleiras superiores, lá no alto, quase rentes ao tecto, 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.” (SARAMAGO, 2003, p. 20)

No mito clássico, Ícaro é auxiliado pelas asas construídas por seu pai, Dédalo, para alçar voo. As asas têm, no mito, um duplo sentido, que pode significar tanto a liberdade representada pelo voo como também a audácia do homem em querer se distanciar de sua condição terrena e, com isso, encontrar na extrema sublimação o castigo representado pela queda e, consecutivamente, pela morte. Dessa forma, podemos dizer que a elevação pode ser signo tanto da libertação quanto do castigo. Se, no mito clássico, Ícaro eleva-se com o auxílio das asas, em *Todos os nomes* o Sr. José utiliza as escadas como instrumento de ascensão. No entanto, existe entre o semi-deus da mitologia e o anti-herói do romance uma distinção que não podemos deixar de evidenciar: enquanto Ícaro é obcecado pela sublimação, direcionando o seu olhar desmesuradamente para o alto, o Sr. José é

fissurado pelo abismo. Se Ícaro vê na sublimação o caminho para a transcendência da condição física para a espiritual, o Sr. José sente o arrebatamento e o desfalecimento que a queda pode lhe proporcionar. A guinada de Ícaro para o alto ocorre por conta das “ambições desmesuradas do espírito” (CHEVALIER, 2007, p. 499), enquanto que a subida do Sr. José é, pelo menos a princípio, uma questão prática, ou melhor, um serviço a ser executado contra a sua própria vontade, já que preferia “não ter de ser sempre ele a subir a escada de mão para mudar as capas dos processos velhos, sobretudo sofrendo de pânico das alturas.” (SARAMAGO, 2003, p. 22) O medo da queda faz com que o auxiliar de escrita prenda-se à escada por um “forte cinturão.” (SARAMAGO, 2003, p. 20) Isso quer dizer que para a personagem saramaguiana a ascensão representa um risco à vida, ou seja, “a morte (...) *que* é um movimento para baixo.” (LOTMAN, 1978, p. 365)

De acordo com Chevalier (2007, 378),

A escada é o símbolo por excelência da ascensão e da valorização, ligando-se à simbólica da verticalidade. Mas ela indica uma ascensão gradual e uma via de comunicação em sentido duplo entre diferentes níveis. (...) A verticalidade seria a linha do qualificativo e da elevação; a horizontalidade, a linha do quantitativo e da superfície. (...) a escada aparece como o suporte imaginário da ascensão espiritual.

Diante desta perspectiva, podemos dizer que o Sr. José tem medo da altura porque vive de maneira superficial e apegado aos valores terrenos, ou seja, ao mundo que privilegia a aparência em detrimento da essência, quer dizer, ao mundo do visível e do material. A ascensão através da escada de mão representa a saída da personagem do universo baixo para o alto. Todavia, esta elevação lhe traz o risco da queda, mesmo porque,

“quando o Sr. José regressa enfim ao chão, ainda meio atordoado, disfarçando o melhor que pode os últimos mareios da vertigem, aos outros funcionários, tanto os iguais como os superiores, não lhes aflora sequer ao pensamento o perigo em que haviam estado.” (SARAMAGO, 2003, p. 22)

A queda assinala a possibilidade da morte que a todo o instante cruza o destino do auxiliar de escrita. No entanto, a ascensão denota também a realização de uma nova vida que floresce ao Sr. José à medida em que ele vai se deixando

levar pela busca de informações mais concretas à sua coleção de pessoas famosas. A escada de mão representa uma via de mão dupla: por um lado, apresenta o medo que nasce com a possibilidade da queda e, por outro, o surgimento de um novo sentido para vida que através deste movimento ascensional designa a elevação do ser.

Como vimos, no cotidiano do escriturário a escada aparece como uma ferramenta de trabalho que é utilizada para a execução dos serviços na Conservatória Geral. Todavia, a partir de dado momento da narrativa, este símbolo toma outro valor e a escada de mão passa de espaço utilitário para espaço onírico, deixa de ser elemento a serviço da racionalização dos serviços burocráticos da Conservatória para se tornar elemento da expressão espiritual e emocional do Sr. José em sua busca.

A escada de mão, assim como o espaço da Conservatória, serão invadidos pelo Sr. José à noite através da passagem da porta proibida entre a casa do auxiliar de escrita e o prédio no qual ele trabalhava, como analisamos na primeira parte deste trabalho. As invasões noturnas do Sr. José inverterão a simbologia da escada no romance. Se, num primeiro momento, este espaço é utilizado na execução da ordem do chefe para que o escriturário troque as capas dos processos no alto das estantes, posteriormente, a escada de mão será utilizada pelo Sr. José de acordo com sua própria vontade na realização dos desejos que sua busca impulsiona e isso a tornará menos perigosa, como percebemos assim que ele volta da sua primeira invasão noturna, sabendo do bispo de sua coleção

“o nome completo, sem lhe faltar um apelido ou uma partícula, a data e o lugar de nascimento, os nomes dos pais, os nomes dos padrinhos, o nome do pároco que o baptizou, o nome do funcionário da Conservatória Geral que o registou, todos os nomes.”
(SARAMAGO, 2003, p. 27)

Isso subverte o sentido inicial da queda, e a escada passa de espaço opressor para espaço libertador. Tal como Ícaro, o escriturário ganha asas, como percebemos no momento em que o Sr. José volta para casa:

“Olhou o armário onde guardava as caixas com as colecções de recortes e sorriu de íntimo deleite, pensando no trabalho que tinha agora à sua espera, as surtidas noturnas, a recolha ordenada dos verbetes e dos processos, a cópia com a sua melhor letra, tão feliz

se sentia que nem o facto de saber que teria de usar a escada de mão lhe quebrou o ânimo.” (SARAMAGO, 2003, pp. 27-28)

No trecho acima podemos perceber que a escada de mão – inicialmente sinônimo de vertigem e de queda – passa a ter um valor menos opressor quando associada às invasões noturnas do auxiliar de escrita, já que ele perde, ainda que por alguns instantes, o medo que este elemento pode representar. Afinal, o espírito da aventura e da ascensão anda de mãos dadas com o pesadelo do abismo e da queda. Por ora, iremos nos contentar em analisar a maneira como as elevações do Sr. José dentro e fora da Conservatória estão associadas ao medo da queda tanto física quanto moral.

As invasões noturnas do Sr. José através da porta de comunicação entre a sua casa e a Conservatória ocorrem com alguma frequência até que a ficha da mulher desconhecida venha parar por acaso em suas mãos, como diz o narrador: “o Sr. José concluiu em menos de duas semanas a recolha e transposição dos dados de origem para os processos individuais das cem pessoas mais famosas da sua colecção.” (SARAMAGO, 2003, p. 30) O levantamento de dados das pessoas famosas da coleção levou tempo suficiente para que o Sr. José experimentasse emoções distintas na escada de mão da Conservatória Geral, já que

“Passou por momentos de inenarrável pânico de cada vez que teve de empoleirar-se no último degrau da escada para alcançar as prateleiras superiores, onde, como se não lhe bastasse já o sofrimento das tonturas, parecia que todas as aranhas da Conservatória Geral do Registo Civil haviam decidido ir tecer as teias mais densas, poeirentas e envolventes que alguma vez roçaram rostos humanos. A repugnância, ou, mais cruamente falando, o pavor, fazia-o agitar loucamente os braços para afastar o nojento contacto, o que lhe valia era estar o cinturão atado com firmeza aos degraus da escada, mas houve ocasiões em que pouco faltou para que ele e ela viessem de escantilhão por aí abaixo, de arrasto com uma nuvem de poeira histórica e sob uma chuva triunfal de papéis.” (SARAMAGO, 2003, p. 30)

A fatalidade da queda neste trecho inclui tanto o escalador como a escada, pois “ele e ela” podiam vir “por aí abaixo” a qualquer momento. A imagem composta acima demonstra-nos a bipolaridade da ascensão e da queda. O abismo se põe tanto no alto como no baixo. Afinal, no último degrau da escada, o Sr. José tem pavor das aranhas que tecem suas teias no teto e, ao olhar para baixo, o auxiliar de

escrita não deixa de sentir a possibilidade da queda, mesmo bem preso ao cinturão. Portanto, na imagem vista, a queda está tanto no alto como no baixo, o que se comprova se pensarmos que a ascensão neste caso não traz a liberdade, ao contrário, sufoca o sujeito, além de apontar para a queda, ou ainda, para a morte. Nas palavras de Bachelard (2001, p. 104) postas na epígrafe deste capítulo, “o ar próximo, o ar que deveria ser a nossa liberdade, é a nossa prisão, uma prisão estreita, a atmosfera é pesada. O terror nos devolve à terra.” O problema do Sr. José não está somente no pavor que encontra no alto (as aranhas), mas está acima de tudo na sua volta à terra, ou melhor, na maneira como este retorno ocorrerá (com a possibilidade da queda).

Podemos extrair da passagem acima outros símbolos importantes para a melhor compreensão desta obra de Saramago, como, por exemplo, as aranhas e as teias que aparecem como companheiras indesejadas do Sr. José ao longo de sua aventura nas altas prateleiras dos arquivos da Conservatória Geral. As teias entrelaçadas denotam os caminhos que se abrem ao iniciante em uma viagem que se despontará em um futuro próximo, uma viagem entre a terra e o céu, o humano e o divino, a ascensão e a queda. As teias “densas, poeirentas e envolventes” prenunciam e correspondem aos caminhos que serão criados e trilhados pelo Sr. José na busca pela mulher desconhecida. O escriturário de José Saramago que subia até as estantes a contra-gosto e por obrigação do trabalho que assim lhe exigia, passa a chegar até elas por livre e espontânea vontade, mesmo que, para isso, tenha que pôr em risco a própria vida. Esta primeira ascensão noturna longe do olhar do chefe e dos colegas de serviço marca a transição do Sr. José para um outro mundo, pois ele deixa o universo burocrático das obrigações cotidianas e verticaliza em direção ao universo da aventura no qual a vida se depara constantemente com a morte e a sublimação se encontra com a queda. De acordo com Chevalier (2007, p. 72), “qualidades de demiurgo, de pressagiadora, de condutora de almas, e portanto, de intercessora entre os mundos das duas realidades – humana e divina – fazem com que a aranha simbolize também um grau superior de iniciação.”

Não podemos esquecer que abordamos até aqui um único tipo de queda, ou seja, a queda física da personagem que pode levá-lo à morte. Todavia, há outra queda da qual gostaríamos de fazer menção, que é a queda moral. A queda está, de alguma maneira, associada a um castigo, ou seja, ela traz consigo um aspecto moral. Esta associação da queda ao castigo e à moralidade é uma constante da

composição psicológica da personagem em *Todos os nomes*, como podemos notar com mais clareza no trecho a seguir, logo após o contato com as aranhas:

“Num desses momentos de aflição chegou ao extremo de pensar em desatar-se e aceitar o perigo numa queda desamparada, aconteceu isso quando imaginou a vergonha que mancharia para sempre o seu nome e a sua memória se o chefe entrasse de manhã e desse com ele, Sr. José, entre duas estantes, morto, de cabeça rachada e os miolos de fora, ridiculamente preso à escada por um cinto.” (SARAMAGO, 2003, pp. 30-31)

Na passagem podemos perceber o quanto a queda está associada à posição moral do auxiliar de escrita dentro daquela sociedade. Cair, para o Sr. José, não é somente sinônimo de perder a vida, mas é também, uma forma de manchar a sua imagem diante do chefe e dos colegas de serviço, ou seja, de macular a sua moral e a sua memória, afinal

“O efeito da queda poderia ser acabar-se-lhe a vida, o que sem dúvida teria a sua importância de um ponto de vista estatístico e pessoal, mas que representa isso, perguntamos nós, se, 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.” (SARAMAGO, 2003, p. 31)

A queda está relacionada ao castigo, à morte e à perda moral do escriturário por um lado; por outro, ela está ligada à aventura e, conseqüentemente, à vida do Sr. José que “passou a ser outra”. A passagem acima evidencia que o risco representado pela queda vale a pena desde que esta possibilidade promova a mudança do sujeito. Safar-se dela, por este ponto de vista, é, ao mesmo tempo, deparar-se com a morte e abrir novas possibilidades para a vida. Ao subir a escada de mão da Conservatória Geral, o Sr. José se depara com o obstáculo da vertigem que faz com que seu olhar se lance para o chão em direção à queda. No entanto, superar esta barreira é lançar-se a uma vida nova, na qual a realização dos desejos do auxiliar de escrita acaba por reconstituir sua identidade, uma vez que a cada conquista ele se sente mais feliz: “Sentia-se exausto, tresnoitado, com tremuras na boca do estômago, mas feliz como não se lembrava de o ter sido alguma vez.” (SARAMAGO, 2003, p. 31)

Segundo Schopenhauer (2005, p. 231),

Suficientemente feliz é quem ainda tem algo a desejar, pelo qual se empenha, pois assim o jogo da passagem contínua entre o desejo e a satisfação e entre esta e um novo desejo – cujo transcurso, quando é rápido, se chama felicidade, e quando é lento se chama sofrimento – é mantido, evitando-se aquela lassidão que se mostra como tédio terrível, paralisante, apatia cinza sem objeto definido, languor mortífero.

A escada de mão, pela qual o Sr. José tem que subir para encontrar dados biográficos das pessoas famosas de sua coleção representa o espaço de transição, entre o sofrimento e a felicidade, na busca do auxiliar de escrita. O sofrimento ocorre no plano psicológico e moral e está associado à imagem da queda, enquanto que a felicidade se dá no plano físico e material com o conhecimento das informações contidas nas fichas e nos verbetes das celebridades. A escada, portanto, aparece como signo ambíguo que pode simbolizar tanto a satisfação dada pelo acesso à informação quanto o “languor mortífero” que se mostra com a possibilidade da queda. Para alçar voo e alcançar o conhecimento que está guardado nas altas estantes da Conservatória Geral, o Sr. José precisa passar pelo abismo. Para isso, é necessário o auxílio da escada. Se as portas que aparecem ao longo da narrativa revelam a presença do outro, como vimos anteriormente, as escadas assinalam a dialética da ascensão e da queda, ou ainda, do espiritual e do material, da essência e da aparência etc.

A escada associada à queda põe o sujeito em conflito com a sua própria existência, pois, ao se deparar com a possibilidade de morte, o indivíduo fica mais sensível à vida, já que “a primeira vez que teve a coragem de não usar o cinto foi como se no seu modestíssimo currículo de auxiliar de escrita tivesse inscrito uma vitória imortal.” (SARAMAGO, 2003, p. 31) Sendo assim, podemos dizer que as ascensões noturnas na Conservatória Geral representam o enfrentamento do Sr. José consigo mesmo, ou seja, com seus medos e suas frustrações. De acordo com Jung (2007, p. 60), que analisa o processo de individuação,

todo ser humano é capaz de ascender a uma consciência mais ampla, razão pela qual podemos supor que os processos inconscientes, sempre e em toda parte, levam à consciência conteúdos que, uma vez reconhecidos, ampliam o campo desta última.

Por esta perspectiva, podemos dizer que a escada simboliza o eixo de passagem entre o inconsciente e o consciente no processo de individuação da personagem saramaguiana. Quer dizer, ela representa a transição para a ampliação da consciência do indivíduo, ou ainda, a elevação da alma do ser. Analisaremos adiante a ascensão e a queda em outros espaços que aparecem na narrativa.

2.2. A ascensão e a queda no prédio da mulher do marido ciumento

O Sr. José se satisfaz com sua coleção de famosos e com as informações contidas nos arquivos da Conservatória Geral até o momento em que a ficha da mulher desconhecida para por acaso em suas mãos. A coleção e os arquivos da Conservatória estão atrelados, mas, para encontrar pistas sobre a mulher desconhecida, o Sr. José terá que subir e descer outras escadas no mundo exterior.

A primeira destas escadas no espaço exterior é a escada do prédio onde nasceu a mulher desconhecida. Nela, o escriturário sente o pânico e o terror na descida, assim como na Conservatória Geral. Todavia, o medo está muito mais associado à queda moral que à queda física, como vemos no seguinte trecho:

“o Sr. José começou a descer a escada devagarinho, sem acender a luz, roçando ao de leve a parede com a mão esquerda para não se desequilibrar, as curvas do corrimão eram demasiado apertadas, em certa altura quase o afogou uma onda de terror ao pensar no que sucederia se uma outra pessoa, silenciosa, invisível aos seus olhos, viesse naquele momento a subir a escada, roçando a parede com a mão direita, não tardariam a chocar, a cabeça do outro batendo contra o seu peito, de certeza iria ser muito pior que estar no alto da escada de mão e vir uma teia de aranha lamber-lhe a cara, também poderia ser alguém da Conservatória Geral que o tivesse seguido até aqui com o fito de surpreendê-lo em flagrante delito e assim poder juntar ao processo disciplinar que provavelmente estaria em curso a peça incriminatória irresponsável que lhe faltava ainda. Quando o Sr. José finalmente chegou à rua as pernas tremiam-lhe, o suor inundava-lhe a testa, Estou feito uma pilha de nervos, compreendeu-se.” (SARAMAGO, 2003, pp. 45-6)

O trecho nos mostra a preocupação do escriturário em ser visto e reconhecido por alguém da Conservatória. Isso seria o fim de sua investigação, pois as invasões noturnas, a falta de impressos e a desobediência ao regimento do serviço levariam o escriturário à queda moral, o que poria fim à sua busca. Há ainda na imagem acima

uma distinção simbólica entre o espaço da Conservatória (interior) e o prédio da desconhecida (exterior). O narrador assinala a diferença entre ambos, ressaltando que, nos espaços exteriores, o Sr. José encontrará mais obstáculos e, por consequência, mais dificuldades do que na Conservatória Geral para buscar as pistas de que necessita, mesmo porque, no espaço exterior, “iria ser muito pior que estar no alto da escada de mão e vir uma teia de aranha lambê-lhe a cara”. De acordo com Bachelard (1993, p. 221), “o exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade.”

Podemos dizer que, apesar de o narrador nos alertar quanto ao aumento dos riscos corridos pelo Sr. José fora da Conservatória, há algo comum entre o espaço interior e o espaço exterior, que é a escada e a associação deste elemento à queda. Na verdade, tanto na Conservatória como no prédio da mulher desconhecida, o Sr. José encontra a escada e, por consequência, o risco da queda seja física seja moral. A diferença entre o que se passa na escada de mão da Conservatória e na escada do prédio é que, na primeira, o risco vem do alto das teias de aranha, enquanto que, na segunda, o perigo pode surgir de baixo, caso alguém suba no escuro e esbarre no auxiliar de escrita.

Quanto à linguagem, o narrador utiliza, como vimos no capítulo anterior, a conjunção condicional “se” para instaurar a possibilidade de um acontecimento, neste caso o encontro entre o Sr. José e algum funcionário da Conservatória:

“em certa altura quase o afogou uma onda de terror ao pensar no que sucederia se uma outra pessoa, silenciosa, invisível aos seus olhos, viesse naquele momento a subir a escada, roçando a parede com a mão direita, não tardariam a chocar, a cabeça do outro batendo contra o seu peito.” (SARAMAGO, 2003, p. 45)

O condicional aparece para marcar a transição da narrativa de um passado consolidado que vem sendo narrado para um futuro incerto que se apresenta em possibilidades tanto para a personagem como para o leitor. O fato não precisa acontecer concretamente, mas, uma vez que ele foi construído a partir do uso da conjunção condicional, torna-se uma realidade imaginária compartilhada entre narrador e leitor.

A imagem do escriturário aflito na escada do prédio onde nasceu a desconhecida traz ainda outros símbolos a serem analisados. Observando com atenção, vemos que, ao iniciar a descida, o Sr. José é acompanhado pela escuridão.

As trevas aparecem juntamente com a imagem da escada e estão associadas à queda, ou seja, “a ascensão é imaginada contra a queda e a luz contra as trevas.” (DURAND, 2002, p. 158) Entretanto, esta associação entre queda e trevas e ascensão e luz pode ser invertida. Isso ocorre, por exemplo, no momento em que o Sr. José utiliza a escada de mão da Conservatória e encontra, no alto, não a luz (como esperado no movimento ascensional), mas a escuridão e as aranhas. No prédio visitado por ele em sua primeira expedição ao mundo exterior, a descida está relacionada às trevas, como vimos na definição de Durand (2002). Podemos constatar isso no trecho retirado da passagem que estamos analisando: “o Sr. José começou a descer a escada devagarinho, *sem acender a luz*, roçando ao de leve a parede com a mão esquerda para não se desequilibrar, as curvas do corrimão eram demasiado apertadas.” (SARAMAGO, 2003, p. 45) As trevas representam o perigo vindo de baixo que pode, a qualquer momento, surpreendê-lo, e isso se intensifica com a sinuosidade e a estreiteza do caminho que surge à sua frente, uma vez que “as curvas do corrimão eram demasiado apertadas”. A descida torna-se, desta maneira, claustrofóbica, já que ocorre em um espaço escuro e apertado.

Dedicamos o capítulo anterior deste trabalho à análise da imagem do espaço da porta. Em dado momento dele, associamos a porta ao conceito de não-lugar, quer dizer, um espaço não habitado seguindo o pensamento de Lefebvre (1978). Para nós, a escada também constitui um não-lugar, já que é um espaço de transição do qual o homem não se apropria. A escada se configura, assim como a porta, em um espaço de passagem do eu para o outro. Ela simboliza a mudança de estado do ser, ou ainda, a transição das trevas à luz em um processo de autoconhecimento. Diferentemente da casa e da Conservatória, que são espaços apropriados pelo Sr. José, a escada aparece como um não-lugar em que não há a permanência do escriturário. No entanto, a escada estabelece a ligação entre os espaços que o escriturário necessita transitar à medida que ele vai encontrando pistas sobre o paradeiro da mulher desconhecida.

Para Augé (1994, p. 73), “um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar.” Como vemos, um lugar é definido como um espaço de contato com o outro, já que depende das relações ali estabelecidas e que, para existir enquanto tal, requer para si uma determinada identidade que se associa àqueles que o habitam, criando assim uma determinada

história. Dessa forma, para nós, os não-lugares servem como espaço de ligação entre aquilo que se denomina como um lugar antropológico. Nesta concepção, o espaço só se realiza com a interação humana; caso contrário, é um não lugar.

Em *Todos os nomes*, já analisamos neste trabalho espaços que são considerados lugares de interação tais como o apartamento da senhora do rés-do-chão, a casa da mulher do marido ciumento, a residência dos pais da desconhecida, a Conservatória Geral e a morada do Sr. José. Estes espaços se caracterizam como lugares onde é imprescindível o estabelecimento do diálogo e, por consequência, do contato com o outro. Mas, para que o Sr. José chegue a alguns destes espaços antropológicos, é preciso que ele transite também pelos não-lugares, que são a porta e a escada, por exemplo. É através da abertura de portas (eixo horizontal) e da ascensão e da descida de escadas (eixo vertical) que o Sr. José vai encontrando pistas para ajudar no seu processo investigativo.

Não podemos nos esquecer de dizer que existe um cruzamento entre os eixos vertical e horizontal. Ambos encontram-se através da movimentação da personagem no espaço. No espaço exterior, as ascensões do Sr. José levam-no ao encontro de portas, como ocorre no prédio onde nasceu a desconhecida, o que se opõe ao movimento vertical dentro da Conservatória, que lhe fornece apenas o contato com os arquivos no alto das estantes.

Depois da conversa reveladora entre o Sr. José e a mulher do marido ciumento vista no capítulo anterior deste trabalho, na qual ela havia lhe indicado a casa da senhora do rés-do-chão e a utilização da credencial para que ele pudesse obter êxito em sua jornada, o marido chega do trabalho no momento em que o Sr. José está agradecendo e despedindo-se dela:

“Agradeço-lhe a amabilidade com que está a atender-me, Tenho pena é de não ter podido ser-lhe mais útil, Pelo contrário, ajudou-me muito, mencionou a senhora do rés-do-chão e lembrou a questão da credencial, Ainda bem que assim pensa. A conversa tinha jeito de continuar por mais alguns minutos, mas o sossego dentro de casa foi subitamente interrompido pelo choro da criança, que devia ter despertado, É o seu menino, disse o Sr. José, Não é menino, é uma menina, já lho tinha dito, sorriu a mulher, e o Sr. José sorriu também. Nesse momento a porta da rua bateu e a luz da escada acendeu-se, É o meu marido, conheço-lhe a maneira de entrar, sussurrou a mulher, vá-se embora e faça de contas que não falou comigo. O Sr. José não desceu. 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, enquanto uns passos firmes de homem novo cresciam e se aproximavam. A campainha tocou, entre o abrir e o fechar da porta da casa ainda se ouviu o choro da criança, depois um grande silêncio encheu a espiral da escada. Passado um minuto a luz geral apagou-se.” (SARAMAGO, 2003, p. 54)

Na imagem acima, vemos que o risco novamente vem debaixo da escada. Na passagem que analisamos anteriormente, a conjunção condicional “se” instaurava a dúvida do que podia acontecer ao Sr. José caso encontrasse na escada alguém da Conservatória Geral. O risco era apenas uma possibilidade. Já no trecho que estamos analisando, o perigo não aparece como uma hipótese imaginativa, ou seja, um simulacro criado dentro da própria ficção; trata-se de um acontecimento que transcorre no plano real da ficção, por mais paradoxal que isso possa parecer. Na imagem narrada, a ameaça é representada pelo marido ciumento que sobe as escadas, ao invés de aparecer associado às trevas, como na descida feita pelo Sr. José a primeira vez que foi ao prédio. Na primeira visita do escriturário, a descida estava relacionada à queda, já que ele podia ser pego em flagrante por algum conhecido e, por consequência, ser moralmente punido. Isso quer dizer que o narrador valoriza, na primeira passagem, as imagens da queda. Já na segunda visita do auxiliar de escrita ao prédio, no momento em que de fato estabelece um diálogo com a mulher do marido ciumento e com isso desfaz a ilusão de ser ela a mulher desconhecida, constatamos que o narrador valoriza as imagens da ascensão. Os verbos e os advérbios utilizados sugerem imagens da elevação do ser, conforme destacamos abaixo:

“Nesse momento a porta da rua bateu e a luz da escada acendeu-se, É o meu marido, conheço-lhe a maneira de entrar, sussurrou a mulher, vá-se embora e faça de contas que não falou comigo. O Sr. José não desceu. 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, enquanto uns passos firmes de homem novo cresciam e se aproximavam.” (SARAMAGO, 2003, p. 54, grifo nosso)

Temos, no trecho selecionado, um campo semântico que valoriza as imagens da ascensão, pois, se o Sr. José não desceu, ele só pode ter subido, e sua elevação não foi de um degrau ou dois, mas de todo um patamar, sem contar os passos do homem que cresciam. Crescer, eis o verbo da verticalidade pura. Quando pensamos

no verbo crescer, pensamos verticalmente, e aqui, nesta imagem, se os passos cresciam, é porque eles ascendiam, ao contrário da descida do escriturário nesta mesma escada, que, conforme analisamos anteriormente, trazia consigo as trevas que representavam o perigo. No movimento ascensional neste espaço a ameaça aparece representada pela luz, já que é ela que anuncia a presença do marido ciumento à mulher e ao escriturário. Sendo assim, podemos dizer que, se as trevas tendem para a queda, a luz busca a ascensão, ou como já nos disse Durand (2002, p. 158), “A ascensão é imaginada contra a queda e a luz contra as trevas.” Esta associação pode trazer valores diversos simbolicamente falando, quer dizer, nem sempre as trevas serão sinônimo de danação como nem sempre a luz será a salvação. Por exemplo, na hora em que a porta da rua bate e a luz da escada se acende, indicando a chegada do marido ciumento, temos indícios também da associação da ascensão e da luz. Todavia, esta luz ascensional exerce a mesma simbologia que as trevas da descida do Sr. José neste espaço, pois ambas representam o risco, a ameaça e o perigo que corre o auxiliar de escrita. A única diferença entre elas é que, enquanto as trevas se associam ao imaginário e ao inconsciente, a luz tem relação com a razão e com o consciente.

Ao descer no escuro a escada do prédio, o Sr. José se depara com um universo de múltiplas possibilidades através da sua imaginação. Já na hora em que está pronto para ir embora, levando consigo mais algumas pistas sobre o paradeiro da desconhecida e vê a luz da escada se acender, ele percebe que o perigo de ser apanhado é real e está claro. Neste caso, tanto as trevas quanto a luz carregam a mesma simbologia, ou seja, representam o perigo e a ameaça sofridas pelo Sr. José na escada.

Há momentos também em que as trevas recebem outra valorização, não se associando unicamente à perdição e à queda. Vimos que a luz na escada anunciadora da chegada do marido ciumento não é símbolo de liberdade ascensional, mas se opõe a isso, já que traz consigo os sentimentos de medo e de angústia ao escriturário, pois ele ficou “encostado à parede, com o coração palpitando como se estivesse a viver uma *aventura perigosa*.” (SARAMAGO, 2003, p. 54) As trevas sofrem inversão de valor no mesmo momento em que a luz se torna uma ameaça e não a salvação, como geralmente se pensa que ela seja. O Sr. José ficou parado no patamar superior, esperando o marido ciumento entrar, mas antes de sair dali teve uma percepção que nos ajudará a entender o sentido oposto das

trevas:

“A campainha tocou, entre o abrir e o fechar da porta da casa ainda se ouviu o choro da criança, depois um grande silêncio encheu a espiral da escada. Passado um minuto a luz geral apagou-se. Foi só então que o Sr. José reparou que quase todo o seu diálogo com a mulher havia decorrido, como se um e outro tivessem alguma coisa a ocultar, na penumbra cúmplice do interior do prédio, cúmplice foi a inesperada palavra que lhe veio à cabeça, Cúmplice de quê, cúmplice porquê, perguntou-se, o certo é que ela não tinha voltado a acender a luz que, logo às primeiras palavras trocadas, se havia apagado.” (SARAMAGO, 2003, p. 54, grifo nosso)

Na passagem, vemos que a penumbra é cúmplice, ou seja, ela acolhe o escriturário e a mulher do marido ciumento. A imagem da escuridão deixa de ter um caráter negativo, comumente compartilhado pelo senso comum e se positiva, pois vira sinônimo de troca e de intimidade. Para Bachelard (1993, p. 31), “não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração.” Dessa maneira, ao invés de representar a incerteza, as trevas ganham o significado do conforto e do aconchego dos espaços interiores.

A escuridão no topo da escada é acalentadora, já que exerce a aproximação do Sr. José à mulher, e vice-versa. Ambos têm algo a ocultar: o Sr. José, os verdadeiros motivos de sua busca que não eram somente “certas dúvidas que surgiram sobre a inscrição duma pessoa” (SARAMAGO, 2003, p. 53); a mulher, por outro lado, desconfia das intenções verdadeiras do auxiliar de escrita indicando-lhe a necessidade da credencial que dê verossimilhança à sua busca, além de abrir a porta e atendê-lo, contrariando a vontade do próprio marido.

A penumbra que exerce a aproximação do Sr. José ao outro só é quebrada pela luz que vem da escada. A inversão dos símbolos então foi estabelecida, e a luz, que era sinônimo de salvação, vira a possibilidade de aniquilamento, enquanto que as trevas, que apareciam como queda, viram elevação espiritual, ou melhor, sublimação do ser. No topo da escada, há o encontro da luz e das trevas e de toda a cosmovisão da obra de José Saramago. Há, ainda, o encontro do elemento masculino e segregador (representado pelo homem que traz consigo a luz) e o elemento feminino e acolhedor (simbolizado pela mulher que leva junto a si a escuridão íntima). Dessa forma, este espaço torna-se “um microcosmo da totalidade do cosmo simbólico” (DURAND, 2002, p. 201), afinal, “no reino do imaginário, a luta se dá entre a claridade e a penumbra, de bruma a bruma, de fluido em fluido.”

(BACHELARD, 2001, p. 55)

Como vimos, a luz e as trevas, o masculino e o feminino são elementos que se contrapõem e, ao mesmo tempo, se completam na obra saramaguiana. A busca do Sr. José entre a luz e as trevas é impulsionada pelo elemento feminino, quer dizer, pela mulher desconhecida, pois ela é a alma que anima o seu corpo de homem de cinquenta anos um tanto quanto debilitado como ele próprio confessa: “Sofro de tonturas, vertigens, atracção do abismo, ou como quer que lhe queiram chamar.” (SARAMAGO, 2003, p. 42) O auxiliar de escrita, caso queira chegar à mulher desconhecida, terá que subir e descer muitas escadas, enfrentando permanentemente o medo entre a luz e as trevas, entre o alto e o baixo.

2.3. A ascensão e a queda na escola

Analizamos até aqui o espaço da escada e, consecutivamente, as imagens da ascensão e da queda na Conservatória e no prédio da mulher do marido ciumento. A partir de agora buscaremos, no espaço da escola invadida à noite pelo Sr. José, símbolos do alto e do baixo, ou ainda, da luz e das trevas.

Na visita ao prédio onde nasceu a desconhecida, o Sr. José conseguiu pistas importantes para dar prosseguimento à busca. Com o auxílio da mulher do marido ciumento, o escriturário chegou à senhora do rés-do-chão direito, que residia no mesmo prédio há pelo menos trinta e seis anos e que, por isso, conhecia a família e a mulher cujo paradeiro era buscado pelo Sr. José. Da casa da velha, o auxiliar de escrita levou o endereço da escola onde a desconhecida havia estudado. O espaço da escola juntamente com o do prédio da mulher do marido ciumento e da velha do rés-do-chão direito são passagens fundamentais para que o Sr. José chegue à mulher desconhecida.

O primeiro obstáculo que é encontrado pelo escriturário ao chegar na escola é precisamente a ausência de uma escada para que ele possa subir até a janela por onde pretende entrar. Nos fundos da escola não há nada que se assemelhe à uma escada e o Sr. José não sabe como chegará ao topo do prédio. A importância da escada como espaço de passagem, ou seja, de ligação entre os lugares, somente é notada na hora em que a personagem se vê privada dela, como o trecho a seguir nos mostra:

“Entrar pela frente seria uma imprudência, um vizinho que morasse num dos andares altos do outro lado da rua podia lembrar-se de vir espreitar a chuva que continuava a cair forte, e ver aquele homem a arrombar a janela da escola (...) Dou a volta ao prédio, talvez lá seja mais fácil, pensou o Sr. José, e possivelmente tem razão, tantas são as vezes que sucede estarem as traseiras dos prédios mal cuidadas, com trastes velhos amontoados, caixotes à espera de um novo uso, latões que serviram a tinta, tijolos partidos numa obra, o melhor que pode desejar quem quer que pretenda improvisar uma escada, alcançar uma janela e entrar por aí. De facto, algumas destas utilidades foi o Sr. José encontrar, mas estava tudo arrumado debaixo de um alpendre encostado à parede, meticulosamente segundo parecia apalpando aqui e ali, seria preciso muito trabalho e tempo para escolher e retirar, às escuras, o que melhor se adequasse às necessidades estruturais da pirâmide por onde haveria de ascender” (SARAMAGO, 2003, pp. 86-7, grifo nosso)

Apesar de toda a dificuldade encontrada nas escadas pelas quais o escriturário teve que passar devido às suas vertigens, enfrentando o medo da queda seja ela física seja moral, o Sr. José ao menos as tinha para transitar. Logo à entrada da escola, sua dificuldade não está em subir ou descer uma escada, mas no fato de não ter nenhuma para poder fazer isso. Se o auxiliar de escrita habitava o espaço da escada como simples transeunte, agora terá que improvisar uma para que consiga ascender. A ausência da escada no espaço da escola fortalece a simbologia deste não-lugar, que serve como espaço de passagem e que promove a interação da personagem com outros ambientes e o leva à ascensão espiritual e intelectual, ou seja, a um processo de autoconhecimento. Para reforçar a necessidade da escada, o narrador compara a imagem deste espaço com outro símbolo da ascensão: a pirâmide. De acordo com Chevalier (2007, p. 720),

segundo crenças heliopolitanas, o rei que cessasse de viver sobre a terra ia reunir-se e talvez identificar-se com o deus-sol. É por isso que a pirâmide era também um símbolo de ascensão, tanto por sua forma exterior, particularmente quando seus degraus se chamavam escada, quanto pelos seus corredores interiores, geralmente muito inclinados.

A transposição do símbolo da pirâmide para o da escada é direta, já que ambas possuem degraus que servem para o crescimento espiritual do indivíduo que deseja ascendê-los. Os degraus marcam os níveis de elevação do ser. À medida que o indivíduo sobe vai deixando de lado a materialidade da terra em direção à espiritualidade do céu. Não entendemos o espiritual como algo transcendental, mas

antes como a assimilação do saber de um sujeito sobre si mesmo e sobre o outro. Dessa maneira, para nós, a ampliação espiritual denota o conhecimento de um eu em constante mutação e em contato com diversas alteridades, sejam estas uma pessoa, um ideal ou um espaço. Isso quer dizer que o espiritual, em nossa visão, está mais relacionado a um progresso intelectual do indivíduo que a uma vida além-terra. As ascensões do Sr. José no espaço da escada assinalam a elevação de sua mente, ou ainda, o crescimento de sua alma em um processo de conhecimento de si através do outro. Como nos diz Lotman (1978, p. 362), “numa série de casos, ‘o alto’ é identificado com o ‘espaço’ e o ‘baixo’ com a ‘exiguidade’, ou o ‘baixo’ com a ‘materialidade’ e o ‘alto’ com a ‘espiritualidade’.” E é rumo ao espaço e à espiritualidade ascensional que viaja a personagem saramaguiana, como já analisamos neste capítulo.

O Sr. José, como veremos posteriormente na narrativa, conseguirá um “escadote” para a ascensão noturna no prédio da escola, de onde sairá com as fichas escolares da mulher desconhecida. A passagem abaixo ilustra o momento da descoberta da escada salvadora, que permitirá o acesso do auxiliar de escrita ao espaço da escola:

“Não se tinha enganado, o depósito de ferro-velho da escola estava disposto e acondicionado com critério, como se fossem peças de maquinaria encaixadas umas nas outras. Tornou a acender a lanterna, desta vez apontando o foco para cima. Deitado sobre a trastaria, solto do resto, como peça de vez em quando necessária, havia um escadote. Ou fosse pelo inesperado do descobrimento, ou fosse por uma recordação súbita e desgovernada das altitudes da Conservatória Geral, ao Sr. José como que lhe passou uma coisa pela vista, modo expressivo e corrente de dizer que dispensa, com comunicativa vantagem, o uso da palavra vertigem por bocas populares que não nasceram para isso. O escadote não era tão alto que alcançasse a janela, mas daria para subir ao alpendre, e, a partir daí, fosse o que Deus quisesse.” (SARAMAGO, 2003, pp. 88-9)

A escada adquirida pelo Sr. José não o levará diretamente à janela onde deseja chegar, mas será elemento de transição do chão ao alpendre. Vemos que, na visão do escriturário, a escada é sinônimo de vertigem, seja na Conservatória Geral seja nos espaços exteriores como na escola. De acordo com o narrador, ao ver passar pelos olhos o escadote, o Sr. José lembra-se automaticamente das altitudes temidas e enfrentadas por ele no espaço da Conservatória. Há um paralelo direto

entre a ascensão dentro e fora do prédio da Conservatória, pois tanto no espaço interior como no espaço exterior o movimento ascensional assinala a libertação do ser que busca o conhecimento e o risco vertiginoso da queda na escuridão da ignorância. O duplo movimento da ascensão e da queda é marca simbólica do espaço da escada, que pode representar a elevação espírito-intelectual ou a queda físico-moral da personagem saramaguiana. Diante desta perspectiva, podemos dizer que, tanto no espaço exterior como no espaço interior, a escada traz a simbologia de não-lugar, ou seja, de espaço de passagem, que, neste caso, assinala a transição do sujeito da materialidade à espiritualidade, ou ainda, à elevação intelectual, já que a busca deste sujeito é também uma busca pelo conhecimento de si e do outro.

Como veremos adiante, o espaço da escola corresponde ao da Conservatória Geral e ao do cemitério no que diz respeito à movimentação da personagem entre as trevas e a luz. A semelhança entre os lugares é lembrada pelo próprio escriturário, como mostra o narrador:

“Continuou pois a abrir e a fechar portas, olhou para dentro de salas a que a difusa luz exterior dava um ar fantasmático, onde as carteiras dos alunos pareciam túmulos alinhados, onde a mesa do professor era como um sombrio espaço de sacrifício, e o quadro negro o lugar onde se faziam as contas de todos. (...) Em alguns sítios a escuridão era espessa, completa, como se a tivessem envolvido em panos negros, mas em outros pairava uma reverberação oscilante de aquário, uma fosforescência, uma luminosidade azulada que não podia vir da luz dos candeeiros da rua, ou, se deles vinha, ao atravessar as vidraças se transfigurava. Lembrando-se da pálida luz eternamente suspensa sobre a mesa do conservador, que as trevas rodeavam e pareciam estar a ponto de devorar, o Sr. José murmurou, A Conservatória Geral é diferente depois acrescentou, como se precisasse de responder a si próprio, Provavelmente, quanto maior é a diferença, maior será a igualdade” (SARAMAGO, 2003, pp. 95-6)

Na imagem acima vemos o contraste da luz e das trevas, e é esta oposição que aproxima o espaço da Conservatória, da escola e do cemitério, na visão do auxiliar de escrita. As características que assemelham a Conservatória, a escola e o cemitério demonstram que alguns espaços em *Todos os nomes* exercem uma determinada correspondência. O diálogo que estes espaços estabelecem criam no leitor a sensação de simulacro. A Conservatória, a escola e o cemitério são lugares onde a reprodutibilidade da sociedade contemporânea é representada: eles revelam a massificação do sujeito e a perda da individualidade e, até mesmo, da identidade

do homem contemporâneo. A reprodução do cotidiano, a produção em série e a homogeneização do sujeito e de suas relações com o meio social são os principais aspectos que aproximam os espaços da Conservatória, da escola e do cemitério. Neles a massificação aparece na proliferação de papéis, de alunos e de mortos, uma vez que todos são vistos e tratados do mesmo modo, ou seja, através do aniquilamento de suas particularidades.

Vimos que, para ter acesso ao prédio da escola, em sua invasão noturna, o Sr. José precisou do auxílio de um escadote que já prenunciava, de certa maneira, que o seu percurso dentro deste espaço seria o da ascensão e da queda, ou ainda, da luz e das trevas.

Após abrir e fechar portas, observando as salas de aula em meio à escuridão, como vimos no trecho acima, o Sr. José encontra uma escada que o levará para a parte superior do prédio, como nos diz o narrador:

“Neste andar só havia salas de aula, o gabinete do director seria com certeza no de cima, afastado das vozes, dos ruídos incómodos, do tumulto da entrada e saída das classes. A escada de acesso tinha no alto uma clarabóia, ao subir por ela ascendia-se progressivamente da escuridão à luz, o que, nesta circunstância, não tem outro significado que prosaicamente podermos ver onde pomos os pés.” (SARAMAGO, 2003, p. 97)

Será que podemos acreditar nas últimas palavras utilizadas pelo narrador? Até que ponto elas podem ser consideradas verdadeiras? Não seria isto um “truque” narrativo para despistar o leitor desatento? Viemos até aqui relacionando a imagem da escada com a ascensão espírito-intelectual e a queda físico-moral do auxiliar de escrita, o Sr. José. Associamos também a escada à ambivalência da luz e das trevas que tanto podem aparecer no alto como no baixo, e repentinamente, após tantas imagens já analisadas, somos surpreendidos por um narrador que diz: “A escada de acesso tinha no alto uma clarabóia, ao subir por ela ascendia-se progressivamente da escuridão à luz, o que, nesta circunstância, não tem outro significado que prosaicamente podermos ver onde pomos os pés.” Diante do que já foi exposto em nossa análise, podemos dizer que o narrador utiliza uma espécie de pensamento dialético, no qual afirma pela negação, tentando assim desconstruir através de um único enunciado a simbologia das trevas e da luz que vem construindo ao longo do enredo.

Ao contrário do que é dito pelo narrador, acreditamos que a ascensão progressiva do Sr. José por esta escada iluminada pela luz de uma clarabóia, fazendo-o sair da escuridão, simboliza uma elevação rumo ao conhecimento, já que tanto na escola como na Conservatória a luz está associada àquele que detém mais poder dentro de cada instituição. Na primeira, a luminosidade vem do andar de cima, quer dizer, próximo à sala do diretor; na segunda, a única lâmpada que brilha está acesa sobre a mesa do conservador. Tanto o diretor como o conservador carregam o saber e, conseqüentemente, o poder dentro de suas instituições. Ao entrar nos espaços de ambos, o Sr. José, ao mesmo tempo em que afronta o poder, também tem acesso ao saber, uma vez que chega nestes lugares na ausência de seus maiores representantes.

A escada que o guiará à sala do diretor assinala, assim como outras que aparecem ao longo de seu percurso, a passagem das trevas à luz, ou melhor, de um estágio de apagamento do *si-mesmo* a um processo de autodescobrimento do indivíduo, ou melhor, “todo ser humano é capaz de ascender a uma consciência mais ampla, razão pela qual podemos supor que os processos inconscientes, sempre e em toda parte, levam à consciência conteúdos que, uma vez reconhecidos, ampliam o campo desta última.” (JUNG, 2007, p. 60) E é rumo à ampliação da consciência sobre *si-mesmo* que o Sr. José ascende as escadas que surgem como obstáculos em sua viagem. A ascensão se duplica, já que tanto pode ocorrer fisicamente nas escadas que ele tem de subir para ter acesso ao saber como psicologicamente na própria elevação da consciência de *si-mesmo* enquanto indivíduo singularizado. Isso quer dizer que a sublimação ocorre em dois planos: o primeiro se dá fora do sujeito, ou seja, no mundo exterior a ele, aqui representado pelo espaço da escada; o segundo ocorre dentro do próprio indivíduo pela acumulação de saber que só pode ser adquirido através da experiência, ou ainda, através da interação com o espaço e no espaço.

Depois de subir progressivamente a escada com o auxílio da luz que vinha da clarabóia, quando chegou no andar de cima, o Sr. José constatou que havia acertado: a sala do diretor estava lá ao lado da secretaria: “Saiu da secretaria e duas portas adiante deu finalmente com o gabinete do director.” (SARAMAGO, 2003, p. 98) Como vimos no capítulo anterior deste trabalho, quando fizemos a análise das portas no espaço, o auxiliar de escrita passará a noite neste gabinete descansando de sua aventura noturna em um “comprido e profundo sofá de três lugares que

parecia estar a abrir-lhe caridosamente os braços para neles acolher e neles reconfortar o fatigado corpo.” (SARAMAGO, 2003, p. 98) No dia seguinte, continuará sua peregrinação rumo a pistas que lhe mostrem o destino da mulher desconhecida. Na secretaria e no gabinete do diretor não encontrará nada que o ajude a se aproximar de quem procura. É importante observarmos que tanto as portas analisadas no capítulo antedecente quanto as escadas estudadas até aqui se cruzam numa relação de interdependência, ou seja, muitas vezes as escadas levam às portas e vice-versa. Isso ocorre, por exemplo, na última escada que o Sr. José encontra na escola, para chegar até ela terá que passar “aquela porta estreita entre duas prateleiras.” (SARAMAGO, 2003, p. 107) Após atravessá-la, o Sr. José descobriu quando

“Baixou-se para apalpar o obstáculo e, ao mesmo tempo que percebia tratar-se de um degrau metálico, sentiu no bolso o volume da lanterna, de que, em meio de tantas e tão contrárias emoções, se havia esquecido. Tinha diante de si uma escada de caracol que subia na direcção de uma treva ainda mais espessa que a do limiar da porta e que engolia o foco de luz antes que ele pudesse mostrar o caminho em cima.” (SARAMAGO, 2003, p. 108)

É esta a última escada que o escriturário terá que enfrentar para chegar às treze fichas escolares da mulher desconhecida. Em meio às trevas absolutas que vêm do alto, o auxiliar de escrita terá que subir sem saber bem o que o espera lá em cima, só sabe que se trata de uma escada devido ao auxílio da lanterna que carrega consigo, porém nem ela é suficiente para iluminar toda a treva. Nesta escada, assim como na escada de mão da Conservatória, ocorre a inversão entre o alto e o baixo, já que a escuridão em cima é maior que a debaixo. Diferentemente da escada de acesso ao gabinete do diretor, na qual a luz da claraboia guiava o viajante, a escada em caracol envolta pelas trevas na sala de arquivo morto não oferece ao Sr. José nenhuma luminosidade vinda do alto. Pelo contrário, a ascensão sugere mais escuridão, como percebemos no trecho acima.

Para Bachelard (2001, p. 119), “a luz é (...) uma das imagens indutoras”. O caminho feito pelo escriturário até aquela sala havia sido favorecido pela indução da luz que vinha da claraboia do alto da escada. Afinal, ele havia conseguido chegar até o andar de cima com o auxílio da escada, mas também da luz. Conforme Durand (2002, p. 169-170) afirma, “todos os símbolos que gravitam em torno da ascensão

ou da luz são sempre acompanhados de uma intenção de purificação. A transcendência como a claridade, parece exigir sempre um esforço de distinção.” Podemos dizer que, apesar das ascensões do Sr. José representarem a ameaça da queda, como frisamos no início deste trabalho, elas assinalam o percurso em direção à distinção individual, visando a libertação de um processo de massificação e alienação. Isso se confirma se pensarmos que, apesar de ter medo de cair, o escriturário não deixa de se elevar nos degraus que encontra ao longo de sua busca. Sendo assim, constatamos que as ascensões do auxiliar de escrita, seja no espaço interior seja no espaço exterior, se dão entre as trevas e a luz, e podem representar o próprio processo de assimilação de um novo saber por parte do escriturário, ou melhor, esta movimentação acontece do que está coberto para o que será descoberto, do que se encontra desconhecido para aquilo que será conhecido e do que está envolto em trevas e logo terá luz. Esta luz não precisa ser necessariamente a luz física e real, mas pode, antes de tudo, ser uma luz metafórica, significando a busca pelo conhecimento de si e do outro. Ou como diz Chevalier (2007, p. 567), “a luz é relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução.” Em nossa visão, o Sr. José é o ser que busca a evolução e que, por isso, vive em alternância entre as trevas e a luz, e a escada é um dos espaços que demonstra esta transição.

É importante analisarmos também o formato desta escada, que é diferente das outras por onde o Sr. José passou. Na Conservatória, havia uma escada de mão que o levava até as altas estantes. No prédio onde nasceu a desconhecida, o que temos é uma escada de concreto, assim como a da escola, que o leva ao gabinete do diretor. A escada do arquivo morto é em forma de caracol e isso já traz uma simbologia diferenciada. Segundo Chevalier (2007, p. 186), “nos hieróglifos egípcios, a espiral era representada por um caracol. Poderia simbolizar, tal como essa figura geométrica tão difundida na natureza, a evolução da vida.” Ou como também diz Durand (2002, p. 314), “este simbolismo da concha espiralada é reforçado por especulações matemáticas que fazem dela o signo do equilíbrio no desequilíbrio, da ordem, do ser no meio da mudança.” A imagem da escada em caracol se associa diretamente à espiral e, por consequência, à simbologia desta. A elevação por uma escada espiralada em busca das fichas da desconhecida marca, como viemos mostrando até aqui, a evolução do Sr. José enquanto indivíduo que deixa progressivamente o mundo obsoleto da ignorância representado pela

escuridão para chegar ao conhecimento simbolizado pela luz. Todavia, este ciclo não se completa definitivamente, pois a busca é infinita: por mais que o sujeito chegue próximo à luz, logo surgirão novamente as trevas, uma vez que sempre restará algo a ser explicado. As dicotomias trevas/luz e ascensão/queda nesta obra de José Saramago, juntamente com a imagem da espiral representada no espaço da escada, simbolizam a busca do sujeito pelo conhecimento, que transcorre alternadamente entre a ignorância e o saber, num processo evolutivo. Se continuarmos acompanhando esta última ascensão do escriturário na escola, perceberemos que esta simbologia se ratifica:

“A escada não tem corrimão, justamente o que menos estava a convir a alguém que padece tanto de vertigens, no quinto degrau, se lá conseguir chegar, o Sr. José perderá a noção da altura real a que se encontra, sentirá que vai cair desamparado, e cairá. Não foi assim. O Sr. José está a ser ridículo, mas não se importa, só ele é que sabe a que ponto é absurdo e disparatado o que está a fazer, ninguém o poderá ver a arrastar-se por esta escada acima como um lagarto ainda mal acordado da hibernação, agarrado ansiosamente aos degraus, um após outro, o corpo procurando acompanhar a curva helicoidal que parece nunca mais acabar, os joelhos outra vez martirizados.” (SARAMAGO, 2003, p. 108)

Além da ausência de corrimão, o que dificulta ainda mais a ascensão do Sr. José através da escada, o narrador trabalha com a possibilidade da queda. Mas, logo em seguida, ele a desfaz, mostrando como o auxiliar de escrita foi capaz de superar o medo, mesmo que para isso tivesse que se rastejar para conseguir elevar-se. A maneira como ele sobe por esta escada se distingue das outras ascensões. Na Conservatória, apesar da escuridão e do medo da queda, o Sr. José era amparado pelo apoio de um cinturão; no prédio onde nasceu a desconhecida, havia o corrimão e a parede para que ele pudesse se apoiar em suas descidas; no escadote que o lança para dentro da escola, são outros elementos que servem de suporte para que ele consiga ter sucesso em sua ascensão, tais como o alpendre e a janela. No entanto, nesta escada em caracol dentro de uma sala de arquivo morto, os únicos instrumentos que o Sr. José utiliza para conseguir chegar no alto são os degraus da própria escada, pois não há neste espaço nada além disso que possa auxiliá-lo no movimento ascensional. Uma vez que “A escada não tem corrimão,” resta ao resignado Sr. José agarrar-se “ansiosamente aos degraus, um após o outro”. Neste momento da narrativa, podemos dizer que há uma epifania simbólica do espaço da

escada no romance, pois a personagem interage com este espaço de maneira diferenciada, sem o auxílio de nenhum outro suporte, ou seja, sem corrimão, cinturão, janela, parede ou alpendre para ajudá-la. Em nossa visão, esta epifania ocorre porque a escada em caracol encontrada no andar superior da escola em uma sala escura e isolada é multissimbólica. Além de trazer os símbolos da ascensão e da queda vistos em outras escadas ao longo do enredo, a escada em caracol reforça, através da imagem da espiral, o significado da busca do Sr. José, que é também a busca pela evolução enquanto indivíduo. Além disso, esta escada de “curva helicoidal que parece nunca mais acabar” demonstra, assim como as outras, que o sentido desta busca é ainda o conhecimento, mas que, para alcançá-lo, é preciso, antes de tudo, perseverança, paciência e resignação. É por isso que a ascensão do Sr. José por ela se difere das demais. O auxiliar de escrita não a sobe ereto como havia feito em todas as outras; caso queira chegar ao topo para ficar sabendo quase tudo sobre a mulher desconhecida, terá que se arrastar “como um lagarto ainda mal acordado da hibernação”. É como se a imagem dissesse que, para se chegar ao saber, é imprescindível que haja humildade.

A ascensão do Sr. José pela escada helicoidal nos mostra que a busca pelo conhecimento é árdua e que, para se chegar à luz, sempre será preciso passar antes pelas trevas. Para concluir parcialmente a nossa análise sobre a escada, buscamos o significado simbólico do lagarto e constatamos que a comparação feita pelo narrador entre o Sr. José e este animal não é vã, o que de alguma maneira sintetiza os temas que viemos analisando neste capítulo.

De acordo com Chevalier (2007, p. 533), “o lagarto simbolizaria, assim, a alma que busca humildemente a luz, em oposição ao passáro que (...) possui asas para voar na direção dos cumes.” Eis a principal diferença entre o Sr. José e Ícaro, que frisamos no início deste capítulo. Ícaro está voltado para a audácia de querer chegar cada vez mais alto sem se precaver quanto a possibilidade da queda; já o Sr. José quer elevar-se também, porém sua ascensão é cautelosa, ele tem consciência de que, a qualquer instante, pode encontrar o solo. Enquanto Ícaro voa desmesuradamente pelo céu, esquecendo-se do chão, o Sr. José olha para o alto sem tirar os olhos de baixo. Enfim, busca a luz, mas não se esquece das trevas.

Concluimos, desta forma, nossa análise sobre o espaço da escada no romance *Todos os nomes* de José Saramago. Ao longo das duzentas e setenta e nove páginas da obra, este espaço aparece com uma certa recorrência, mas a sua

simbologia não difere da que analisamos até aqui. As escadas que aparecerão no restante do romance são escadas do retorno, ou seja, o Sr. José volta a elas novamente. A escada da Conservatória, a do prédio da mulher do marido ciumento, a do gabinete do diretor serão revisitadas pelo auxiliar de escrita até o fim da narrativa. Por isso, não as analisaremos mais, pois isso tornaria o nosso trabalho repetitivo. Nosso objetivo foi fazer um recorte que priorizasse a simbologia do espaço da escada no romance, relacionando-o com outros espaços, tais como a Conservatória, o prédio e a escola. Para isso, escolhemos as primeiras imagens de tais escadas, o que, em nossa visão, já contempla as outras aparições deste símbolo ao longo do enredo, mesmo porque estas recorrências ocorrem nos mesmos espaços. A partir de agora analisaremos outro símbolo da verticalidade: a árvore. É com ela que encerraremos este capítulo sobre a simbologia dos espaços verticais da obra saramaguiana.

2.4. A árvore: da superfície às profundezas

Nada é, assim, mais fraterno e lisonjeiro para o destino espiritual ou temporal do homem que comparar-se a uma árvore secular, contra a qual o tempo não teve poder, com a qual o devir é cúmplice da majestade das ramagens e da beleza das florações.

(Gilbert Durand)

A árvore, enquanto substantivo, é mencionada vinte e quatro vezes em *Todos os nomes*. A quantidade não é tão relevante assim se considerarmos a extensão da obra, haja visto as portas que aparecem cento e quarenta e quatro vezes e as escadas, quarenta e uma vezes. Dentre estas vinte e quatro menções à árvore, daremos ênfase analítica somente a uma, pois nos interessa a árvore como símbolo. Observamos que o surgimento das árvores no enredo ocorre a partir do espaço exterior da escola e se intensifica no espaço do Cemitério Geral. Nosso recorte privilegiou uma destas árvores do cemitério que, para nós, sintetiza o valor simbólico deste elemento dentro do romance saramaguiano analisado neste trabalho. A árvore, assim como a escada, traz a oposição alto-baixo. Como nos lembra Chevalier (2007, p. 84), “símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade” Mas a árvore, além de promover a imagem vertical da raiz à copa, também apresenta um outro eixo, que é

o do centro representado pelo tronco, ou melhor,

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (CHEVALIER, 2007, p. 84)

Nossa análise contemplará os dois primeiros níveis, ou seja, buscaremos a ligação que a árvore estabelece entre o subterrâneo e a superfície no espaço do cemitério.

Depois que o auxiliar de escrita descobriu que a mulher desconhecida estava morta, ele decidiu encontrá-la mesmo assim no cemitério onde ela foi sepultada. Ao chegar no Cemitério Geral, o Sr. José foi atendido por um funcionário da administração que lhe deu o número do jazigo onde a mulher havia sido supostamente enterrada:

“Indico-lhe só o local onde a mulher está enterrada, repare no extremo deste ramal, a linha ondulosa que aparece aqui é um ribeiro que por enquanto ainda vai servindo de fronteira, a sepultura encontra-se neste recesso, identificá-la-á pelo número” (SARAMAGO, 2003, p. 224)

É próximo a este ribeiro mostrado no mapa pelo auxiliar de escrita do cemitério ao Sr. José que está a árvore que iremos analisar. É junto à ela que o Sr. José passará a noite como podemos observar na seguinte passagem:

“Numa clareira, o Sr. José encontrou o que procurava. Não tirou da algibeira o papel que o auxiliar de escrita do Cemitério lhe havia dado, não fizera qualquer esforço para fixar o número na memória, mas soube-o quando precisou dele, e agora tinha-o diante de si, iluminado em cheio, como se tivesse sido pintado com tinta fosforescente. Está aqui, disse. (...) o Sr. José, apesar de saber que irá ter medo muitas vezes nesta noite, apesar de saber que o aterrorizarão os suspiros do vento, que pela madrugada o frio descido do céu se juntará ao frio que está a subir da terra, o Sr. José vai sentar-se debaixo duma árvore, acolhendo-se ao abrigo da cavidade providencial de um tronco. Levanta a gola do casaco, encolhe-se o mais que pode a fim de guardar o calor no corpo, cruza os braços apertando as mãos debaixo dos sovacos, e dispõe-se a esperar o dia. (...) A árvore a que o Sr. José se acolheu é uma oliveira antiga, cujos frutos a gente do subúrbio continua a vir recolher apesar de o olival se ter tornado em cemitério. Com a muita

idade, o tronco foi-se-lhe abrindo todo de um lado, de alto a baixo, como um berço que tivesse sido posto de pé para ocupar menos espaço, e é aí que o Sr. José dormita de vez quando, é aí que de súbito desperta assustado por um golpe de vento que lhe bateu na cara, ou se o silêncio e a imobilidade do ar se tornaram tão profundos que o espírito mal adormecido começou a sonhar com os gritos de um mundo a resvalar para o nada. (...) o Sr. José, a pouco e pouco, foi escorregando para uma enorme paz interior, só perturbada às vezes pelas corridinhas irresponsáveis dos fogos-fátuos, capazes de pôr à beira de uma crise de nervos qualquer pessoa, por muito dura de ânimo que seja ou conhecedora das elementaridades da química orgânica. (...) Perto da madrugada, já meio alheado dos sustos, reconfortado pelo calor suave da árvore que o abraçava, o Sr. José adormeceu com notável tranquilidade, enquanto o mundo à sua volta, lentamente, ia ressurgindo das sombras malévolas da noite e das claridades ambíguas de um luar que se despedia. Quando o Sr. José abriu os olhos, já era dia claro.” (SARAMAGO, 2003, pp. 231, 233, 234, 236, 237)

O trecho é extenso. Apesar de termos retirado algumas partes, privilegiamos a imagem da árvore que propomos analisar. Após percorrer todo o cemitério atrás do número da sepultura onde deveria estar enterrada a mulher desconhecida, o Sr. José encontra também a árvore que lhe servirá de cama durante a noite que passará naquele lugar. Na imagem, podemos perceber que a árvore serve como protetora do viajante, pois o abriga do frio e do medo que poderá vir a ter na madrugada. A árvore, além de abrigo, é também reconforto espiritual, já que leva ao auxiliar de escrita a paz interior. Para Bachelard (2001, p. 220), “a árvore familiar, o ente sem rosto, vai assumir à noite, cercado-se da ligeira bruma, uma qualidade expressiva que, numa tonalidade apagada, possui grande poder.” E o poder desta árvore, simbolicamente falando, é o de estabelecer a comunicação espiritual entre a superfície (na qual se encontra o auxiliar de escrita) e o subterrâneo (onde está enterrada a mulher desconhecida). O movimento vertical que esta árvore nos mostra não é o das profundezas ao céu, mas sim da superfície à profundidade: ela representa o contato espiritual entre o Sr. José e a desconhecida, uma vez que o encontro físico já havia se tornado uma impossibilidade. A árvore configura então “o ente sem rosto” que não pode mais se fazer visível fisicamente, mas que tem o poder de se personificar no vegetal e, através dele, estabelecer a troca espiritual entre os seres.

Segundo Durand (2007, p. 342), “a árvore é verdadeiramente totalidade psicofisiológica da individualidade humana: o tronco é a inteligência, as cavidades interiores os nervos sensitivos, os ramos as impressões, os frutos e as flores as

boas e más intenções.” Neste caso, a ligação entre o Sr. José e a árvore pode representar a própria relação espiritual entre ele e a mulher desconhecida, quer dizer, a árvore é o veículo de comunicação entre o ser que está sob a superfície (o escriturário) e o outro que está embaixo nas profundezas (a desconhecida).

A árvore é também um berço, como vimos na passagem acima, que embala o sono e os sonhos do viajante; ou seja, ela representa o “movimento primitivo do berço, que dá felicidade ao ramo, ao pássaro, ao homem sonhador.” (BACHELARD, 2001, p. 218) E é embalado por este sonho de chegar ao fim de sua jornada e encontrar de fato a mulher que veio procurando que o Sr. José se sente acolhido, reconfortado e aquecido no tronco desta árvore que foi “abrindo todo de um lado, de alto a baixo”.

De acordo com Durand (2007, p. 339), “a árvore encontra-se associada às águas fertilizantes, é árvore de vida.” A associação da árvore às águas se fortifica se pensarmos no regato que passa próximo à sepultura da desconhecida, onde o Sr. José dormiu. Podemos dizer que a árvore que é fertilizada pelo riacho simboliza a pulsão da vida em meio à degradação da morte, ou seja, o equilíbrio cósmico entre os opostos, proposto pela obra de José Saramago, o feminino e o masculino, a luz e as trevas, o alto e o baixo, o corpo e a alma. E é por isso que temos a valorização da imagem central do tronco, simbolizando este equilíbrio entre forças que se opõem diametralmente.

O narrador designa a árvore como uma “oliveira antiga” e esta informação já traz um significado peculiar ao símbolo. Conforme Chevalier (2007, p. 656), a oliveira é “árvore de uma riqueza simbólica muito grande: paz, fecundidade, purificação, força, vitória e recompensa.” O próprio narrador nos diz que o Sr. José, ao se encostar para dormir na árvore, “a pouco e pouco, foi escorregando para uma enorme paz interior” e esta paz já é uma das características do simbolismo da oliveira. Contudo, podemos interpretar isso também como o momento de recompensa depois de tão longa viagem. Afinal, para chegar até a desconhecida o auxiliar de escrita teve que trilhar um longo caminho, abrir e fechar portas, subir e descer escadas, andar e andar. O abraço da oliveira simboliza também a vitória do Sr. José por ter conseguido chegar ao objeto de sua busca: a mulher desconhecida, ainda que sua vitória tenha sido parcial, pois ela já estava morta quando conseguiu alcançá-la.

O acolhimento da árvore que se abre para receber o exausto viajante “serve

também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração.” (CHEVALIER, 2007, p. 84) Estes dois últimos aspectos servem tanto para a árvore, o que na visão de Chevalier representa a queda das velhas folhas e o florescimento das novas folhas, como para o ser que se embrenha nela, o que em nosso ponto de vista pode significar a transformação do sujeito, ou melhor, o renascimento de um outro indivíduo. Durand (2002, p. 298) nos diz que

“Ártemis e Apolo nascem quando a mãe toca numa palmeira sagrada, e a rainha Mahâ-Mâyâ engendra Buda ao abraçar uma árvore. (...) O símbolo vegetal é, por fim, freqüentes vezes explicitamente escolhido como modelo de metamorfose.”

O ‘calor suave da árvore’ que envolve o Sr. José na noite que ele passa no cemitério engendra a metamorfose do ser para uma outra fase. O repouso em volta da oliveira marca o amadurecimento das conquistas da viagem do auxiliar de escrita. A oliveira do cemitério é uma árvore central que sintetiza os valores antagônicos da verticalidade da escada onde o Sr. José só podia estar ou no alto ou embaixo. Ela simboliza a harmonia entre as forças do corpo e da alma que se encontram em seu tronco, no estabelecimento de uma comunicação que ocorre simultaneamente da superfície às profundezas.

A árvore preconiza a relação da aparência e da essência que será abordada na conversa do Sr. José com o pastor pela manhã naquele mesmo lugar. Ela antecipa, através desta comunicação verticalizada entre a superfície e a profundidade, o momento de epifania do romance que ocorre com uma vasta neblina que se opõe à escuridão iluminada pela lua baça da noite anterior. Nesta manhã nebulosa, o Sr. José descobrirá que o número que tem em mãos não corresponde ao túmulo da mulher desconhecida. Isso não desvaloriza o valor simbólico de seu contato com ela através da árvore, uma vez que espiritualmente a mulher está presente naquele espaço.

Na verdade, o jogo proposto pelo pastor se dá entre a aparência e a essência, ou seja, naquilo que o escriturário vê e acredita e, por outro lado, no que ele não pode ver e, por isso, desconhece. As certezas construídas pelo homem através dos números e dos nomes são postas em xeque neste momento, pois o pastor mostra ao Sr. José que há muito mais além daquilo que se pode ver com os olhos. O olhar, para ser atento, não deve ficar somente na superfície: é preciso aprofundá-lo. O

diálogo entre o Pastor e o Sr. José evidencia isso:

“Qual é então a verdade do talhão de suicidas, perguntou o Sr. José, Que neste lugar nem tudo é o que parece, É um cemitério, é o Cemitério Geral, É um labirinto, Os labirintos podem ver-se de fora, Nem todos, este pertence aos invisíveis, Não compreendo, Por exemplo, a pessoa que está aqui, disse o pastor tocando com a ponta do cajado no montículo de terra, não é aquela que você julga. De repente, o chão pôs-se a oscilar debaixo dos pés do Sr. José, a última pedra do tabuleiro, a sua derradeira certeza, a mulher desconhecida enfim encontrada, tinha acabado de desaparecer, Quer dizer que esse número está enganado, perguntou a tremer, Um número é um número, um número nunca engana, respondeu o pastor, se levassem de cá este e o colocassem noutra sítio, mesmo que fosse no fim do mundo, continuaria a ser o número que é, Não percebo, Já vai perceber, Por favor, a minha cabeça é uma confusão, Nenhum dos corpos que estão aqui enterrados corresponde aos nomes que se lêem nas placas de mármore, Não acredito, Digo-lho eu, E os números, Estão todos trocados, Porquê, Porque alguém os muda antes de serem trazidas e colocadas as pedras com os nomes, Quem é essa pessoa, Eu” (SARAMAGO, 2003, pp. 239-240)

A revelação do pastor estabelece a dicotomia entre a aparência e a essência, ou seja, entre o superficial e o profundo. A dicotomia que o pastor apresenta é a do mundo sensível e a do mundo do pensamento. Conforme Merleau-Ponty (2007, p. 22) afirma, “é segundo o sentido e a estrutura intrínsecos que o mundo sensível é ‘mais antigo’ que o universo do pensamento, porque o primeiro é visível e relativamente contínuo e o segundo, invisível e lacunar.” E é esta visibilidade do mundo sensível que o torna, às vezes, enganoso, enquanto que o universo do pensamento é mais profundo, ou seja, vai além das aparências. A árvore prepara o Sr. José para o momento da revelação que mudará definitivamente o seu modo de ver e de pensar o mundo. O pastor revela ao escriturário um mundo que vai além das relações concretas dos documentos que apresentam apenas nomes e números: ele o leva a pensar o mundo de uma maneira abstrata. A passagem do superficial ao profundo se inicia na oliveira e termina no diálogo entre o Sr. José e o pastor, quer dizer, na diferença entre o que diz a plaqueta em cima do túmulo e o que de fato se encontra embaixo dela. Tudo isso faz com que acreditemos em uma relação espiritual entre o Sr. José e a mulher desconhecida que ultrapassa os limites do mundo visível e superficial. Este contato é anunciado até mesmo no “perfume misto de rosa e crisântemo que na Conservatória Geral de vez em quando perpassa.”

(SARAMAGO, 2003, p. 273) O crisântemo simboliza a imortalidade e a rosa representa a regeneração, a vida e o amor. E é sobre esta completude cósmica entre o feminino e o masculino que trataremos no próximo capítulo deste trabalho através dos conceitos de *animus* e *anima* estudados por Jung.

Concluimos que a árvore é o símbolo primordial de ligação entre o Sr. José e a mulher desconhecida, exercendo a movimentação vertical da superfície às profundezas. O encontro do Sr. José com a árvore por si só já denota a união cósmica dos elementos opostos (o masculino e o feminino), e representa ainda a integração do homem à natureza, já que no cemitério o auxiliar de escrita se distancia do universo burocrático dos papéis, dos nomes e dos números para adentrar uma região na qual se vê envolvido por elementos naturais tais como a lua, a neblina, o riacho e o sol. Vimos que, diferentemente da escada, a árvore exerce também um papel mediador entre as forças do alto e do baixo, já que encontra sua síntese no tronco que serve de cama para o Sr. José. Enfim, tivemos como objetivo neste capítulo estabelecer uma análise que contemplasse os símbolos verticais do romance *Todos os nomes* de José Saramago. Para tanto, nosso recorte priorizou também o espaço da escada que aparece como símbolo de transição das trevas à luz no processo de autoconhecimento da personagem protagonista. Quisemos ainda demonstrar de que maneira a escada enquanto espaço estava associada à queda físico-moral e à ascensão espírito-intelectual da personagem ao longo de seu percurso em busca da essência feminina. No próximo capítulo, ocupar-nos-emos da análise da união cósmica entre o *animus* e a *anima* como já antecipamos. Nosso intuito é verificar de que maneira a busca do Sr. José se configura como uma procura por sua própria alma, ou ainda, pelo elemento feminino representado pela mulher desconhecida.

CAPÍTULO 3 - O labirinto: a história de Teseu e Ariadne

Durante longas páginas, ele caminha nas trevas, tateando os rochedos, escalando negros degraus. Chega finalmente a um quarto habitado por uma mulher de grande beleza.
(Gaston Bachelard)

Na nossa época, em que poderes dissociativos estão ativos de forma tão ameaçadora, dividindo povos, pessoas e átomos, é duplamente necessário que os poderes de ligação e união também possam entrar em ação; pois a vida está baseada na combinação harmônica das energias masculinas e femininas também no interior do indivíduo.
(Emma Jung, 1955)

Querer “desmitificar” a consciência aparece-nos como a tarefa suprema de mistificação e constitui a antinomia fundamental: porque seria esforço imaginário para reduzir o indivíduo humano a uma coisa simples, inimaginável, perfeitamente determinada, quer dizer, incapaz de imaginação e alienada de esperança.
(Gilbert Durand)

A trajetória do Sr. José, personagem protagonista em *Todos os nomes* de José Saramago, que viemos acompanhando neste trabalho, converge, de acordo com nossa análise, para uma imagem primordial e clássica da literatura da antiguidade, reconstruída pela literatura do século XX, que é a imagem do labirinto. Mesmo que ainda não tivéssemos feito menção a tal imagem nos capítulos anteriores deste trabalho, de certa maneira, ela já estava implícita no percurso trilhado pelo Sr. José através da porta e da escada que, como vimos, serviram como espaços de passagem, ou seja, não-lugares, que o levaram à construção de outras relações seja na busca pela alteridade, seja na busca pelo conhecimento e a reversibilidade destas relações.

De que maneira a imagem labiríntica é ressignificada por José Saramago através da intertextualidade? De que modo a narrativa de *Todos os nomes* explora a incompletude do sujeito contemporâneo? Como a busca da personagem protagonista, o Sr. José, se caracteriza pela procura de sua própria *anima* em um processo de autoconhecimento? Estas são algumas das questões que propomos responder ao longo deste capítulo.

Primeiramente, é preciso dizer que não há, propriamente em *Todos os nomes*, um único espaço labiríntico, uma vez que são labirínticos os caminhos

percorridos pelo Sr. José na busca pela mulher desconhecida. Diante disto, podemos dizer que os espaços que analisamos trazem, em menor ou maior grau, a imagem do labirinto. Todavia, é imprescindível que priorizemos as imagens mais intensas e é por isso que escolhemos, a princípio, o espaço da Conservatória Geral.

3.1. O labirinto do arquivo dos mortos

A Conservatória Geral do Registro Civil, na qual trabalha o Sr. José, é dividida em duas partes: o arquivo dos vivos e o arquivo dos mortos. Na primeira parte estão arquivadas, como diz o narrador, as fichas das pessoas vivas; já na segunda, os atestados de óbito dos mortos. O arquivo dos vivos é bem ordenado, uma vez que este espaço é mais utilizado pelo público e pelos funcionários do registro civil. Por outro lado, o arquivo dos mortos caracteriza-se pela desordem, pois, além de estar fora do olhar de quem entra pela Conservatória, contém informações raramente utilizadas.

Em razão disso, podemos dizer que o arquivo dos vivos se assemelha a um mundo apolíneo¹, no qual o racional e a lógica estão presentes. O arquivo dos mortos, por sua vez, representa o mundo dionisíaco do irracional e do inconsciente, que está relacionado ao labirinto. Isto se evidencia com a “obrigatoriedade do uso do fio de Ariadne para quem tivesse de ir ao arquivo dos mortos.” (SARAMAGO, 2003, p. 15, grifo nosso) depois que um historiador se perdera naquele lugar. No trecho abaixo podemos perceber o quanto esta parte do arquivo é desorganizada:

“Os mortos, isto é, os papéis deles, estão metidos lá para dentro, menos bem acondicionados do que deveria permitir o respeito, por isso dão o trabalho que dão a encontrar quando um parente, um notário ou um agente de justiça vêm à Conservatória Geral requerer certificados ou cópias de documentos doutras épocas. A desorganização dessa parte do arquivo é motivada e agravada pelo facto de serem precisamente os falecidos mais antigos os que mais próximos estão da área denominada activa, logo a seguir aos vivos, constituindo, segundo a inteligente definição do chefe da Conservatória Geral, um peso duas vezes morto, dado que é raríssimo preocupar-se alguém com eles, só de longe em longe se apresenta aqui algum excêntrico pesquisador de miudezas históricas de escassa relevância.” (SARAMAGO, 2003, p. 14)

¹ Utilizamos os conceitos de apolíneo e dionisíaco de acordo com a obra *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (2007), de Nietzsche.

A dificuldade em se encontrar os papéis das pessoas mortas recentemente é maior do que procurar alguma informação sobre aquelas que faleceram há mais tempo. Isso fez com que um dos subchefes da Conservatória propusesse ao conservador a inversão da ordem das fichas no arquivo dos mortos, colocando próximo ao arquivo dos vivos aqueles documentos dos mortos recentes, o que, de certa maneira, facilitaria a busca das fichas, já que elas são mais utilizadas. No entanto, o chefe ordena que a mudança seja feita pelo próprio subchefe, que não consegue fazer o serviço todo dada a imensidão do arquivo:

“Cresceu com este episódio o desleixo, prosperou o abandono multiplicou-se a incerteza, a ponto de um dia se ter perdido nas labirínticas catacumbas do arquivo dos mortos um investigador que, meses depois da absurda proposta, se apresentou na Conservatória Geral para efectuar umas pesquisas heráldicas que lhe haviam sido encomendadas.” (SARAMAGO, 2003, p. 15, grifo nosso)

As primeiras descrições feitas pelo narrador sobre o arquivo dos mortos da Conservatória Geral levam o leitor a criar uma imagem de um espaço infernal, pois o caos se configura naquele lugar através da desorganização do arquivo, onde só é possível achar o caminho de volta com uso do fio de Ariadne. Quando se trata deste espaço, observamos a presença do tema do labirinto e do sujeito labirintado², neste caso a personagem protagonista, o Sr. José. O labirinto do arquivo dos mortos se constituirá como a imagem organizadora neste romance saramaguiano.

É válido ressaltar que a imagem labiríntica já havia sido utilizada por Saramago em outras obras, tais como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), na qual a personagem protagonista, o heterônimo pessoano, passa o enredo tentando terminar a leitura da obra *The god of the labyrinth*, de Herbert Quain³. O labirinto explicita a própria condição de Reis na obra de Saramago, que se vê perdido e dividido entre dois amores (Marcenda e Lídia) que, em última instância, é um homem que não se identifica com um mundo de ditaduras e guerras. A imagem do labirinto é utilizada também na *História do cerco de Lisboa* (1988), na qual o revisor Raimundo Silva se acha cercado, entre a verdade e a mentira, entre a História e a

² A expressão labirintado, que é um neologismo, foi extraída da obra *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade* (1990), de Gaston Bachelard.

³ Tanto a obra *The god of the labyrinth* quanto o autor Herbert Quain são criações de Jorge Luís Borges (consagrado escritor argentino), e encontram-se presentes na obra *Ficções*, publicada pela primeira vez em 1944.

ficção, entre o passado e o presente, e ainda, entre o amor que acaba nascendo por sua editora Maria Sara.

Desse modo, podemos dizer que o tema do labirinto é explorado com recorrência na obra de José Saramago. A dúvida e a hesitação são sentimentos comuns da condição do sujeito perdido no mundo e em busca do autoconhecimento, como é também condição primordial da forma do romance, assim definido por Lukács (2000, p. 82):

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento.

A busca pelo autoconhecimento em um mundo de percalços a serem transpostos pelo indivíduo é condição intrínseca à forma romanesca como explicitamos acima. Em *Todos os nomes*, assim como nos outros romances de Saramago já mencionados, esta problematização se dá através do espaço, mais especificamente, do labirinto, que não precisa se configurar tão somente enquanto um espaço físico em que a personagem percorre um caminho, mas que pode ser, antes de tudo, a própria interioridade do indivíduo. O arquivo dos mortos da Conservatória aparecerá como um obstáculo a ser superado pelo Sr. José na sua busca pela mulher desconhecida, assim como as portas e as escadas, que também formaram um percurso labiríntico. Todavia, as dificuldades a serem superadas pelo escritor não serão só encontradas no mundo exterior, mas dentro de si mesmo.

O substantivo labirinto é utilizado explicitamente pelo narrador poucas vezes. Contudo, uma destas ocorrências nos chama a atenção por estar relacionada à condição do indivíduo “labirintado”:

“Ao contrário do que desejava, o Sr. José não pôde dormir com a relativa paz do costume. Perseguiu no labirinto confuso da sua cabeça sem metafísica o rasto dos motivos que o tinham levado a copiar o verbete da mulher desconhecida, e não conseguia encontrar um só que tivesse podido determinar, conscientemente, a inopinada acção.” (SARAMAGO, 2003, p. 39, grifo nosso)

O trecho acima nos mostra que o Sr. José entra em conflito consigo mesmo por não encontrar uma resposta plausível que lhe explique as suas ações. O

labirinto não está somente no mundo exterior a ele, mas dentro de si mesmo. É importante notar que a “paz do costume” fora quebrada, dando lugar à confusão e à instabilidade do labirinto e, por consequência, às múltiplas possibilidades que são abertas por esta nova realidade.

Diante do insólito, o Sr. José se lança às dificuldades representadas pelo mundo labiríntico, que pode aparecer tanto em sua interioridade (com as dúvidas e as hesitações em seu caminho em busca de si mesmo) quanto no mundo exterior (em espaços como o arquivo dos mortos).

Para Bachelard (1990), a imagem labiríntica está associada ao inconsciente, já que ela traz a ideia da obscuridade e do pesadelo do estar perdido, o que caracteriza uma imagem das profundezas do indivíduo que se encontra perdido. Neste sentido, perder-se é o mesmo que perder por instantes a consciência de si mesmo, ou seja, é desestabilizar-se, entrar em conflito. Nas palavras do fenomenólogo,

Se fôssemos imunes à angústia labiríntica, não ficaríamos nervosos na esquina de uma rua por não encontrar o nosso caminho. Todo labirinto tem uma *dimensão inconsciente* que devemos caracterizar. Todo embaraço tem uma *dimensão angustiada*, uma profundidade. É essa dimensão angustiada que nos devem revelar as imagens tão numerosas e monótonas dos subterrâneos e dos labirintos. (BACHELARD, 1990, p. 162)

Dessa maneira, podemos dizer que a imagem labiríntica está associada diretamente a uma experiência angustiante do sujeito que se perde tanto em si mesmo quanto no mundo que o cerca. A experiência do labirinto lança o indivíduo da superficialidade à profundidade, do consciente ao inconsciente, do racional ao irracional etc. Enfrentar o labirinto é ir em direção ao desconhecido e às múltiplas possibilidades que isso reserva, ou ainda, é encontrar-se consigo mesmo em uma dimensão aprofundada.

O pesadelo do labirinto acompanhará o Sr. José por toda a narrativa de *Todos os nomes* seja na transposição das portas (que o levarão ao contato com o outro), seja na ascensão pelas escadas (que o colocará em contato com o conhecimento). Além disso, será necessário que ele enfrente o arquivo dos mortos para que possa ter certeza do óbito da mulher desconhecida, como nos alerta o narrador:

“O pior que poderá vir a resultar da expedição nocturna do Sr. José será ele não conseguir encontrar os papéis da mulher desconhecida no caos que é o arquivo dos mortos. Claro que, em princípio, tratando-se de um óbito recente, os papéis deverão estar no que vulgarmente se designa por entrada, mas o problema, aqui, começa logo na impossibilidade de se saber, exactamente, onde está a entrada do arquivo dos mortos.” (SARAMAGO, 2003, p. 166, grifo nosso)

Como podemos perceber, o que impera neste espaço é o caos. Não há possibilidade do escriturário saber por onde dar início à busca que lhe trará a certeza sobre a morte da mulher desconhecida, pois no arquivo dos mortos o que predomina são os caminhos incertos do labirinto.

A viagem noturna do Sr. José, em direção aos documentos da desconhecida, será marcada pela dúvida desde o princípio, como vimos na entrada do arquivo dos mortos, que já é uma impossibilidade em meio às possibilidades existentes, dado o grau de desordem deste espaço. Para dar prosseguimento à sua busca e conseguir voltar do mundo dos mortos, o Sr. José terá que fazer uso do fio de Ariadne:

“Poder-se-á perguntar para que irá servir ao Sr. José um fio tão extenso, de cem metros, se o comprimento da Conservatória Geral, apesar dos sucessivos acrescentos, ainda não passou de oitenta. É uma dúvida própria de quem imagina que tudo na vida se pode fazer seguindo cuidadosamente uma linha recta, que é sempre possível ir de um lugar a outro pelo caminho mais curto, talvez que algumas pessoas, no mundo exterior, julguem tê-lo conseguido, mas aqui, onde os vivos e os mortos partilham o mesmo espaço, às vezes há que dar muitas voltas para encontrar um destes, há que rodear montanhas de maços, colunas de processos, pilhas de verbetes, maciços de restos antigos, avançar por desfiladeiros tenebrosos, entre paredes de papel sujo que se tocam lá no alto, são metros e metros de cordel que vão ter de ser estendidos, deixados para trás, como um rasto sinuoso e subtil traçado no pó, não há outra maneira de saber por onde ainda falta passar, não há outra maneira de encontrar o caminho de volta.” (SARAMAGO, 2003, p. 167-168, grifo nosso)

O fio de Ariadne, utilizado pelo Sr. José na busca noturna pelo atestado de óbito da desconhecida, simboliza a certeza do retorno de um mundo caótico. Como o narrador diz, o fio é a única possibilidade de volta. Sem ele, o escriturário poderia ficar perdido, como o historiador que “foi descoberto, quase por milagre, ao cabo de

uma semana, faminto, sedento, exausto, delirante (...),” (SARAMAGO, 2003, p. 15)
De acordo com Bachelard (1990, p. 165),

Na prática da exploração de cavernas complicadas, é costume desenrolar um fio que guiará o visitante em sua viagem de volta. (...) Graças à simples marca do fio desenrolado, o visitante tem confiança, está seguro de voltar. Ter confiança é a metade da descoberta. É essa confiança que o fio de Ariadne simboliza.

A viagem do Sr. José pelo arquivo dos mortos sugere a ambiguidade do labirinto, que é, a princípio, representado pelo caos, mas que logo traz consigo a proteção do fio de Ariadne. O fio que auxilia o escriturário simboliza, como nos disse Bachelard (1990), a confiança no percurso de volta, quer dizer, ele já representa metade da conquista do viajante. Isso não quer dizer que o percurso trilhado pela personagem será fácil: o fio serve como um instrumento que o ajudará, mas a conquista é do indivíduo.

É importante ressaltarmos a ambivalência deste labirinto construído por Saramago. Vimos no capítulo anterior as oposições entre o baixo e o alto representadas pelo espaço da escada no romance e, com isso, mostramos o sentido do movimento verticalizante da personagem protagonista. Todavia, a verticalidade não está presente tão somente no espaço da escada: ela aparece também na construção da imagem labiríntica do arquivo dos mortos. Apesar de o labirinto estar associado geralmente às imagens do subterrâneo, da caverna, do inferno etc, Saramago propõe um labirinto ascensional, por mais paradoxal que isso pareça.

Podemos identificar essa construção na escolha lexical de substantivos, adjetivos e de locuções adjetivas (“montanhas de maços”, “colunas de processos”, “pilhas de verbetes”, “desfiladeiros tenebrosos” e “paredes de papel”) empregados pelo narrador na descrição do espaço do arquivo dos mortos. Na verdade, o emprego destas imagens verticais acaba por intensificar o grau de profundidade do labirinto, que deixa de ser uma planta baixa para se verticalizar em direção a múltiplas possibilidades tanto do baixo quanto do alto. É como se a imagem labiríntica, presente na obra saramaguiana, não se sustentasse somente no plano da horizontalidade, mas tivesse que se elevar para se tornar completa, e isso faz com que o labirinto em *Todos os nomes* se multiplique, estando presente em todas as direções, nos espaços exteriores e interiores, no baixo e no alto, dentro e fora do indivíduo.

3.2. O labirinto da linguagem

Havíamos frisado, no primeiro capítulo deste trabalho, a importância da conjunção condicional “se” na narrativa de José Saramago. Dissemos que o “se” instaurava o choque, já que abria múltiplas possibilidades para as ações futuras que poderiam ou não ocorrer com a personagem protagonista, assim como o espaço da porta abria também diversas possibilidades de interação do indivíduo com o outro ou até o enfrentamento do eu consigo mesmo.

Diante disso, tínhamos constatado que a conjunção condicional “se” mais a utilização de verbos modais eram elementos propulsores do impasse na obra saramaguiana com relação ao destino da personagem protagonista. Vimos que estes elementos linguísticos instauravam também a dúvida no próprio leitor no que diz respeito ao futuro da narrativa que se ramificava em diversos caminhos a serem seguidos por ele, criando, desta maneira, o que podemos denominar como uma narrativa labiríntica.

A linguagem empregada por Saramago é de suma importância para a criação desta narrativa labiríntica que, por vezes, deixa o leitor perdido. O emprego do “se” condicional, dos verbos modais e a preferência por orações subordinadas fazem com que a estrutura de seu texto seja também uma imagem do labirinto inserida no cerne da construção discursiva de sua obra. Desse modo, podemos dizer que o labirinto está duplamente presente em *Todos os nomes*: primeiro no plano simbólico-temático e segundo no plano da construção gramático-discursiva da linguagem do romance.

Nesta obra, a condição do leitor frente ao texto é labiríntica, pois a utilização do “se” condicional, dos verbos modais e, principalmente, dos períodos longos e subordinados fazem com que o leitor se perca e entre permanentemente em embate com o texto, o que torna a sua leitura dificultosa para o estudioso e muito mais para o leitor ingênuo.

Em *Todos os nomes* o labirinto também é representado pela linguagem na medida em que representa o processo de escrita do próprio autor, conforme vimos. Saramago fica diante do impasse com relação às escolhas estilísticas e temáticas que deverá utilizar. A obra é um impasse tripartido entre personagem, leitor e autor-narrador que se resume em uma pergunta drummondiana em meio a um labirinto: E agora, José? A resposta também é tripartida, uma vez que cada elemento desta

tríade procura aquela que lhe pareça mais aceitável. A personagem deseja encontrar a mulher desconhecida; o leitor deseja saber se isso vai ou não acontecer e como essas ações transcorrerão; o autor-narrador busca a melhor maneira de integrar os elementos estilísticos e os elementos temáticos. *Todos os nomes*, além de ressignificar espaços simbólicos como a escada, a porta e o labirinto, apresenta elementos que, de certa forma, dialogam com aspectos semelhantes desenvolvidos pelo autor em romances tais como *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do Cerco de Lisboa*, como já mencionamos.

O trecho abaixo evidencia e exemplifica o que chamamos de narrativa labiríntica, no que diz respeito à preferência do autor por períodos longos e subordinados. Trata-se de um momento anterior à entrada do Sr. José no arquivo dos mortos:

“Nessa noite o Sr. José voltou à Conservatória. Levava consigo a lanterna de bolso e um rolo de cem metros de cordel forte. A lanterna continha uma pilha nova, com duração para várias horas de uso contínuo, mas o Sr. José, mais do que escarmentado pelas dificuldades que fora obrigado a enfrentar durante a sua perigosa aventura de escalada e roubo no colégio, tinha aprendido que na vida todos os cuidados são poucos, mormente quando se abandonam as vias rectas do proceder honesto para enveredar pelos atalhos tortuosos do crime. Imagine-se que a lampadazinha minúscula se vai fundir, imagine-se que a lente que a protege e que intensifica a luz se vai soltar do encaixe, imagine-se que a lanterna, com pilha, lente e lâmpada intactas, vai cair num buraco e não lhe poderá chegar nem com o braço nem com um gancho, então, na falta do autêntico fio de Ariadne, que não se atreverá a usar apesar de nunca se fechar à chave a gaveta da secretária do chefe onde, com uma lanterna potente, se encontra guardado para as ocasiões, o Sr. José servir-se-á de um rústico e vulgar rolo de cordel comprado na droguaria que lhe fará as vezes, e que reconduzirá ao mundo dos vivos aquele que, neste momento, se prepara para entrar no reino dos mortos.” (SARAMAGO, 2003, p. 165, grifo nosso)

Se observarmos com atenção o trecho, veremos que ele é permeado por períodos compostos por subordinação, assim como grande parte da obra de José Saramago. Este tipo de construção sintática não é recomendada pelos gramáticos em textos pragmáticos. Entretanto, em termos literários, este recurso revela-se funcional.

Para Garcia (1992) os períodos longos sobrecarregam o leitor, que se depara com inúmeras informações a serem assimiladas. O teórico denomina como frase

labiríntica este tipo de construção. Em sua visão, o leitor fica desorientado com o excesso de períodos longos, uma vez que eles geram confusão. Segundo Garcia (1992), a frase labiríntica explora em demasia o uso de conectivos e de sobreposições, por isso torna-se, por vezes, incompreensível e exaustiva.

Em *Todos os nomes*, particularmente no trecho citado, Saramago utiliza a frase labiríntica como recurso linguístico para produzir no leitor o efeito de confusão e desorientação em homologia com o labirinto tratado na perspectiva temática pelo autor. A frase labiríntica revela-se extramamente funcional neste trecho do texto de Saramago, e também é recorrente em outros momentos de sua obra. O autor recria em seu texto uma ambientação labiríntica a partir da linguagem, que põe o próprio leitor na situação de “sujeito labirintado”.

José Saramago explora, através de seus períodos longos e da reiteração dos conectivos, as possibilidades da frase labiríntica. Nela, personagem e leitor estabelecem uma relação de identidade, pois ambos se veem perdidos. A fragmentação e as sobreposições da linguagem fazem com que o leitor entre em um universo distinto, diferente do habitual, no qual a leitura, pelo menos a princípio, é desconfortável e desorientadora, uma vez que se trata de uma linguagem labiríntica, na medida em que abre para o leitor diferentes possibilidades, diferentes caminhos, alguns errados, no sentido em que se afastam do principal. É um processo digressivo que afasta, gradativamente, o leitor do essencial da frase.

As informações desencontradas de um mundo burocrático e caótico fazem com que o Sr. José conheça o labirinto dentro e fora da Conservatória. Sendo assim, em *Todos os nomes*, temática e linguagem, personagem e leitor se entrecruzam através da imagem do labirinto.

Assim como o “se” (conjunção condicional analisada no primeiro capítulo deste trabalho), o “que” conjunção integrante das orações subordinadas abre na narrativa múltiplas possibilidades, como as que destacamos no trecho analisado. A conjunção integrante utilizada pelo autor cria uma suspensão na narrativa, que deixa de dar conta do passado para se imbricar na incerteza de ações futuras.

No momento em que o Sr. José se prepara para adentrar o arquivo dos mortos da Conservatória, o narrador expõe, fazendo uso da conjunção integrante “que”, os perigos que ele pode encontrar neste espaço:

“Imagine-se que a lampadazinha minúscula se vai fundir, imagine-se que a lente que a protege e que intensifica a luz se vai soltar do encaixe, imagine-se que a lanterna, com pilha, lente e lâmpada intactas, vai cair num buraco” (SARAMAGO, 2003, p. 165, grifo nosso)

O trecho é ilustrativo no que diz respeito à utilização deste recurso: são quatro conjunções integrantes “que” utilizadas em menos de quatro linhas, e todas elas estão associadas a ações futuras. É claro que nem todas as orações subordinadas presentes na obra têm esta função. No entanto, fizemos questão de assinalar estas para demonstrar que elas têm, em alguns momentos, a mesma função que o “se” condicional, quer dizer, trazer para a narrativa aquilo que ela não pode e não consegue dar conta: as incertezas de uma história futura.

3.3. O labirinto mitológico e intertextual

Pudemos ver que a imagem do labirinto é utilizada por Saramago tanto em sua temática quanto em sua linguagem. Mas um outro aspecto merece ser analisado, quer dizer, de que maneira esta imagem é reconstruída através da intertextualidade?

Sabemos que o labirinto está associado diretamente à mitologia clássica da qual várias figuras fazem parte, dentre elas destacamos: Dédalo, Teseu, Ariadne e o minotauro⁴.

Conforme o mito, Dédalo, a mando de Minos, construiu o labirinto embaixo do castelo de Creta para prender o minotauro, fruto de um relacionamento de sua esposa (a rainha Pasífeia) com um touro branco, que foi dado de presente a Minos por Posêidon. O touro deveria ter sido sacrificado, mas o encantamento de Minos pelo animal era tão grande que o rei se negou a fazê-lo. Dessa maneira, Posêidon resolveu castigar o rei Minos, fazendo com que a rainha Pasífeia se apaixonasse pelo touro e mantivesse com o animal uma relação amorosa. Deste relacionamento, nasceu o minotauro, uma besta com corpo de homem e cabeça de touro.

Após a construção do labirinto, Dédalo, seu inventor, se vê encerrado nele e ali morre sem conseguir sair. Isso já demonstra que o mais difícil na viagem ao labirinto é encontrar a saída. Sem um auxílio, ela se torna uma impossibilidade.

⁴ As informações sobre a mitologia discutidas nesta dissertação foram retiradas das obras *Dicionário de mito literário* (1997), de Pierre Brunel e *Dicionário de símbolos* (2007), de Jean Chevalier.

A viagem de Teseu ao inferno do labirinto é motivada pelo amor que a princesa Ariadne tem pelo guerreiro. Teseu, a fim de acabar com os sacrifícios anuais de sete rapazes e sete moças que eram devorados pelo minotauro, resolve se entregar também como oferenda. Contudo, o seu intuito é matar a besta para que os atenienses deixem de pagar o sangrento tributo. Ariadne, que amava o guerreiro ateniense, deseja auxiliá-lo na viagem em direção ao centro do labirinto.

A princesa, filha de Minos, dá a Teseu um novelo que, desenrolado, mostrará ao viajante a saída do labirinto. Ariadne ainda concede ao guerreiro uma espada para que ele possa, de uma vez por todas, dar fim ao monstro. Como retribuição à ajuda de Ariadne, Teseu promete se casar com ela, o que, como veremos, não acontecerá, uma vez que o guerreiro descumpe o trato, deixando Ariadne abandonada na ilha de Naxos. A princesa será amparada por Dionísio, que casará com ela e lhe dará como presente uma coroa de ouro com brilhantes.

O mito do labirinto cretense nos revela múltiplas possibilidades de interpretação. Dentre elas, podemos destacar a descida do sujeito ao inconsciente, que aparece representada no mito pela viagem de Teseu às trevas labirínticas. O mito pode representar ainda o enfrentamento do eu consigo mesmo, já que o labirinto apresenta obstáculos que precisam ser superados pelo sujeito, tais como o próprio percurso e o minotauro. No entanto, para que esta viagem tenha êxito, é preciso que haja o auxílio do outro. No mito, esta ajuda é representada pela figura de Ariadne que, através do seu fio, estabelece a comunhão e a união entre ela e Teseu. Na verdade, o fio é o símbolo da ligação entre a mulher e o homem através do amor.

Na personagem de Dédalo vemos que o homem pode, por vezes, se iludir com suas próprias criações e nelas se perder por mais engenhosidade que demonstrem. O minotauro aparece no centro do labirinto como o enigma final a ser decifrado pelo viajante destemido.

Todos os nomes, de José Saramago, estabelece uma ligação intertextual com o mito clássico do labirinto, quer explicitamente quer implicitamente. De maneira direta, já vimos isso ocorrer no labirinto do arquivo dos mortos, no qual o Sr. José, para encontrar a saída, precisa fazer uso do fio de Ariadne, ou até mesmo “de um rústico e vulgar rolo de cordel comprado na drogaria que lhe fará as vezes.” (SARAMAGO, 2003, p. 165) O narrador faz menção em diversos momentos ao fio

de Ariadne, como já assinalamos, e isso, de certa maneira, já estabelece uma relação de intertextualidade entre o romance e o mito que envolve Teseu e Ariadne.

Podemos notar que a história do escriturário de Saramago se aproxima e se distancia do mito clássico do labirinto em um processo intertextual de (re)construção do mito na contemporaneidade. Assim como Teseu, o Sr. José precisa encarar o inferno do labirinto, quer dizer, precisa descer às profundezas do seu próprio eu para, através disto, tentar reconstruir sua identidade de burocrata esfacelada e problematizada a partir do momento em que a ficha da mulher desconhecida cai em suas mãos. Isso é notável se levamos em consideração que o auxiliar de escrita tinha uma vida sem grandes aventuras antes de iniciar a busca por ela.

A busca representa a entrada do Sr. José no labirinto, que é o conhecimento do outro e do *si-mesmo*. À semelhança do mito, o escriturário precisa do auxílio da alteridade para conseguir concretizar a sua busca. Entretanto, diferentemente do que ocorre com Teseu, que é auxiliado por sua amada Ariadne, o Sr. José sai em busca de uma amada idealizada como um verdadeiro cavaleiro medieval.

A divergência principal entre o mito e o romance é esta: enquanto no mito o guerreiro ateniense é ajudado por sua amada que lhe empresta o fio e a espada para que consiga vencer o minotauro, na narrativa saramaguiana a amada é uma figura distanciada do anti-herói. A mulher desconhecida, diferentemente de Ariadne, não está ao lado do Sr. José para ajudá-lo em sua viagem ao universo do labirinto. A saga de Teseu é movida pela indignação frente ao monstro, que a cada ano exigia para si o sacrifício sangrento de sete rapazes e sete moças. Teseu aceita a ajuda de Ariadne não porque a ama, mas porque sua intenção é terminar com o massacre sangrento dos atenienses que saciavam a fome da besta.

A ajuda de Ariadne é imprescindível para a saída do guerreiro do labirinto. Como vimos, até mesmo Dédalo, seu criador, não havia conseguido sair dele. Na (re)construção do mito do labirinto, Saramago mostra que a busca do Sr. José é motivada pela aproximação ao outro e pelo autoconhecimento.

Ao contrário de Teseu, o Sr. José busca aniquilar o minotauro que há dentro de *si-mesmo*, superando o medo que ele pode representar através de uma sociedade que paralisa o indivíduo, impedindo-o de realizar seus desejos. Sendo assim, o minotauro não está no centro do labirinto, mas dentro do próprio indivíduo, simbolizando uma vida de sacrifícios, de falta de esperança, de aniquilamento em

uma sociedade burocratizada na qual o expoente maior é a Conservatória Geral, onde as relações se resumem às fichas e aos verbetes.

Se no centro do labirinto não há minotauro, há a mulher desconhecida, objeto da busca do Sr. José. A inversão e a (re)construção do mito nos mostra que o Sr. José terá que vencer o minotauro que existe dentro de si em uma batalha consigo mesmo no enfrentamento do medo da queda, como vimos no capítulo das escadas, na abertura de portas que apresentam a possibilidade do diálogo e do estabelecimento de relações humanas que ultrapassem a limitação dos papéis da Conservatória Geral.

Vencido o minotauro, é preciso que o viajante encontre o caminho da volta. Todavia, a mulher desconhecida ocupa exatamente o centro do labirinto na reconstrução intertextual do mito clássico por José Saramago. Ela representa, na verdade, o centro a ser encontrado, o enigma a ser decifrado, que se resume no fato de se tornar conhecida pelo Sr. José. Entretanto, como sabemos, isso será uma impossibilidade, uma vez que o romance terminará sem que o escriturário conheça totalmente a jovem professora.

O Sr. José, Teseu de Saramago, diferentemente do herói ateniense, é um senhor de meia-idade que nunca havia passado por aventuras em sua vida, é frágil, sofre de tonturas, mas quer encontrar a sua Ariadne. Como já vimos, a Conservatória Geral com o arquivo dos vivos e o arquivo dos mortos será insuficiente para que isso ocorra. O Sr. José terá que se lançar no labirinto do mundo exterior e tentar construir nele o fio que o traga de volta à luz.

3.4. O labirinto e a casa

Vimos que, na Conservatória Geral, por mais embaraçoso que o caminho seja, há sempre o auxílio do fio de Ariadne que, como nos disse Bachelard (1990), garante ao viajante a segurança do regresso.

Na análise da simbologia da porta e da escada, feitas nos capítulos anteriores, passamos praticamente por todos os espaços percorridos pela personagem protagonista, o Sr. José. Este percurso por si só já pode e já deve ser considerado como labiríntico. Isso quer dizer que os espaços exteriores à Conservatória também podem ser vistos como labirintos. A escola, o cemitério, o

prédio da velha do rés-do-chão e o apartamento da mulher desconhecida, em maior ou menor grau, configuram o universo do labirinto.

A transição da personagem por estes espaços está diretamente relacionada a uma rede de relacionamentos que são construídos ao longo de seu percurso. Esta rede pode ser representada em um mapa como demonstra o narrador:

“Se tivesse aqui um mapa da cidade já poderia assinalar os cinco primeiros pontos de passagem, averiguados, dois na rua onde a menina do retrato nasceu, outro no colégio, agora estes, o princípio de um desenho como o de todas as vidas, feito de linhas quebradas, de cruzamentos, de intersecções, mas nunca de bifurcações, porque o espírito não vai a lado nenhum sem as pernas do corpo, e o corpo não seria capaz de mover-se se lhe faltassem as asas do espírito. Tomou nota das moradas, depois apontou o que teria de comprar, um mapa grande da cidade, um cartão grosso do mesmo tamanho onde fixá-lo, uma caixa de alfinetes de cabeça colorida, vermelhos para serem percebidos à distância, que as vidas são como os quadros, precisaremos sempre de olhá-las quatro passos atrás, mesmo se um dia chegámos a tocar-lhes a pele, a sentir-lhes o cheiro, a provar-lhes o gosto.” (SARAMAGO, 2003, pp. 73-74)

Os pontos assinalados neste mapa pelo escriturário simbolizam o fio condutor da investigação que o levará o mais próximo possível da mulher desconhecida. O mapa no mundo exterior denota a necessidade de o escriturário se localizar no espaço. Se, na Conservatória, o fio de Ariadne serve como elemento condutor da sua jornada, no mundo de fora, este fio guiador deve ser construído através de sua interação com o outro.

Podemos dizer que o mapa aparece como a necessidade da personagem em visualizar a sua trajetória, orientando-a em mundo labiríntico de vastas possibilidades. Ele representa ainda o rastro deixado pelo viajante para que possa encontrar o caminho da volta. Este retorno ocorre com frequência à casa do escriturário após suas aventuras no mundo exterior.

A casa do Sr. José simboliza a estabilidade frente à instabilidade do mundo labiríntico, quer do arquivo dos mortos, quer dos espaços exteriores. Ela representa o elemento de refúgio e de segurança do sujeito labirintado. Em *Todos os nomes* ela funciona como uma espécie de marco zero de onde o auxiliar de escrita sai rumo ao mundo desconhecido. A casa está sempre pronta para o acolhimento do sujeito perdido no mundo exterior. Ela se torna confidente das aventuras do escriturário.

Em vários momentos da narrativa, o Sr. José estabelece um profícuo diálogo

com o teto do quarto em sua casa. O teto da casa aparece personificado interagindo com a personagem protagonista, dando-lhe sugestões e conselhos:

“A ideia que o tecto deu ao Sr. José foi que interrompesse as férias e voltasse ao trabalho, Dizes ao chefe que já estás com suficientes forças e pedes que te reserve o resto dos dias para outra ocasião, isto no caso de vires ainda a encontrar maneira de sair do buraco em que te meteste, com todas as portas fechadas e sem uma pista que te oriente, O chefe vai achar estranho que um funcionário se apresente ao serviço sem ter obrigação disso e sem ter sido chamado, Coisas muito mais estranhas tens tu andado a fazer nos últimos tempos, Vivia em paz antes desta obsessão absurda, andar à procura de uma mulher que nem sabe que existo, Mas sabes tu que ela existe, o problema é esse, Melhor seria desistir de uma vez, Pode ser, pode ser, em todo o caso lembra-te de que não é só a sabedoria dos tectos que é infinita, as surpresas da vida também o são, Que queres dizer com essa sentença tão rançosa, Que os dias se sucedem e não se repetem, Essa é mais rançosa ainda, não me digas que é nesses lugares-comuns que consiste a sabedoria dos tectos, comentou desdenhoso o Sr. José, Não sabes nada da vida se crês que há mais alguma coisa para saber, respondeu o tecto, e calou-se.” (SARAMAGO, 2003, p. 157)

Podemos perceber que a conversa põe o indivíduo em uma situação de impasse. No entanto, após a invasão noturna da escola, o Sr. José pegara uma forte gripe e, por este motivo, fora afastado alguns dias do trabalho. Depois de seu retorno, o chefe observou que o escriturário mantinha uma postura inadequada, distraíndo-se permanentemente. Por este motivo, foi concedido ao auxiliar de escrita uma breve licença para que ele pudesse se recuperar. O Sr. José aproveitou as férias para dar prosseguimento à busca. Mas a dificuldade em conseguir obter mais pistas que o levassem à desconhecida fez com ele pensasse em abandonar a investigação, como evidencia o diálogo com o teto.

Neste momento da narrativa, o escriturário está gozando as férias imprevistas sem saber como proceder para encontrar a desconhecida. Em sua casa, sozinho, o Sr. José se sente desorientado com relação às ações que deve tomar no mundo exterior. No arquivo dos mortos da Conservatória Geral, ele se orienta com o auxílio do fio de Ariadne. Nos espaços exteriores, o escriturário se guia pela ajuda de um mapa e, em sua casa, a referência principal é o teto. O teto é o confidente que serve como espelho no qual o Sr. José encontra o *si-mesmo*.

Como sabemos, além de não desistir da busca, o Sr. José acatará a decisão do teto em vários momentos. O auxiliar de escrita voltará a trabalhar antes do fim

das férias, como havia sido proposto pelo teto. Visitará os pais da desconhecida como o teto há-de propor. Desse modo, o teto simboliza a interação da personagem protagonista com um espaço de intimidade maior, que é a sua casa. Podemos dizer que o diálogo entre o Sr. José e o teto é uma espécie de monólogo que representa o processo de autoconhecimento do indivíduo, além de ser o fio condutor espiritual que o orienta nas dificuldades de sua viagem, como o próprio narrador diz: “O imaginário e metafísico diálogo com o tecto servira-lhe para encobrir a total desorientação do seu espírito.” (SARAMAGO, 2003, p. 159)

O diálogo do Sr. José com o teto demonstra o poder centralizador da casa que serve como elemento estabilizador do indivíduo errante. As conversas entre o Sr. José e o teto representam o embate do eu consigo mesmo. Na verdade, o escriturário projeta no teto da casa a sua própria interioridade com seus desejos e suas frustrações. O diálogo entre o auxiliar de escrita e o teto marca a desestabilização do sujeito vindo do mundo exterior para acalantar seus martírios no aconchego do lar.

A casa é, ainda, o lugar onde o escriturário guarda a sua coleção de pessoas famosas, as fichas da mulher desconhecida e os endereços percorridos por ele. Ela é um espaço de intimidade que se opõe ao caos do mundo exterior e da própria Conservatória. É em sua casa, debaixo da cama, que o Sr. José guarda as fichas escolares com os retratos da desconhecida, como nos revela a passagem abaixo:

“Depois foi levantar o colchão da cama, pegou nos verbetes e dispô-los por ordem de datas em cima da mesa, do mais antigo para o mais recente, treze pequenos rectângulos de cartolina, uma sucessão de rostos passando de menina pequena a menina maior, do começo duma adolescência a quase mulher.” (SARAMAGO, 2003, p. 149)

A casa do Sr. José, assim como seus móveis, guarda os segredos de sua investigação. É neste espaço que o auxiliar de escrita esconde também a credencial falsificada que o investia “de uma autoridade formal que ninguém se atreveria a pôr em dúvida.” (SARAMAGO, 2003, p. 55) O espaço da casa em *Todos os nomes* é símbolo de intimidade tanto do Sr. José como das outras personagens que fazem parte do enredo. A casa no romance aparece como espaço de interioridade onde os segredos são guardados e, algumas vezes, revelados. Isso se comprova, por exemplo, nos episódios em que o escriturário vai ao prédio da mulher do marido

ciumento, ao apartamento da velha do rés-do-chão direito, e ainda, à casa dos pais da mulher desconhecida. É nestes espaços interiores que o Sr. José tem as revelações significativas que vão mudar o rumo de sua busca, como mostramos no capítulo em que analisamos as portas.

Ao adentrar a casa das pessoas que tiveram contato com a mulher que se suicidara, o auxiliar de escrita conhece uma parte da intimidade destes indivíduos. A primeira personagem com quem estabelece contato acaba lhe revelando o quanto o seu marido é ciumento. A velha do rés-do-chão lhe fala sobre o caso que teve às escondidas com o pai da mulher desconhecida. A mãe da desconhecida lhe dá em segredo as chaves do apartamento da filha para que ele possa adentrar este último espaço de intimidade.

Para Bachelard (1993), a hostilidade do homem e, até mesmo, a do universo se encontram nos espaços exteriores à casa. Isso quer dizer que é na casa que o homem pode encontrar o repouso das aventuras vivenciadas no mundo exterior. Em nossa análise, caracterizamos o mundo exterior como um mundo labiríntico no qual o indivíduo se percebe, a todo o instante, perdido. Neste sentido, a casa se opõe às ameaças do mundo labiríntico, representando segurança e estabilidade em meio ao caos.

No entanto, não podemos dizer que a casa seja sempre harmônica, aparecendo somente como espaço centralizador do sujeito. Às vezes, esta estabilidade pode ser ameaçada. A casa pode ser invadida por forças exteriores, tornando-a, por instantes, um universo instável. Em alguns momentos da narrativa, a casa do Sr. José sofre a instabilidade do mundo exterior, como quando o escriturário adoece devido à chuva que tomara na invasão noturna à escola:

“Como vai o nosso doente, perguntou o conservador, e o médico respondeu, Dei-lhe três dias de baixa, é só uma gripe. Naquele momento não era só uma gripe. Tapado até ao nariz, o Sr. José tremia como se estivesse com um ataque de sezões, ao ponto de fazer abanar a cama de ferro em que jazia, porém o tremor, irreprimível, não era da febre que vinha, mas de uma espécie de pânico, de um total desnorte do espírito. O chefe, aqui, pensava, o chefe na minha casa” (SARAMAGO, 2003, pp. 127-128, grifo nosso)

Como vemos, ao se deparar com a presença do chefe em sua casa, o Sr. José fica desorientado, quer dizer, perde, naquele instante, qualquer senso de direção. Sendo assim, a casa deixa momentaneamente de ser o lugar de

acolhimento do sujeito perdido e passa a representar o perigo advindo do mundo de fora.

A personagem do chefe é construída ao longo do enredo como uma figura autoritária e distante no que diz respeito ao seu relacionamento com os funcionários da instituição. Ele está no ápice da pirâmide hierárquica da Conservatória Geral, enquanto que o Sr. José está na base desta pirâmide. Isso quer dizer que a relação pessoal do escriturário com o conservador deve ser, para preservar a hierarquia profissional da instituição, a mais longínqua possível. Todavia, a quebra hierárquica ocorre em duplo sentido: do subalterno para o chefe e vice-versa, pois, ao adentrar a casa do escriturário e mostrar preocupação com a saúde deste, o chefe quebra a hierarquia, causando ao Sr. José e aos outros colegas um estranhamento. Como veremos posteriormente, para o escriturário,

“o chefe que ele a duras penas aprendera a conhecer nunca se comportaria desta maneira, não viria em pessoa interessar-se pelo seu estado de saúde, e a hipótese de querer, ele próprio, encarregar-se da compra dos medicamentos de um auxiliar de escrita, seria simplesmente absurda.” (SARAMAGO, 2003, p. 128)

O conservador põe em risco a estabilidade e a segurança que a casa representa, levando consigo o caos e a incerteza do universo labiríntico. A atitude do chefe faz com que o Sr. José fique perdido dentro de sua própria casa, já que ele perde o norte, ou seja, não sabe como reagir ao ato do seu superior.

Ao passar pela porta proibida entre a casa e a Conservatória o Sr. José põe em risco seu lugar estável de funcionário exemplar na hierarquia da Conservatória Geral. Entretanto, ao adentrar a casa do Sr. José, o conservador põe em xeque a sua autoridade de chefe. Deste ponto de vista, podemos dizer que ambos cometem subversões às normas vigentes dentro da Conservatória, quebrando a hierarquia. O Sr. José e o chefe propõem, com suas ações, o contato com o outro, mesmo que, para isso, seja preciso, às vezes, vivenciar o caos das relações labirínticas.

A sensação de instabilidade e insegurança aumenta na casa do escriturário à medida em que cresce a estranha preocupação do chefe com sua saúde. Isso se evidencia quando o subchefe é chamado para cuidar do Sr. José. Como sabemos, a investigação do escriturário era secreta: ninguém na Conservatória Geral podia desconfiar do que ele estava fazendo nas horas vagas. Todavia, a presença do chefe e do subchefe desestabiliza o escoderijo secreto do auxiliar de escrita, quer

dizer, põe em risco o segredo da busca pela mulher desconhecida. Tudo poderia se perder com a entrada destes visitantes em sua casa. Eles poderiam descobrir a qualquer momento as fichas escolares da mulher desconhecida e, daí, para chegar na invasão noturna do Sr. José à escola seria fácil.

Antes da chegada do próprio conservador, o subchefe foi designado para tomar conta do Sr. José. Em umas das entradas que fez à casa do escriturário, ele pôde notar que algo estranho estava acontecendo naquele lugar e, por consequência, com aquele indivíduo, como se evidencia na seguinte passagem:

“O subchefe vinha lá com o copo de água e o comprimido, a missão de enfermeiro designado adoçava-lhe um pouco a habitual expressão autoritária da cara, mas ela voltou subitamente, acentuada por algo que poderia ser classificado como uma surpresa ofendida, quando, ao aproximar-se da cama, reparou nos verbetes escolares da rapariga desconhecida em cima da mesa-de-cabeceira. (...) Não podia contar as fichas, dispostas umas sobre as outras, mas, pelo volume, não deviam ser menos de dez, Dez fichas com retratos de crianças, caso raro, que fará isto aqui, pensou intrigado, e muito mais intrigado ficaria se pudesse saber que os verbetes, afinal, pertenciam todos à mesma pessoa e que os retratos dos dois últimos já eram de uma rapariga adolescente, de cara séria, mas simpática. O subchefe deixou a caixa das pastilhas em cima da mesa-de-cabeceira e retirou-se. Quando ia a sair, olhou para trás e viu o subordinado ainda com o cotovelo a tapar as fichas, Tenho de falar ao chefe, disse consigo mesmo.” (SARAMAGO, 2003, pp. 124-126)

A imagem acima nos mostra o quanto a visita do subchefe é perturbadora para o Sr. José, pois, a qualquer instante, o seu segredo pode ser revelado. A casa, que era símbolo de proteção e de acolhimento do viajante fatigado, passa a ter a intimidade ameaçada por forças exteriores. O subchefe e o chefe representam, *a priori*, estas forças que ameaçam a estabilidade do indivíduo que se encontra no aconchego do lar. A dúvida sobre a conduta e o comportamento inadequado do Sr. José é levantada em sua própria casa. É neste espaço que o subchefe tem acesso, ainda que parcialmente, às fichas misteriosas que não pertencem à Conservatória Geral.

O episódio da gripe do auxiliar de escrita põe em risco a estabilidade da casa enquanto espaço de intimidade que guarda os segredos da busca pela mulher desconhecida. A casa deixa, por instantes, de ser um espaço centralizador do sujeito que se vê perdido no mundo e passa a fazer parte deste mundo que é

sinônimo de instabilidade e incerteza. A porta proibida que dera acesso ao Sr. José para as transgressões noturnas na Conservatória representava a libertação para um mundo de múltiplas possibilidades, levando-o para o universo do labirinto. Todavia, a entrada do subchefe e do chefe por esta porta pode representar o movimento inverso, quer dizer, a condenação, os caminhos errantes pelos quais o indivíduo tem de passar caso queira vencer os obstáculos do labirinto. Sendo assim, podemos dizer que os empecilhos do mundo exterior invadem a casa do escriturário, deixando-o por alguns momentos perdido dentro do seu espaço de intimidade.

3.5. O labirinto anímico

Durante a trajetória do nosso trabalho estabelecemos relações de duplicidades antagônicas e complementares em *Todos os nomes*. Falamos sobre o eu e o outro, o baixo e o alto, as trevas e a luz, os espaços interiores e os espaços exteriores etc. Abordamos ainda, neste capítulo, o tema do labirinto no aspecto simbólico-imagético, na perspectiva da intertextualidade da obra com a mitologia clássica e na construção discursiva de uma narrativa que propõe uma linguagem também labiríntica. Resta-nos, todavia, chegar ao centro do labirinto, analisando o enigma feminino que ele contém.

Muitos estudiosos da obra de José Saramago apontaram a importância do elemento feminino na narrativa do autor. Dentre eles temos, a título de citação, Maria Alzira Seixo (1987) e Beatriz Berrini (1998), que ressaltam a ênfase dada pelo narrador saramaguiano às personagens femininas. Dentre elas, podemos destacar Blimunda, Joana Carda, Maria Sara e a mulher do médico que, respectivamente, fazem parte dos enredos de *Memorial do convento* (1983), *A jangada de pedra* (2006), *História do cerco de Lisboa* (2003) e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), todas assumindo posições de heroínas e auxiliadoras daqueles que estão à sua volta.

As personagens mulheres que aparecem nestas obras são seres corporificados, que interagem fisicamente com as outras personagens do enredo. Mas o que dizer da mulher desconhecida que aparece tão somente como uma pessoa imaginada pelo Sr. José, ou seja, uma personagem que não é fisicamente concreta e que, por isso, não intervém de maneira ativa no enredo? De que forma a força do elemento feminino é tratada nesta obra de Saramago? Qual é a simbologia da feminilidade em *Todos os nomes*? É com a elucidação destas questões que

encerraremos este capítulo.

Tratamos, anteriormente, da intertextualidade do romance com o mito de Teseu e Ariadne. Dissemos que, diferentemente do mito, o Sr. José não tinha ao seu lado uma princesa para auxiliá-lo na busca labiríntica pelo minotauro que, no romance, é representado pela alienação da vida burocrática. Falamos que a mulher desconhecida está no centro do labirinto, uma vez que ela é o enigma a ser decifrado, enquanto que o minotauro aparece no interior do próprio indivíduo. Dessa maneira, podemos dizer que, para superar a anomalia da burocracia, ou seja, para derrotar o seu minotauro, o Sr. José necessita de um estímulo que o tire da rotina da vida cotidiana. Isso quer dizer que a busca pela mulher desconhecida o auxiliará no processo de reconstrução de sua personalidade destruída pela burocratização. Todavia, em oposição às personagens femininas das obras anteriores, esta mulher não está acabada, pronta para estabelecer com o escriturário uma relação plena fisicamente e espiritualmente. Ela é o próprio devir, ou seja, esta personagem feminina de Saramago ganha sua força a medida em que o romance se desenvolve. A mulher desconhecida é construída pelo Sr. José através da busca, e pelo leitor através do acompanhamento desta ação com a leitura da obra.

Desse modo, sabemos que a mulher desconhecida não é um elemento corpóreo da narrativa, mas é, sobretudo, uma projeção da feminilidade do próprio Sr. José. Isso significa que em *Todos os nomes* a mulher forte e perseverante se ausenta enquanto ser corpóreo, mas está presente enquanto essência do feminino no homem. A este elemento damos o nome de *anima* que, de acordo com Jung (2006, p. 57), é “o componente feminino da personalidade do homem, mas ao mesmo tempo a imagem do ser feminino que este de modo geral traz em si; em outras palavras, o arquétipo do feminino.” A mulher desconhecida não é uma personagem feminina saramaguiana definida e marcante como as que citamos, mas é a própria essência feminina que é tão valorizada nas outras personagens e obras do autor.

A viagem do Sr. José se dá em direção a esta essência e a tudo o que ela possa representar. Ao sair em busca da desconhecida, o auxiliar de escrita parte em direção àquilo que é desconhecido em si mesmo, ou melhor, a outra metade de seu ser: o elemento feminino. Na verdade, o escriturário projeta na professora de matemática nunca vista a *anima* que está ocultada em seu inconsciente. Isso se comprova se observarmos o aprendizado da personagem durante o processo de

autoconhecimento que se dá através do contato com as mulheres que cruzam o seu caminho. A mulher do marido ciumento, a velha do rés-do-chão direito e a mãe da desconhecida incentivam a busca do escriturário, dando a ele, em momentos decisivos, uma dica, uma informação, um endereço, uma chave, etc. Elas são, em menor ou maior grau, cúmplices da aventura do Sr. José, espécies de fadas madrinhas que aparecem no caminho do auxiliar de escrita para guiá-lo nas múltiplas veredas do labirinto. Conforme Jung (2006, p. 71) afirma,

Como essencialmente feminina, a anima, como a mulher, é determinada preponderantemente por Eros, isto é, pelo princípio da ligação, da relação, enquanto o homem em geral deve mais ao princípio do logos, que diferencia e ordena, ou seja, à razão.

Dessa maneira, podemos dizer que a mulher é, geralmente, mais sensível para a construção de relações interpessoais que o homem. Em *Todos os nomes* podemos constatar que as personagens femininas são mais receptivas e acolhedoras que as personagens masculinas. O chefe, o subchefe, os colegas da Conservatória têm, de maneira geral, entre aqueles que compartilham o mesmo espaço de trabalho, uma atitude mais hostil e intolerante em relação à vida pessoal do Sr. José. Mas não devemos esquecer que até mesmo este relacionamento sofre mudanças com o decorrer da busca do auxiliar de escrita. Isso fica perceptível com a preocupação humanitária do chefe com o estado de saúde do auxiliar de escrita e, ainda, com a cumplicidade explícita do conservador exposta ao fim da narrativa:

“Deu a volta à esquina, lá estava a sua casa, baixinha, quase uma ruína, encostada à alta parede do edifício, que parecia prestes a esmagá-la. Foi então que uns dedos brutais apertaram o coração do Sr. José. Havia luz dentro de casa. (...) Meteu a chave à porta, sabia a quem ia ver, mas deteve-se no limiar como se as convenções sociais lhe impusessem mostrar-se surpreendido. O chefe encontrava-se sentado à mesa, diante dele havia alguns papéis cuidadosamente alinhados. O Sr. José não precisava de se aproximar para saber de que se tratava, as duas falsas credenciais, os verbetes escolares da mulher desconhecida, o caderno de apontamentos, a capa de processo da Conservatória com os documentos oficiais. (...) Amanhã apresentarei a minha demissão, Que eu não aceitarei. O Sr. José olhou surpreendido, Não aceitará, Não senhor, não aceitarei, Porquê, se posso perguntar, Pode, uma vez que estou prestes a tornar-me em cúmplice das suas irregulares acções (...) O conservador abriu o processo, tirou o verbete que viera pegado aos das cinco últimas pessoas famosas, de quem o Sr. José se tinha ocupado, Sabe o que eu faria se estivesse no seu

lugar, perguntou, Não senhor, Sabe qual é a única conclusão lógica de tudo o que sucedeu até este momento, Não senhor, Fazer para esta mulher um verbete novo, igual ao antigo, com todos os dados certos, mas sem a data do falecimento, E depois, Depois colocá-lo no ficheiro dos vivos, como se ela não tivesse morrido, Seria uma fraude, Sim, seria uma fraude, mas nada do que temos feito e dito, o senhor e eu, teria sentido se não a cometêssemos.” (SARAMAGO, 2003, pp. 276-277)

Nesta passagem, observamos a total cumplicidade do chefe com o Sr. José, o que causa perplexidade ao próprio auxiliar de escrita. O conservador acompanhara a busca do escriturário sem que ele soubesse. O diálogo final entre o chefe e o escriturário evidencia uma mudança de atitude do próprio conservador que não vê mais sentido algum na separação do arquivo dos mortos do arquivo dos vivos. Para ele, assim como para o pastor do cemitério, o que rege a vida e a morte é o acaso, e a tentativa humana de ordenar, catalogar, selecionar e quantificar os objetos e o seres é vã. Restituir a vida à desconhecida é o mesmo que assumir outros valores que não sejam os da segregação e da alienação.

O diálogo do conservador com o Sr. José demonstra a necessidade de o homem contemporâneo encontrar uma solução harmônica que privilegie a integração de elementos que foram ensinados pela visão racionalista como prioritariamente antagônicos, mas que, na visão do autor, são também complementares. A luz e as trevas, o alto e o baixo, a aparência e a essência, o eu e o outro, os vivos e os mortos, o masculino e o feminino devem, por esta óptica, encontrar-se através de uma simbiose.

Todos os nomes aponta para a necessidade da integração destas partes supostamente antagônicas, numa divisão didática, para que a vida seja uma possibilidade absoluta. A junção do arquivo dos mortos com o arquivo dos vivos ordenada pelo conservador no fim da narrativa marca simbolicamente a junção entre o *animus* e a *anima*, a luz e as trevas, o alto e o baixo, o eu e o outro, ou ainda, entre o Sr. José e a mulher desconhecida.

O escriturário desce aos infernos com o fito de encontrar a sua Ariadne e nele constrói o fio e o labirinto com o auxílio do outro, descobrindo, no centro deste labirinto, o enigma feminino do acolhimento e da aceitação mútua, revelando, ainda, que o sentido da vida é ela não ter sentido algum, mas que cabe ao homem dar-lhe um sentido. E este sentido é a busca por um mundo sensível no qual as relações humanas sejam pautadas pelo diálogo e pela aproximação ao outro. A busca do Sr.

José é pela perfeição do *si-mesmo* em uma projeção do seu eu no outro, quer dizer, ao sair em busca de uma mulher nunca antes vista ele parte a procura de *si-mesmo*. O auxiliar projeta na imagem da mulher desconhecida uma parte desconhecida de sua personalidade.

Conforme Durand (2002) afirma, as culturas patriarcais valorizaram o *animus* em detrimento da *anima*. Em nossa visão, isso quer dizer que o pensamento ocidental, devido a diversos fatores, tais como a religiosidade cristã e a determinadas correntes filosóficas (o Iluminismo e o Positivismo, por exemplo), priorizaram o uso da razão abstrata, segmentando o objeto e o próprio sujeito. Ao privilegiar somente o racionalismo, uma parte do conhecimento humano permaneceu ignorado, e isso se verifica no papel secundário que durante séculos foi concedido ao elemento feminino, a *anima*. Dentro deste processo histórico, o imaginário, o inconsciente, o sonho e a mulher serviram de temas preciosos para as artes, já que não havia espaço na ciência racionalista para assimilação destes elementos.

Em *Todos os nomes*, José Saramago propõe, com a busca de sua personagem protagonista, o equilíbrio entre estas forças, que foram vistas segmentadas no processo histórico pelas teorias científicas.

O enigma, no centro do labirinto, a ser desvendado pelo Sr. José não é propriamente a mulher desconhecida, mas o que de fato a sua busca representa enquanto integração de elementos “dísparos” e coexistentes que, em uma relação de interdependência, devem procurar a união.

O labirinto representa as dificuldades encontradas pelo viajante na assimilação da diversidade, enquanto que o fio simboliza a união dos homens em uma busca que começa no indivíduo e termina na coletividade. A poética saramaguiana absorve em sua imanência o contraditório, ou seja, ela propõe uma síntese dos valores *anímicos* masculinos e femininos.

Como nos diz Ribeiro (2000, p. 45), falando sobre a personagem Maria Guavaira, que passa o enredo do romance a *Jangada de Pedra* desfazendo um novelo que nunca acaba, “perder-se e não sair do labirinto, ir ao encontro do ponto de bifurcação, da coexistência dos opostos, do ponto em que interagem dialeticamente, construir, portanto, o labirinto, preservar o segredo, o centro, é a proposta dessa viagem, vista por outro ângulo.” Enfim, a saga do Sr. José nos ensina que é preciso se perder para, quem sabe um dia, encontrar de fato, sem

excessão, todos os seres.

Considerações Finais

Neste trabalho analisamos os espaços da porta, da escada e do labirinto sob a óptica da simbologia, marcando, em determinados momentos da narrativa, a transição da personagem protagonista do romance de uma dada condição a outra.

No primeiro capítulo, quando falamos da porta, procuramos demonstrar a importância desse espaço como elemento de interação entre o eu e o outro. Vimos que as portas, que ora se encontravam abertas e ora estavam fechadas, delimitavam fronteiras entre os indivíduos. A barreira que se interpunha entre os seres deveria, de alguma forma, ser rompida para que o contato se estabelecesse de fato. A primeira porta na qual detivemos a nossa análise foi aquela que nomeamos como porta da ficção, espaço no qual ocorria a interação entre o narrador e o leitor e que, como moldura, abria o enredo de *Todos os nomes* e, ao mesmo tempo, convidava o leitor para adentrar na *caoticidade* do espaço da Conservatória Geral e da vida das personagens que a habitavam. Em suma, vimos que a primeira página do romance descrevia detalhadamente a porta principal da Conservatória, propondo uma movimentação do exterior para o interior, ou melhor, da realidade para a ficção, estabelecendo a passagem do leitor para outro universo.

Logo em seguida, constatamos a presença de uma porta que não mais pertencia ao leitor e sim à personagem protagonista, o auxiliar de escrita, Sr. José. Se o primeiro capítulo da obra servira como convite e apresentação de um dos espaços principais do romance que é a Conservatória Geral, a partir do segundo capítulo tivemos a apresentação da personagem protagonista e de seu trabalho e também da problemática do trânsito entre a sua casa e a Conservatória Geral, que se dava principalmente através da porta de comunicação entre estes dois espaços. A porta de comunicação, como demonstramos, se caracterizava como uma porta proibida, pois ela era uma porta condenada que não tinha serventia alguma antes de o Sr. José iniciar a busca pela mulher desconhecida. Vimos ainda que a porta proibida estabelecia a relação de fronteira entre a casa do escriturário e a Conservatória, e deveria ser transposta pelo Sr. José caso quisesse dar continuidade ao processo investigativo sobre a desconhecida. A passagem do auxiliar de escrita pela porta proibida representava também o primeiro ponto de subversão à hierarquia da Conservatória Geral, que tinha como representante

máximo o conservador. Superado o primeiro obstáculo, o auxiliar de escrita deixaria a sua coleção de celebridades para obter informações a respeito de uma mulher que nunca vira anteriormente.

No entanto, como percebemos, para que fosse possível a catalisação destas informações, o Sr. José precisava deixar os espaços interiores da casa e da Conservatória e seguir em direção às vastas possibilidades do mundo exterior. Contudo, fora dos limites da Conservatória e da sua casa, o auxiliar de escrita encontrou mais portas que deveriam ser abertas e transpostas para que ele pudesse chegar, a cada instante, mais próximo da mulher desconhecida.

No mundo exterior, a primeira porta que apareceu como obstáculo ao escriturário foi a porta do apartamento onde morara a desconhecida quando criança. Diferentemente da porta proibida da qual o Sr. José possuía a chave para a abertura, as portas do mundo de fora precisavam ser abertas através do diálogo e do contato com o outro, com exceção das portas da escola. O prédio no qual a desconhecida nascera e vivera uma parte da vida foi o primeiro espaço exterior visitado pelo auxiliar de escrita. No edifício, a abertura da porta do apartamento da mulher do marido ciumento (a antiga moradia da mulher desconhecida) lhe trouxe pistas importantes para o prosseguimento da busca empregada pelo Sr. José. Como mostramos, foi nesta visita que ele descobriu a importância da chave para a abertura das outras portas que apareceriam ao longo de seu caminho. A mulher do marido ciumento não era a pessoa que ele procurava. Entretanto, ao notar a ausência de uma credencial que justificasse ao mesmo tempo a busca do auxiliar de escrita e a invasão da privacidade das pessoas interrogadas por ele, ela acaba lhe cedendo a chave para a abertura de outras portas. Essa chave é a credencial falsa que o Sr. José utilizou para conseguir atravessar as portas das casas da velha do rés-do-chão e dos pais da mulher desconhecida. E a passagem por estas portas marcou, como ressaltamos, o contato do escriturário com a alteridade.

Além destas portas que levaram o auxiliar de escrita à aproximação ao outro, mostramos aquelas que o conduziram ao encontro consigo mesmo, que foram as portas abertas por ele no prédio da escola. Na escola, a porta não revelava o outro, mas sim o enfrentamento do eu consigo mesmo. Afinal, como abordamos, a personagem havia entrado à noite sozinha naquele espaço, passando por privações físicas e psíquicas. Notamos que as portas da escola eram abertas pelo Sr. José para que ele pudesse descobrir, através delas, seus medos, seus desejos e suas

frustrações. Observamos também que esta expectativa do encontro que a porta propõe segue até o momento em que o escriturário chega de fato à última morada da mulher desconhecida. A alteridade se personifica em seu aspecto real ou imaginário no movimento de abertura da porta, e foi isso o que constatamos na entrada do Sr. José no apartamento da desconhecida. Neste espaço, ele encontra, nos objetos do outro, a presença e a ausência deste outro e consegue construir através disso um eu que valorize a essência em um mundo de aparências. Sendo assim, a dicotomia entre o eu e o outro cria um terceiro estágio que é a conciliação destas partes em um processo de autoconhecimento.

Além das portas, que são símbolos de passagem da personagem protagonista para a construção de outras relações com outro e consigo mesmo, no segundo capítulo falamos sobre a simbologia do espaço da escada. A escada foi vista sob a perspectiva da ascensão e da queda, e ainda, da luz e das trevas. Assim como no caso da porta, procuramos examinar uma imagem em um espaço interior (a Conservatória) para outras imagens nos espaços exteriores (o prédio da mulher do marido ciumento, a escola e o cemitério). Nestes espaços, tanto interiores quanto exteriores, observamos o significado da movimentação da personagem no espaço da escada. Constatamos que a escada promove a movimentação dupla da sublimação e da decantação. Isso quer dizer que ora a escada aparecia para a personagem como sinônimo de libertação e ora como signo de condenação.

O espaço da escada em *Todos os nomes* está diretamente relacionado à condição existencial da personagem, o auxiliar de escrita, Sr. José. A escada aparece como elemento simbólico-representativo da busca como meio de elevação psíquico-espiritual do indivíduo que deseja mudar de condição. Todavia, ressaltamos que ela assinala algumas variações possíveis entre o alto e o baixo e entre a luz e as trevas. Isso quer dizer que alguns valores aceitos como negativos pelo senso-comum (assim como as trevas e o baixo) podem sofrer inversão, tornando-se imagens positivas, que auxiliam a personagem em determinados momentos da narrativa. Do mesmo modo, imagens consideradas pela tradição com valores positivos (o alto e a luz) podem se transmutar em aspectos da negatividade, que atrapalham o escriturário ao invés de ajudá-lo.

Pudemos constatar que esta inversão de valores das polaridades da escada representava a busca da personagem por uma condição de equilíbrio entre o baixo e o alto e entre as trevas e a luz. A escada de mão da Conservatória Geral, que era

utilizada pelo Sr. José em seu trabalho diário, aparece como ameaça já nas primeiras menções feitas pelo narrador. Ela representa o risco da queda que pode ser sofrida pela personagem e é por isso que, para ascendê-la, o auxiliar de escrita faz uso de um cinturão que pode protegê-lo no caso de uma possível queda. Vimos que, neste momento da narrativa, a escada tem um valor funcional, já que serve como instrumento de trabalho aos funcionários da Conservatória Geral, embora represente para um deles um obstáculo desafiador, que aparece como sinônimo da vertigem e da queda. No entanto, a escada de mão da Conservatória Geral deixa de ser um espaço opressor, que simboliza o risco, para se tornar também um espaço libertador. Observamos que isso ocorreu, principalmente, quando a personagem começou a utilizá-la fora do horário de serviço para colher informações a respeito de sua coleção de celebridades. Logo, a escada de mão da Conservatória Geral deixa de ser uma ameaça e passa a simbolizar uma mudança de sentido na vida do modesto auxiliar de escrita que, assim como Ícaro, passa a enxergar também a possibilidade do voo. Dessa maneira, a queda dá lugar à ascensão e as trevas à luz.

Parece possível afirmar que esta é uma condição momentânea, já que o alto logo sofre mutação de valores, deixando de ser a representação da libertação do ser para se identificar com a queda, que oprime psicologicamente o indivíduo. Se a busca por maiores informações sobre as celebridades da coleção (e posteriormente sobre a mulher desconhecida) fez com que o escriturário não percebesse o mundo de baixo, as alturas lhe revelaram também o perigo das trevas. E isso nos foi revelado no momento em que a personagem encontrou no último degrau da escada de mão da Conservatória as aranhas, as teias e a penumbra. Neste momento da narrativa, percebemos que a ascensão (assim como a queda) pode ter os mesmos valores. A personagem saramaguiana encontrou no alto as mesmas condições que advinham do baixo, quer dizer, a instabilidade da escuridão e, novamente, o medo da queda.

A escada de mão da Conservatória iguala os valores do alto e do baixo, atribuindo o risco a ambos. No entanto, não é somente a altura que assume os valores da profundidade, mas o inverso também ocorre. Na escada do prédio da mulher do marido ciumento pudemos verificar de que maneira isso acontecia.

Acompanhamos a aventura da personagem neste espaço e constatamos que, em sua primeira visita ao apartamento, ele precisou descer pela escuridão de uma escada que representava, em sua imaginação, o risco do encontro com alguém que

pudesse por fim à busca em que vinha se empenhando. Neste momento, observamos que a escada do prédio e a escada de mão da Conservatória eram semelhantes, uma vez que nelas a personagem poderia sofrer uma queda física e moral em meio à penumbra. Desse modo, a escuridão significaria a perdição e o fim da viagem em direção à mulher desconhecida, carregando o valor negativo aceito pelo senso-comum. Entretanto, se a primeira descida da personagem na escada do prédio representava o encontro dele com o inconsciente, o medo e as frustrações, o que é, de certa maneira, uma ameaça, a segunda visita da personagem neste espaço sofre uma inversão simbólica, uma vez que a escuridão não mais estará associada ao mundo de baixo, e sim ao universo aéreo. Como vimos, isso também ocorria na escada de mão da Conservatória, já que foi no último degrau dela que o Sr. José encontrou as aranhas em meio às trevas. Todavia, na escada do prédio da mulher do marido ciumento isso ocorreu de maneira diferenciada, quer dizer, o alto não recebeu o mesmo valor do baixo, nem as trevas um valor negativo.

No alto da escada do prédio, o auxiliar de escrita encontrara a penumbra também, mas sob o signo do acolhimento e da aceitação do outro, que aparecera na figura da mulher do marido ciumento. O elemento feminino acolhedor, do qual trataríamos no terceiro capítulo deste trabalho, se personificou primeiro nesta personagem. A mulher do marido ciumento, em meio à escuridão da porta do apartamento, deu ao Sr. José a direção da velha do rés-do-chão direito, madrinha da mulher desconhecida, e lhe mostrou ainda a necessidade da criação de uma chave, a credencial falsificada, para que o escrivão pudesse ter êxito em sua busca. Em dado momento, observamos que o narrador revela certa cumplicidade entre o Sr. José e esta mulher, em meio à penumbra do patamar do apartamento. Tal aproximação é quebrada pela chegada do marido, assinalada pela luz advinda de baixo e dos sons dos passos deste homem.

Dessa maneira, a inversão simbólica da escada se completa, a luz deixa de ser sinônimo de salvação e passa a simbolizar a hostilidade e a segregação do elemento masculino, o consciente ou a razão, enquanto que as trevas perdem o valor negativo da queda e integram o elemento feminino, o inconsciente ou a emoção. A ameaça e o perigo vêm novamente do baixo, mas eles estão envoltos pela luz. Percebemos que o perigo da queda moral da personagem não se associava tão-somente às trevas, mas que este risco poderia ser representado

também pela luz. Em romance anterior a *Todos os nomes*⁵, José Saramago explicitou com mais ênfase este caráter negativo do excesso de luz, ou melhor, do mau uso da razão feito pelo homem contemporâneo. As personagens ficavam cegas repentinamente, mas de uma cegueira branca e iluminada. Assim como já havia proposto nesta obra, em *Todos os nomes* o autor discute intrinsecamente em sua temática a dialética do consciente e do inconsciente, ou ainda, da razão e do instinto, mostrando a necessidade de um equilíbrio entre estas forças antagônicas.

Após a inversão simbólica do espaço da escada no prédio da mulher do marido ciumento, onde o escriturário percebeu que a luz poderia ser ameaçadora e a escuridão acalentadora, seguimos os seus passos na ascensão a mais escadas na escola onde a desconhecida estudara.

Percebemos que, no espaço da escola, as ascensões da personagem não o levaram ao encontro com o outro, diferentemente do que acontecera no prédio da mulher do marido ciumento. Nesta perspectiva, constatamos que a escola e a Conservatória são espaços semelhantes no que diz respeito à utilização da escada pelo escriturário. Em ambos os lugares não havia o estabelecimento de uma relação com a alteridade, como havia ocorrido com certa predominância nas transições feitas pelo Sr. José através do espaço da porta. Como demonstramos na análise, a porta era um espaço simbólico de abertura para o contato do eu com o outro; já a escada marcou uma movimentação vertical que denotava a busca pelo conhecimento. E isso se comprova se observarmos que a maior recorrência de escadas aparece nos espaços da Conservatória e da escola. Estas duas instituições se aproximam pela preservação de informação, conhecimento e saber. E é por esta razão que as ascensões da personagem são, como vimos, predominantes nestes espaços. A escada, tanto na Conservatória como na escola, aparece como símbolo da busca pelo conhecimento (as fichas e os verbetes) e pelo autoconhecimento (o medo da queda físico-moral, das trevas e da luz).

A importância do espaço da escada se revela na narrativa não somente por sua presença, mas também por sua ausência. E isso se evidenciou no momento em que a personagem protagonista chegou à escola. Na invasão noturna do escriturário vimos que o primeiro obstáculo que se pôs em seu caminho foi a ausência de uma escada para que ele pudesse alcançar a janela e entrar por ela. A falta do espaço da

⁵ *Ensaio sobre a cegueira*, 1995.

escada, neste momento da narrativa, revelou ao Sr. José a importância deste não-lugar na transição de um lugar a outro na busca pelo (auto)conhecimento. Das quarenta e quatro menções ao espaço da escada feitas no romance, uma assinalou a sua ausência e foi através disso que pudemos perceber o quanto este elemento é importante na composição estrutural da narrativa.

As escadas da escola, assim como a da Conservatória, simbolizavam a ascensão intelectual da personagem ou sua degradação moral, caso sua investigação pela desconhecida fosse descoberta. A elevação espírito-intelectual se dá no enfrentamento do medo da queda físico-moral, quer dizer, na medida em que ele encontrava e subia escadas, havia uma superação do indivíduo que temia os riscos vindos do alto como do baixo. Por isso dissemos, em vários pontos da análise, que a busca do Sr. José em *Todos os nomes* se dá entre as trevas e a luz. Isso significa que o romance não propõe uma mudança definitiva e definidora do sujeito, mas sim períodos de transição em que, através da busca incessante, as modificações ocorreriam paulatinamente no indivíduo. Sendo assim, verificamos que a passagem da personagem entre as trevas e a luz não configura uma mudança permanente, mas uma condição da precariedade de um viajante na busca infinita pelo (auto)conhecimento. A escada, como não-lugar, marca simbolicamente o devir, a passagem e a precariedade da viagem em direção ao estabelecimento de uma aproximação a um lugar de troca e de aceitação, entre o eu e o outro, mesmo que estas relações sejam momentâneas. A escada representa, no romance, um espaço de passagem, ou melhor, de conexão entre o indivíduo e o conhecimento. Ela aparece como ponte entre a ignorância e o saber, ou ainda, entre as trevas e a luz, independentemente do valor positivo ou negativo que estas ambivalências possam sofrer. Enfim, a escada é o espaço de transição de uma condição do indivíduo a outra. Ela simboliza a instabilidade das relações do sujeito com o mundo que o cerca. É, ao mesmo tempo, salvação e danação, refúgio e prisão, aniquilação e liberdade, trevas e luz.

A árvore também sugeria o movimento vertical da escada, com a diferença de que se tratava de um ser vivo, e não de um espaço de transporte. Vimos que a árvore simbolizava a vida em meio à morte no cemitério geral e que ela servira de abrigo ao auxiliar de escrita na noite em que ele resolvera dormir naquele lugar. Observamos que a árvore aparece como símbolo vertical de ligação da superfície com a profundidade, quer dizer, do Sr. José com a mulher desconhecida, revelando

assim uma metamorfose no auxiliar de escrita. Ela sintetiza os valores antagônicos da escada (o alto e o baixo, a elevação e a queda), uma vez que o contato espiritual entre o Sr. José e a desconhecida ocorre no centro da árvore, quer dizer, no tronco. Constatamos que a árvore, além de abrigo à personagem, preparou-a para o momento epifânico do enredo, que ocorre entre a noite de sono do auxiliar de escrita no cemitério e o dia posterior quando ele fora envolvido por uma neblina. O pastor de ovelhas, que aparece em meio à brancura da manhã, faz com que o escriturário ponha em xeque as certezas construídas pelo homem através dos números e dos nomes, pois, como ele ficara sabendo, a desconhecida não estava enterrada na sepultura que lhe haviam indicado. O pastor revela o caos do cemitério geral que é promovido por ele para evidenciar a dicotomia da aparência e da essência. Dessa maneira, o escriturário fica sabendo que, assim como o arquivo dos mortos, o cemitério geral é regido pelo caos, formando um verdadeiro labirinto. E é sobre esta imagem que nos debruçamos no último capítulo de nossa análise.

A imagem do labirinto serviu de tema para o capítulo final, uma vez que convergia com a análise que fizemos sobre o percurso da personagem protagonista, que atravessou portas, subiu e desceu escadas, tanto na Conservatória como nos espaços exteriores. O labirinto forma assim a imagem “princeps” do romance que aponta em todas as direções: o alto e o baixo, a verticalidade e a horizontalidade etc. Ele representa os obstáculos a serem superados pelo auxiliar de escrita em sua busca, ou seja, o seu próprio percurso.

O arquivo dos mortos da Conservatória é descrito desde o início da narrativa como um espaço caótico, no qual foi preciso, em determinado momento, que se institísse o uso obrigatório do fio de Ariadne. Tendo esta informação como ponto de partida, mostramos de que modo o labirinto se configurava dentro da Conservatória Geral e como a personagem interagia com este espaço. Descobrimos que o arquivo dos mortos era um verdadeiro mundo dionisíaco no qual a escuridão da inconsciência imperava. Ele fazia oposição ao arquivo dos vivos onde a ordem e a lógica reinavam como no universo apolíneo. Revelamos, ainda, a simbologia do fio de Ariadne utilizado pelo Sr. José em suas investigações noturnas pelo arquivo. O fio aparecia como um instrumento de apoio da personagem, que podia, assim, transitar entre as trevas e a luz. O arquivo dos mortos representava um labirinto que se estendia tanto na horizontal quanto na vertical. A menção explícita à utilização do fio de Ariadne faz do arquivo dos mortos o labirinto por excelência. Todavia, o

arquivo não é o único labirinto a ser enfrentado pelo Sr. José, mas ele marca no início do romance a temática que será explorada na obra, quer dizer, o labirinto e o sujeito labirintado. A presença do fio condutor no arquivo dos mortos assinalava também a ausência deste apoio no mundo exterior, uma vez que o fio de fora teria que ser construído na relação do auxiliar de escrita com o outro.

Além do arquivo dos mortos, que faz menção direta à imagem do labirinto, o que já demonstrava, desde o princípio do romance, a temática e, por consequência, a condição da personagem como sujeito perdido e incompleto, procuramos mostrar o modo como este tema perpassava também a linguagem da obra. Dessa maneira, pudemos perceber que o labirinto transpunha a condição de imagem para fazer parte da construção verbal do texto de *Todos os nomes*. Com isso, levantamos a hipótese de um labirinto da linguagem utilizada por José Saramago em suas obras. Sendo assim, privilegiamos, neste momento da análise, alguns aspectos gramaticais constituintes desta linguagem labiríntica, que faz com que o leitor também se perca no acompanhamento da trama, procurando o fio que o leve ao centro e/ou à saída do labirinto do enredo. Observamos então que, assim como a conjunção condicional “se”, que tinha como papel principal instaurar a dúvida quanto ao futuro da personagem no desenvolvimento das ações, a conjunção integrante “que”, presente nos períodos compostos por subordinação, era mais que uma marca da escrita do autor. Na verdade, a conjunção integrante “que” juntamente com a conjunção condicional “se” instauravam, ao mesmo tempo, a desorientação e as múltiplas possibilidades que o leitor poderia ter através da fruição de uma obra cuja linguagem se propunha também como labiríntica. Seguindo esta perspectiva, constatamos que a linguagem do texto confluía diretamente com a temática do labirinto proposta pelo autor, ou seja, o leitor podia se identificar com a personagem na medida em que ambos estavam perdidos. As sobreposições das orações subordinadas utilizadas pelo autor tinham como função desorientar o leitor para que ele precisasse voltar várias vezes ao mesmo lugar, identificando-se assim com a condição da personagem protagonista, o Sr. José, que também retornava ao ponto de partida quando se via perdido. Em suma, a problemática do labirinto fazia parte não apenas da temática da obra, mas era elemento constitutivo da linguagem do romance, o que atingia diretamente o leitor.

A imagem do labirinto aparece no romance na constituição dos espaços tal como no arquivo dos mortos e na passagem de um lugar a outro na utilização das

portas e das escadas pela personagem protagonista. Sendo assim, o labirinto não se apresenta em um único lugar, mas ele representa o percurso do Sr. José na busca pela mulher desconhecida em todos os espaços transitados por ele. Em maior ou menor grau, encontramos a presença desta imagem clássica.

Foi por se tratar de uma imagem clássica que vimos no labirinto de *Todos os nomes* uma relação intertextual com a mitologia. Constatamos que a referência ao fio de Ariadne, feita logo às primeiras páginas do romance, rememorava diretamente a condição do mitológico labirinto cretense criado por Dédalo com o intuito de prender o minotauro. Vimos que a besta representava o segredo no centro do labirinto que deveria ser decifrado por um guerreiro forte e destemido apresentado pela figura de Teseu. Ocorre que Teseu fora auxiliado por sua amada Ariadne, que clareara o seu caminho com a coroa de diamantes e lhe emprestara o fio para que o guerreiro pudesse encontrar no labirinto o caminho de volta, quer dizer, o caminho da luz. Todavia, na (re)construção intertextual do labirinto mitológico feita por Saramago pudemos perceber que, diferentemente de Teseu, o Sr. José não tinha o auxílio da amada, já que sua busca era por ela. Por esta perspectiva, no centro deste labirinto estava a mulher desconhecida e não o seu minotauro. A besta a ser enfrentada pelo escriturário aparecia ao longo de sua viagem pelos infernos do arquivo dos mortos, da escola, do cemitério etc. O minotauro representava o medo e as frustrações do eu do escriturário a serem vencidos através do estabelecimento do contato com o outro. O fio que o conduzia existia somente dentro da Conservatória Geral; no mundo exterior, ele tinha que ser tecido com o auxílio da alteridade.

Se o mundo exterior e o arquivo dos mortos eram regidos pelo caos, necessitando da utilização de um fio que conduzisse o viajante, a casa aparecia como elemento centralizador que simbolizava a estabilidade do indivíduo frente à instabilidade do mundo. A casa do escriturário simbolizava, a priori, o espaço de acolhimento do sujeito diante das adversidades encontradas por ele no mundo de fora. Ela guardava consigo os segredos da personagem e era ainda confidente, como se mostrou no diálogo imaginário entre o escriturário e o teto, representando assim o embate entre o consciente e o inconsciente do indivíduo. A casa apareceu primeiramente como ponto de reconstituição do eu perdido no labirinto do mundo de fora. Todavia, percebemos que a casa poderia absorver a instabilidade dos espaços exteriores a ela. Notamos que isso ocorreu na visita do subchefe e do chefe à casa do auxiliar de escrita. A ameaça das veredas do labirinto, neste momento da

narrativa, adentrava o espaço da casa, que deixava momentaneamente de ser um espaço de segurança e intimidade. Dessa maneira, até mesmo a casa se tornava labiríntica, já que a instabilidade de fora a invadia. No entanto, a busca do anti-herói saramaguiano, que não era tão destemido quanto Teseu, convergia também para o centro do labirinto, ainda que neste centro não encontrasse fisicamente a mulher desconhecida. Afinal, ela havia falecido enquanto o Sr. José ainda a procurava.

Vimos que esta ausência física no centro do labirinto em *Todos os nomes* assinala a presença de uma essência, que é o elemento *anímico*. Como já foi demonstrada por Seixo (1987) e Berrini (1998), a força do elemento feminino é uma constante na temática das obras de José Saramago. Sendo assim, podemos dizer que a busca do Sr. José através dos espaços labirínticos se faz no sentido de uma completude em direção ao feminino, ao instintivo e ao inconsciente. E isso se evidenciou quando observamos o seu percurso e constatamos que a aceitação e o acolhimento apareciam invariavelmente relacionados à figura feminina.

A mulher do marido ciumento, a velha do rés-do-chão direito e mãe da mulher desconhecida apareceram como fadas no caminho do escriturário para auxiliá-lo na viagem. Elas cederam chaves importantes para que ele pudesse abrir portas, subir e descer escadas no mundo labiríntico, no qual o enigma a ser decifrado se pautava na aceitação mútua de elementos opostos.

A junção do arquivo dos vivos e dos mortos proposta pelo conservador ao fim da narrativa assinalou ainda a junção entre o eu e o outro, entre o masculino e o feminino, entre as trevas e a luz. O enigma no centro do labirinto pode ser visto como a *anima* da personagem protagonista, que estava soterrada pela razão burocrática do *animus* segregador da Conservatória Geral. O seu percurso labiríntico por lugares e não-lugares marcou um processo de assimilação do outro na busca por uma parte do *si-mesmo*, a *anima*. Para que essa busca pelo autoconhecimento tivesse êxito, a personagem precisou deixar o espaço da Conservatória Geral e alçou voos em outras direções, elevou-se e perdeu o medo da queda, buscou a luz em meio às trevas, atravessou portas e encontrou o outro, teceu coletivamente o fio capaz de conduzi-lo a todos os homens. Enfim, ela pode não ter encontrado definitivamente o centro deslocado do labirinto e do *si-mesmo*, como se evidenciou em seu diálogo com o Pastor no cemitério geral, mas descobriu na essência feminina (*anima*) a necessidade de buscá-lo incessantemente através do diálogo e da aproximação com o outro.

O auxiliar de escrita de José Saramago nos ensina em seu percurso que o labirinto contemporâneo é infinito e vasto em possibilidades, e que o centro não está mais estático à espera do indivíduo capaz de decifrá-lo, mas esse centro se desloca e se move de acordo com a vontade do sujeito. Nessa viagem em direção ao *si-mesmo* e ao outro empreendida por sua personagem, Saramago nos fez descobrir que o importante é o caminho, o percurso, a busca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

OBRAS DE JOSÉ SARAMAGO:

SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A jangada de pedra*. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

_____. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Memorial do convento*. São Paulo: Difel, 1983.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *O ano de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Todos os nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SOBRE A OBRA DE JOSÉ SARAMAGO:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. "Saramago, o novo espírito utópico" in: *Teoria e Debate*. São Paulo, n. 40, p. 52-54, fev./abr. 1999.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: O romance*. Lisboa. Editorial Caminho, 1998.

_____. (org). *José Saramago. Uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Dos infernos para Luz: escrever e amar nos limites da falta. In: *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. 2007, Belo Horizonte, MG, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. (minicurso)

COSTA, Horácio. "A Caverna, de José Saramago" in: *Via Atlântica/ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo*, n. 5 (2002). São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

FERREIRA, Sandra Aparecida. *Da estátua à pedra: a fase universal de José Saramago*. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo.

LOPONDO, Lílian. (org). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1998.

MONGELLI, Lênia Márcia. "José Saramago no encaço de vidas anônimas." in: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 15 de novembro de 1997. Caderno de Sábado, p. 6.

OLIVEIRA FILHO, Odil de. *O carnaval no convento. Intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Edunesp, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago". In Tânia F. Carvalhal & Jane Tuhkian (orgs.) *Literatura e História*. Porto Alegre, UFRGS, 1999.

_____. "A ficção como desafio ao registo civil" in: *Revista Colóquio Letras*, nº151/ 152, 1999, pp. 429-439. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

RIBEIRO, Raquel de Sousa. "Jangada de Pedra" sobre *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, São Paulo, Companhia das Letras, 1988 in: *Estado de São Paulo*. São Paulo, 15 de outubro de 1988. Caderno Cultura, p. 11.

_____. "José Saramago: O ano da morte de Ricardo Reis" in: *Boletim Informativo*, São Paulo, Centro de Estudos Portugueses, Universidade de São Paulo, Ano XI, nº2, 1985.

_____. "O navegador e a busca" in: *Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura*. São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-48, 2000.

RICHTER, Nanci Geroldo. *Os espaços infernais e labirínticos em Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo.

SANTOS, Rosemary Conceição dos. *A recepção crítica de Todos os nomes e O homem duplicado*. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. São Paulo: SL: Incm, 1987.

_____. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da moeda, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção. Uma saga de Portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVEIRA, Francisco Maciel. *Saramago: - Eu próprio, o outro?* Aveiro: Editora da Universidade de Aveiro, 2007.

BIBLIOGRAFIA GERAL:

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ARENDT, Hannah. “Que é autoridade?”. In: *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *O ar e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A terra e os devaneios do repouso. Ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José M. Barbosa e Hemerson A Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura*. Trad. Sérgio Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

_____. *Ficções (1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CABRAL, Álvaro. *Dicionário técnico de psicologia*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Degradação do espaço”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antônio [et al.]. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 6. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2001.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do Imaginário. Introdução à arqueologia geral*. Trad: Helder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESCHER, Maurits Cornelis. *Relatividade*, 1953. litografia. Disponível em: <www.mcescher.com>. Acesso em: 30 nov. 2009.

FARACO, Carlos Alberto. “Autor e autoria.” In: Brait, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. "O que é um autor?" In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1992.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 6. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

HILLMAN, James. *A tipologia de Jung*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000a.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 2. ed. São Paulo: Vozes, 2000b.

_____. *Tipos psicológicos*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1967.

_____. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

JUNG, Emma. *Animus e anima*. Trad. Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2006.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Ediciones Peninsulares, 1978.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades. Conversações com Jean Lebrun*. Trad. Reginaldo C.C.de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad: Maria do Carmo V. Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

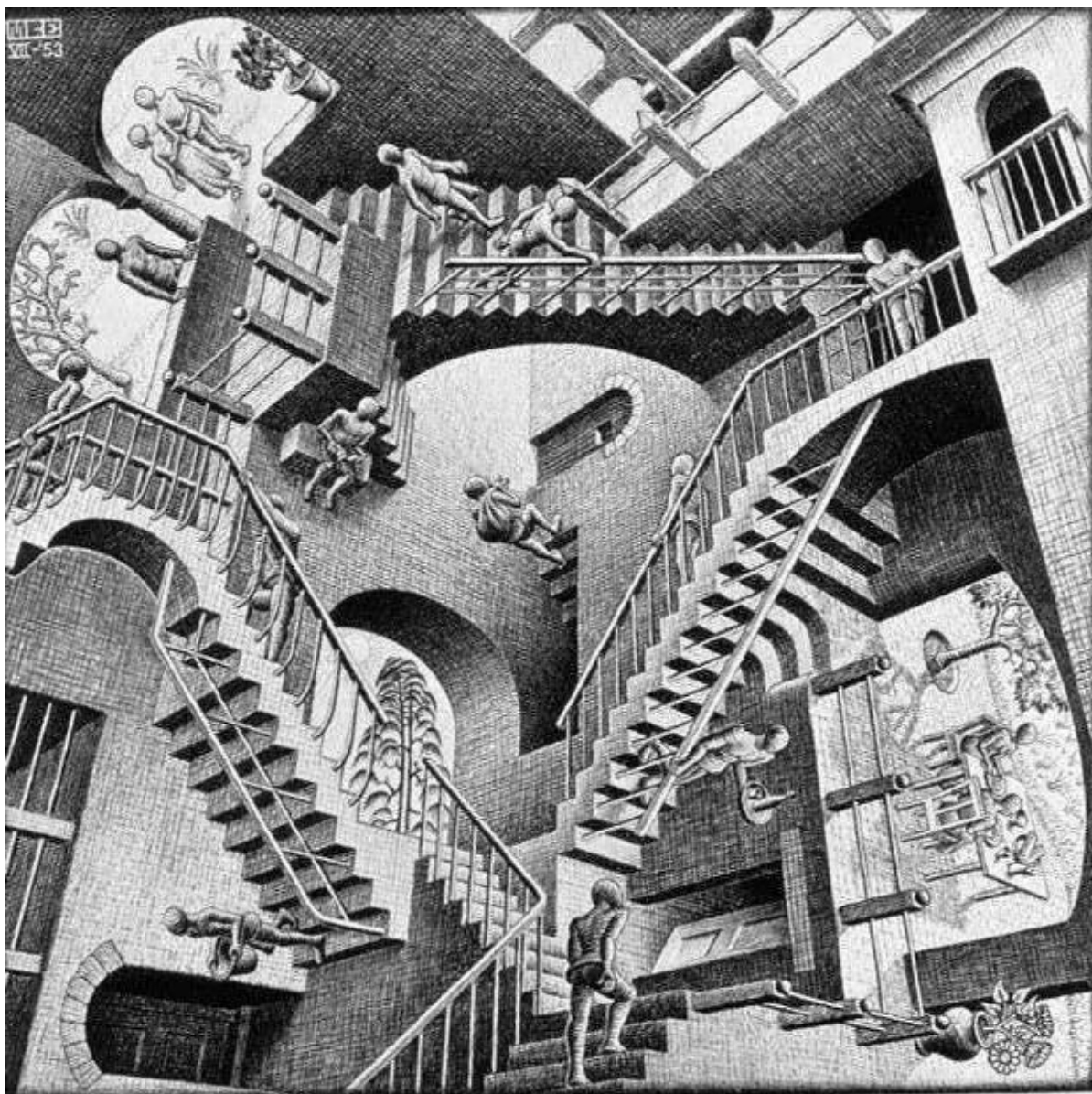
LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MAFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Trad. Albert C.M.Stukenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

- MARX, Karl. *Teorias da mais-valia: história crítica do pensamento econômico: livro 4 de O Capital*. São Paulo: Difel, 1980.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PERNIOLA, Mario. *A estética do século XX*. Trad. Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Trad. Ana L. B.M. Costa. São Paulo: Imago, 1992.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: edições Afrontamento, 1994.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ANEXO



Relatividade, Maurits Cornelis Escher, 1953. (litografia)

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](#)