

# A MULHER DESCONHECIDA OU O COMEÇO DO FIM DA BUSCA

THE UNKNOWN WOMAN OR THE BEGINNING OF THE END OF THE SEARCH

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i27p135-153>

Pedro Fernandes de Oliveira Neto <sup>1</sup>

## RESUMO

De natureza *limiar*, o sujeito é *itinerância*. Neste ensaio, tal questão é examinada a partir da prática figurativa em *Todos os nomes*, de José Saramago. Isso porque verifica-se neste romance que a ideia de sujeito se estabelece em dupla dimensão centrada sempre no plano da personagem: ora pela relação de alteridade *eu-outro*, ora por uma posição alinhavada a partir do exercício das atitudes do Sr. José, protagonista da narrativa. O recorte desta leitura se concentra no seu *envolvimento* com a mulher desconhecida e no seu retorno à Conservatória Geral do Registo Civil a fim de verificar um reencontro simbólico com a figura das suas buscas. Trata-se, pois, de uma análise que considera a personagem enquanto símbolo acerca das movências do sujeito nos afluxos do contemporâneo. O que essas constatações assumem é a compreensão segundo a qual, nesse contexto, a ideia de sujeito é atravessada por uma revisão interessada em dirimir certa natureza problemática inerente ao seu próprio conceito, a retirada da sua posição de *entidade submetida*.

## PALAVRAS-CHAVE

José Saramago; *Todos os nomes*; figuração; sujeito.

## ABSTRACT

*Threshold in nature, the subject is itinerancy. In this essay, this issue is examined based on the figurative practice in All the Names, by José Saramago. This is because it is verified in this novel that the idea of the subject is established in a double dimension, always centered on the character plane: sometimes through the relationship of alterity I-other, sometimes through a position based on the exercise of the attitudes of Mr. José, protagonist of the narrative. The clipping of this reading focuses on his involvement with the unknown woman and his return to the Central Registry in order to verify a symbolic reunion with the figure of his searches. It is, therefore, an analysis that considers the character as a symbol about the subject's movements in the influx of the contemporary. What these findings assume is the understanding that, in this context, the idea of the subject is crossed by a review interested in resolving a certain problematic nature inherent to its own concept, the removal of its position as a subject entity.*

## KEYWORDS

*José Saramago, All the Names, figuration, subject.*

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil.

*E agora, José, perguntou-se. Agora procurar, respondeu.*  
(José Saramago, em *Todos os nomes*)

## 1.

Em *Todos os nomes*, o protagonista da narrativa, Sr. José, transforma o acaso em via de experimentação da existência. Explora-o até o limite de ensaiar outras formas de reconhecimento do mundo. Da mesma maneira que o seu primeiro itinerário de buscas pela mulher desconhecida, o desfecho de tudo, sempre se apresenta atado a esse mesmo sentido. A descoberta sobre a morte da figura motivadora de suas investigações depois de aceitar o retorno à normalidade das suas atividades na Conservatória Geral do Registo Civil, por acreditar que nada mais poderia ser feito devido ao fracasso com as perquirições feitas entre os moradores das redondezas de onde teria vivido a mulher pela qual procura, se afirma como impossibilidade de alcançar o limite do que está no fim do percurso.

Tal contato pode desencadear ao menos duas linhas de especulação e é sobre uma delas, a partir da compreensão da prática figurativa<sup>1</sup> — designada pelas personagens até agora mencionadas — que se estabelece as reflexões neste ensaio: primeiro, a impossibilidade de romper com o cerco ao qual os sujeitos<sup>2</sup> parecem submetidos, depois, a atitude constante

---

<sup>1</sup> A noção de *prática figurativa* que sustenta esta leitura de *Todos os nomes*, especificamente duas passagens desse romance — a descoberta do Sr. José sobre o destino da mulher desconhecida e o seu retorno ao labirinto da Conservatória Geral do Registo Civil onde *fabrica* um novo desígnio para *sua personagem* — deriva da compreensão acerca do tratamento criativo e as significações do seu produto, nesse caso o literário, a partir dos usos da figuração. Esta, por sua vez, é compreendida a partir do designado por Carlos Reis, isto é, “um processo ou um conjunto de processos discursivos e metaficcionalis que individualizam figuras antropomórficas localizadas em universos diegéticos específicos, com cujos integrantes aquelas figuras interagem, enquanto personagens.” (REIS, 2018, p. 165). É especificamente sobre a figuração em José Saramago que o mesmo autor escreve “Para uma teoria da figuração em José Saramago” (REIS, 2021, p. 32-46), outro texto essencial no desenvolvimento da leitura aqui proposta.

<sup>2</sup> O ponto nodal do que designamos como *sujeito* nesta leitura se estabelece a partir da intersecção de pelo menos quatro linhas no âmbito da filosofia: quando o compreendemos 1) ora como construção socioideológica (FOUCAULT, 2006) 2); ora como construção estabelecida no dado, na/pela linguagem, entre o material e o imaginário (DELEUZE, 1988); 3) ora como exercício de alteridade (LÉVINAS, 1998); 4) ora como fenômeno quando atestamos os múltiplos recursos simbólicos de produção da individualidade estabelecidos do contato com o mito, a grande bateia das significações na qual o homem se banha desde sempre. Essas quatro linhas são sintetizadas em duas: a relação *eu-outro* e como prática figurativa, visto que esses exercícios são examinados a partir dos movimentos das personagens no romance. Isto é, tais linhas se vislumbram como

do protagonista em postergar o encontro com a mulher desconhecida como um propósito derivado de alguém em inércia, acomodado a uma condição predestinada, inamovível às suas custas. Esses impasses atestariam ainda a ineficácia de uma tomada de atitude do protagonista das buscas que servisse, quem sabe, numa intervenção possivelmente capaz de alterar o curso desse cerco.

O Sr. José e a mulher de suas buscas assumem diante da mesma condição atitudes diferentes: um decide pela luta, o outro, parece, por abdicar desse papel. Mas, entenderemos que, mesmo na diferença das decisões, algo os aproxima. Seus desfechos não estão encerrados no limite da prevalência do fatalismo, de uma ataraxia dos sujeitos, da impossibilidade ou da vigência imperativa de um destino; se ficássemos apenas nessa leitura, deixaríamos de considerar uma série de desconstruções propiciada pelo que podemos designar como símbolo acerca das movências do sujeito nos afluxos do contemporâneo tematizadas nesse romance de José Saramago. Além do que, atribuir à ordem natural de um poder invisível instalado em toda parte e dedicado a romper no exato momento quando nos aproximássemos do destino das nossas buscas seria um esforço de autocondenação ou a admissão do fracasso antes mesmo de existirmos. A natureza de tudo o que existe é o limiar, não o fatalismo, a atitude não a inércia. Há um imperativo que se verifica em *Todos os nomes* e mesmo no restante da obra do escritor aqui em destaque importante de manter sempre à vista: a ausência de se deixar esperar apenas o cumprimento do que está na iminência. Nem a morte, para citar como exemplo do limite iminente e um tema recorrente no romance em questão, se impõe como alternativa capaz de obrigar a vida à contínua espera por sua chegada.

Quanto à segunda especulação, o adiamento proposital do Sr. José em dar com o motivo de suas buscas, acreditamos que nunca lhe passou pelo interesse a resolução definitiva do enigma — “este homem pertence à multidão dos que sempre vão deixando o mais importante para depois” (SARAMAGO, 1997, p. 262), explica o narrador a certa altura. Isso, mais que uma falta de atitude ou uma esperança no acaso, é a primeira descoberta do impulso para a ação; mais tarde, se perceberá enredado com algo significativo, com o que lhe propicia um sentido sobre a natureza de

---

elementos que, no âmbito da figuração, participam no estabelecimento e funcionamento da personagem literária.

ser e estar, isto é, sua *presença* no mundo. Por isso não lhe vem em qualquer momento depois de contatar o verbete com o registro de morte da mulher desconhecida o talvez esperado sentimento de frustração sobre não ter se permitido ir pela via mais simples nas buscas e alcançado viva. E, não há apenas puro individualismo; há uma escolha e os movimentos a partir dela desenvolvidos resultam na *definição* do ser, do outro e do *ser para o outro*.

Noutro modo, *Todos os nomes* alerta para o marasmo das lutas ou dos atalhos que diariamente tomamos no intuito sempre de adiar para um momento provável o que pode ser decisivo agora nas mudanças de nossa postura ou conduta individual no mundo. Todo o caminho do seu protagonista é um exercício de laboração nesse sentido e, por extensão, contra a despersonalização; tornar sentido para si a pessoa, não sua existência virtual, a subjetividade, não um nome, colocam-no numa dimensão um tanto afastada das finalidades práticas impostas pelos mecanismos instaurados pelo mundo burocrático. Daí toda a necessidade pelo diálogo; além da senhora do rés-do-chão direito a quem retorna por duas vezes depois de saber sobre a morte da mulher de sua procura, além do contato com as pessoas na rua, a ida à casa dos pais dessa figura e à escola onde ela estudou e trabalhou. São esses encontros e as narrativas aí tomadas os fios que constroem o denso tecido de si, que permitem ao senhor das buscas *ver* a pessoa e a subjetividade, porque, de fato, é disso somos constituídos — matéria de busca; são os ligamentos da *alteridade* o que o outro diz de/sobre nós ou que *nos* dizemos, dois movimentos experimentados neste romance nas circunstâncias antes mencionadas e sintetizadas no diário das buscas produzido pelo Sr. José, material que, uma vez interceptado pelo seu chefe, produzirá *modificações* variadas entre os envolvidos no episódio.

Ao se referir à mulher desconhecida, o narrador usa poucos elementos para uma imagem acabada dessa personagem instada entre o limite do presente e do ausente. Embora ponto sempre reparado na literatura saramaguiana, no romance em análise vale, ainda assim, recobrar alguns sentidos importantes, seja para o caso de compreendermos o mundo habitado pelos seres de *Todos os nomes* cindido pela despersonalização, seja porque as buscas em torno da imagem sirvam tão somente como via de acesso a outras questões de ordem mais complexa que a aparência. Há dois traços revelados e corroborativos com a ruptura do aparente porque esclarecem uma persona: um, esta é uma mulher

divorciada, e o outro, uma suicida, atitude tomada algum tempo depois da separação — uma descoberta que, como sua *aparição* no horizonte de interesses do Sr. José, é oferecida pelo acaso.

Uma narrativa integrada ao modelo actancial causa-efeito, como é a de *Todos os nomes*, poderia se contentar com o suicídio enquanto decorrência do divórcio, mas “se alguma vez cheguei a ver a minha filha contente foi quando se separou” — atestam os pais da desconhecida no encontro desenvolvido com o Sr. José. “Quem é que pediu o divórcio, Ela, Houve algum motivo concreto, Que nós soubéssemos, não, foi como se tivessem chegado os dois ao fim duma estrada” (SARAMAGO, 1997, p. 257); “De que morreu a sua filha, Ingeriu uma quantidade excessiva de pastilhas para dormir” (SARAMAGO, 1997, p. 259). Essas informações, portanto, esclarecem que a simples alusão divórcio-suicídio, um como causa do outro, é insuficiente no jogo intelectual do romance. Nada na prosa romanesca de José Saramago, aliás, aparece amarrado por determinantes, se o seu interesse é o de propor rupturas a partir da estratégia de se lançar ao mesmo exercício desenvolvido pelo protagonista dessa ficção: o questionamento acerca do aparente, o situado à superfície do visível e a atitude reflexiva, uma entrada pela interioridade das formas. Examinemos.

## 2.

Sabe-se que, desde sua criação, o casamento cumpre, dentre vários intuitos, a manutenção da *posição* submissa da mulher, visto ser comum a ideia de sua inferioridade e entrega aos desígnios do homem — o que, mesmo depois de toda luta por igualdade de direitos, ainda não foi culturalmente desconstruída. E por isso é sobre ela que sempre recai a cobrança pela manutenção do enlace matrimonial e, por conseguinte, o papel principal no caso do divórcio. Para a sociedade tradicional, essa ruptura funciona como ameaça ao núcleo de sua base, a família. Notemos, portanto, que o desenlace do vínculo de casamento, mesmo no caso quando os amantes se compreendem no “fim duma estrada”, faz da atitude da protagonista desse romance um desafio ao modo comum da organização social. Socialmente, prevalece o imperativo do gesto e não o motivo íntimo percebido pelo Sr. José no diálogo com os pais da mulher desconhecida.

Em tempo de alcançar sua liberdade e, conseqüentemente, um bem-estar individual, em oposição ao designado pela ordem sociocultural da qual participa, a mulher principal de *Todos os nomes* cumpre apenas com o

que lhe é de sua conveniência. Se a princípio isso é uma leitura capaz de ressaltar um comportamento mesquinho e individualista, no fim, mostra-a como encarnação duplamente transgressora do lugar de entidade estigmatizada ao qual foi condenada: primeiro, como mulher, depois, como divorciada. Sua iniciativa trágica é um gesto que contraria um modelo vigente e não passa necessariamente pela questão de gênero — pelo menos não é nosso interesse agora — mas por uma via de *emancipação* dos sujeitos<sup>3</sup>.

Aparentemente, não encontramos na mulher desconhecida nada como uma necessidade de libertação de uma ordem machista. E sua posição ocupada num romance sustentado pelo tema da construção subjetiva a irmana com outras saramaguianas, cujo interesse é se descobrirem enquanto sujeitos. Tal perspectiva faz sentido quando, na conversa que desenvolve com os pais da personagem, o Sr. José, assim como esbarra na indefinição de um motivo para o suicídio, encontra uma não-identificação sobre a natureza do divórcio: “A minha filha era infeliz, disse a mulher [...] já em rapariga era triste, eu pedia-lhe que me dissesse o que tinha e ela respondia-me sempre com as mesmas palavras, não tenho nada, mãe” (SARAMAGO, 1997, p. 257). Não há qualquer procedência nascida de alguma indisposição no casamento: “Como é ele [o marido da mulher desconhecida], Normal, é uma pessoa bastante normal, de bom carácter, nunca nos deu motivos de queixa, E gostava dela”, pergunta o Sr. José, ao que responde a mãe da mulher desconhecida, “Acho que sim, E ela, gostava dele, Creio que sim, E apesar disso não eram felizes, Nunca foram” (SARAMAGO, 1997, p. 257). O divórcio, portanto, é um movimento de transgressão no rol do que lemos como exercício na procura de novos modos de ser e estar no mundo — o mesmo impulso mobilizador do escriturário.

O único motivo aparente é um tormento existencial; alguém pouco à vontade no mundo e portador de uma impossibilidade de expressar esse estado ou ainda que essa inquietação não seja integralmente compreendida pelo outro. Talvez, tudo seja mais acelerado pelo fechamento das fronteiras em tempos de desencanto. Circunscritos no interior de um modelo de vida urbana da metrópole (interesse que a obra de José Saramago melhor se

---

<sup>3</sup> Das várias revisões propostas em *Todos os nomes*, uma, e que é reiterada nesta leitura, é acerca do sujeito enquanto entidade *submetida a* ou puramente um observador do mundo que a ele se apresenta como coisa, isto é, a parte essencial da noção cartesiana estabelecida no pensamento ocidental enquanto parte no advento do modelo racional vigente. É notável, sobretudo através do protagonista, o desenvolvimento de uma ensaística acerca da descoberta do sujeito enquanto *constituente e constituído* a partir de uma dialética eu-outro, eu-mundo.

desenvolve desde *Ensaio sobre a cegueira*), as personagens neste romance estão atravessadas daquelas marcas identificadas por Walter Benjamin (2019) ainda na iminência desse tempo; é o homem condenado à solidão, ao anonimato, à alienação — condição que o impele à melancolia, ao descentramento, ao desamparo, à pulsão suicida. São significativas, para essa observação, as descrições acerca do espaço onde viveu a mulher desconhecida depois do divórcio. É quando o Sr. José, de posse das chaves de acesso ao apartamento, entregues depois da longa conversa com os pais dela:

Estava num quarto de cama. [...] deu uma volta pelas restantes divisões do apartamento, que se limitavam a uma sala de estar mobiliada com sofás do costume e uma estante de livros [...] a cozinha minúscula, o quarto de banho reduzido ao indispensável (SARAMAGO, 1997, p. 270).

Mesmo assim não é possível constatar certa incapacidade em lutar pela vida e nem podemos conjecturar que a chegada antecipada do Sr. José na vida dessa mulher de trinta e seis anos servisse para refutar a ideia de deixar de viver, embora, sobrem motivos para tanto na literatura do escritor português.

Não é o caso de esvaziamento da vida como se nota na mulher desconhecida, claramente marcada por um contexto específico, mas certo desencanto ou desapontamento assumidos como designativos dessa figura se encontram no revisor Raimundo Silva e isso se modifica na presença de Maria Sara em *História do cerco de Lisboa* e em Cipriano Algor, que tem a vida mudada com Isaura em *A caverna* — para citar duas ocasiões quando o outro se oferece designadamente como uma alternativa frente à melancolia da existência. Nem por isso, dizemos que em *Todos os nomes* José Saramago passe longe do tema do amor como redenção individual. Notamos que todo esforço do protagonista em torno dessa figura em conhecimento é guiado, mais que pela curiosidade investigativa, pelo amor em seu estado mais puro, como se por ele fosse possível o resgatar do seu mal-estar; sua prática se designa como um magistério da paixão pela ideia; para Cerdeira (2000, p. 209-210), é este um romance do amor, “já que todo processo amoroso consiste justamente no preenchimento desse vazio e não no comprazer-se no vazio: um nome, uma data, alguns retratos, uma história escolar da infância”.

Sobre o suicídio, podemos comentar por duas linhas de leitura. Uma, na direção contrária à posição assumida pela mulher desconhecida e

em diálogo com o viés comum sobre o tema, sempre condicionado pela negatividade derivada de uma moral dominante, segundo a qual ninguém possui o direito de atentar contra a vida humana; o suicídio é contestação dos desígnios da Criação, a única capaz de se decidir sobre os nossos destinos; o suicida é um marginal. Todas essas condições são elaboradas da imposição de uma visão cultural que no Ocidente se sobrepôs à tradição primitiva, quando o suicídio é tratado como sinônimo de honra. O advento do cristianismo está entre os modificadores dessa interpretação, visto que, no seu interior se forma todo um imaginário de condenação dos infelizes que atentam contra a própria vida (TAKAHASHI, 2009). Também a literatura não escapou dessa expressão: n' *A divina comédia*, de Dante, por exemplo, dos nove círculos que atestam os pecados, desde o mais leve ao mais grave, atentar contra a própria vida aparece num dos últimos estágios do inferno, o sétimo.

No romance de José Saramago, assumindo-se como crítica ao estrato cultural cristão, não é diferente, mas é outro o tom da sua literatura<sup>4</sup>: no Cemitério Geral, aonde vai o Sr. José em busca do túmulo da mulher desconhecida, a hierarquização, bem ao modo da Conservatória, se manifesta na organização das sepulturas — os suicidas estão enterrados numa ala específica. Sem esquecer o longo embate contra determinados discursos e comportamentos do cristianismo oferecidos pela literatura saramaguiana, lemos tal hierarquia (PERRÉN, 2009), primeiro como resquícios daquele mando da Igreja no auge do seu domínio na Idade Média quando considera para a sepultura a posição socioeconômica do morto: na época, enterram-se dentro da igreja os nobres, fora os de média condição e os de nenhuma, em terras baldias — algo que a sociedade capital tão bem se apropriou e que no romance isso se deixa notar pela extensa descrição sobre a arquitetura das tumbas — as de determinada ala perdem-se em suntuosidades, estão localizadas no mais nobre do espaço e são as dos ricos, as de rasa edificação, dos pobres. Segundo, o seu

---

<sup>4</sup> Vale citar o texto “O caminho da morte na narrativa de José Saramago”, de Maria Victoria Ferrara que atenta sobre a diversidade de representações do tema da morte na literatura saramaguiana; as reflexões construídas pela estudiosa estão alinhadas pela ideia de que uma das obsessões do escritor com a morte é da desconstrução da vida como esta tem sido tratada pela sociedade sobretudo a relação de manipulação e repulsa assumida desde o instante de aperfeiçoamento das tecnologias sobre a existência; o centro desse debate na obra de Saramago reside em pontos de visto com este: “Digo que a essência humana é um intermédio entre o nada e o nada. O nada, porque antes de nascer, o que havia antes era o nada, depois também é o nada. Para nós do ponto de vista do ser, é o nada” (AGUILERA, 2010, p. 171-172).



desmantelamento, como demonstra o encontro entre o Sr. José e o Pastor: quando a posição, não entre ricos e pobres, mas entre tipos de mortos, é propositalmente desfeita sob a justificativa de que ante a morte (e podemos acrescentar, a vida) todos somos uma só categoria, humanos, e as antinomias são farsas:

a única coisa que sei é o que penso quando passo diante de um desses mármores com o nome completo e as competentes datas de nascimento e morte, Que pensa, Que é possível não vermos a mentira mesmo quando a temos diante dos olhos (SARAMAGO, 1997, p. 241).

A atitude da mulher desconhecida questiona ainda essas conveniências: o tabu do suicídio condicionado pelos impeditivos diversos e o disfarce da morte. Ao invés de atestar um fracasso para as forças opressoras, por tudo o que representa a morte no atual contexto, o ato se institui como uma rebeldia, um *não* estar submetida ao instituído socialmente como modelo conveniente. Logo, pouco importa a morte física; importa, sim, o revés vitorioso que alcança a consciência sobre o mundo. Isto é, sua autonomia é ateológica, não admite nenhuma legitimação transcendente ou de poder; a existência cobra um caráter heroico e de aventura que não deve estar cativo do ideal cristão de transformação da vida num projeto de preparação para a eternidade.

Mais adiante, enquanto o mundo burocrático tem insistido na administração da morte, o romance saramaguiano a compreende como *força* inerente à vida. Tirar a própria vida leva os que estão ao entorno da suicida à reflexão sobre o gesto e conseqüentemente sobre a natureza que separa *estar e não estar* vivo e a liberdade sobre si enquanto sujeitos autores de suas existências. A mulher desconhecida se apresenta como quem chama o Sr. José à vida. Como Ariadne, essa figura ressimboliza, pelo oferecimento de um destino ao da busca, uma saída. Lançar-se para a morte é um movimento de ruptura com o aprisionamento social no qual estas personagens estão submetidas; pela morte do outro, os afetados são empurrados para o centro da vida. Por isso, esta é uma subversão da *sujeição* praticada pelo lado interior da própria existência.

Por essa razão, o impacto da morte dessa personagem aparece ainda para o Sr. José como um instante de refundação de seu itinerário por designar a formação de uma imagem sobre o ícone de suas buscas. O retorno ao escuro labirinto da Conservatória em procura da certidão de

óbito da mulher desconhecida se configura como uma segunda descida aos infernos — a primeira fora na escola de onde trouxe os verbetes do tempo dela de estudante. É quando a narrativa reanima alguns dos motivos sedimentados no mito. Falamos sobre Orfeu e Eurídice<sup>5</sup>. No mito clássico, Orfeu se apaixona por Eurídice e os dois se casam; depois, ela foge perseguida por Aristeu. Durante a fuga é picada por uma serpente e morre. O herói, então, transtornado com a perda, desce ao mundo dos mortos para encontrar sua amada e trazê-la aos vivos. Depois de enfrentar toda a sorte de peripécias, convence a Hades do interesse e ajudado por Perséfone inicia a trajetória de retorno com a amada, mas não alcança sucesso ao romper com a promessa feita aos deuses, de não olhar para a sombra de Eurídice.

### 3.

*Todos os nomes* se constrói como forma híbrida: divide-se entre as exigências da alegoria construída pelo itinerário da personagem e dos seus desdobramentos *épicos*. Sua narrativa convoca o modelo clássico e sem o repetir, ou mesmo imitar, o relê a partir dos seus episódios, temas e motivos constituintes da narração. Este Sr. José, avalizado por sua consciência, mergulha no labirinto de papéis para recuperar os dados da mulher que escolheu amar, exercício de fé em trazê-la à vida.

No plano final das buscas do seu protagonista, o narrador desse romance constrói um conjunto de imagens desafiadoras: mais que nos outros itinerários, as outras descidas aos infernos trazem em sua composição o assunto compatível com as aventuras épicas. Agora, tudo é feito como um exercício de ampliação pelo imaginado; o narrador trata de explorar um espaço mínimo cuja geografia e os acontecimentos coincidem com a atmosfera da tradição do mito rediviva com o *efeito pastichizante*, tratamento recorrente na ficção pós-moderna (ARNAUT, 2002): no romance,

---

<sup>5</sup> Sobre essa relação, é muito importante a leitura que faz o texto “José desce aos infernos: representação contemporânea do mito clássico em *Todos os nomes*, de José Saramago”, de Émile Cardoso Andrade, publicado na revista *Via Litterae*. A partir da perspectiva sobre as retomadas que a literatura contemporânea faz do clássico, a autora discute que, no caso do romance saramaguiano, a estratégia do romancista deste tempo melhor representar as singularidades existenciais do sujeito. Tal como compreendemos, a aventura marcada pelo irrisório e íntimo universo dos desejos vivida pelo Sr. José, um homem comum e uma recorrência na ficção vigente, é sobre uma busca pela subjetividade.

na falta do autêntico fio de Ariadne, [...] o Sr. José servir-se-á de um rústico e vulgar rolo de cordel comprado na drogaria que fará as vezes, e que reconduzirá ao mundo dos vivos aquele que, neste momento, se prepara para entrar no reino dos mortos” (SARAMAGO, 1997, p. 165); “compreende-se que o avanço tenha de ser lento, [...] tanto mais que agora mesmo se veio abaixo uma enorme rima de processos que obstruiu até à altura de um homem o que parecia ter jeito de caminho certo, levantando uma densa nuvem de pó [...] coberto de pó, com pesados farrapos de teias de aranha pegados ao cabelo e aos ombros, o Sr. José alcançou enfim o espaço livre existente entre os últimos papéis arquivados e a parede do fundo (SARAMAGO, 1997, p. 170-171).

Aqui, o que era atitude da força no mito, se oferece como ação pela imaginação. Parece mesmo que não há outra maneira de trazer para o centro da forma narrativa as incongruências do mundo ou *dar alma* ao que não existe à superfície pela capacidade da razão em tolher a força do imaginário; é o ato poético, como criador, diferente, pois, do ato ficcional, sempre produto-efeito da mimesis, uma via possível de se tensionar a estrutura objetiva e, portanto, os binarismos estruturais entre um tratamento literário e outro. O narrador saramaguiano imprime uma explosão de imagens a fim de uma investigação sobre o cerco onde estão sepultadas as formas primitivas do sujeito, tece um inventário de situações cujo interesse é o de retirá-lo da situação *paciente*, submetido, fazendo-o *ação*, ruptura.

Estamos num palco individual, onde só há escuridão, papéis, a fosca luz de uma lanterna e um funcionário atado a partir da mesa do chefe, personagem sob suspeita entre o sentido da relação, se para pai ou para mãe. É simbólica a cena: como Prometeu acorrentado, o homem terá buscado romper-se da submissão à natureza e aos deuses, mas se enredado na dependência dos outros homens. Não há possibilidade de *ser por si só*, o ser só se constitui pela relação que mantém com o outro. Esta é até o presente momento uma condição e todo esforço da existência será mesmo o de não estar *submetido* e se colocar ao menos em mesma posição com os outros homens. Recordemos sobre a atitude inaugural do Sr. José quando entra pela primeira vez, à surdina, na Conservatória: “era o que devia fazer, ir sentar-se naquela cadeira [a do chefe] a partir de hoje seria ele o verdadeiro senhor dos arquivos” (SARAMAGO, 1997, p. 28). Se os medos, na tenebrosa descida ao Hades, eram do desconhecido, do sobrenatural,

aqui, são da presença do *conhecido estranhado*: o homem em reconhecimento ante a sua própria espécie.

O fôlego épico-lírico da narração reconhece, assim, outros pontos na cartografia do sujeito: não há a história da constituição de um indivíduo (ou sua noção), como na *Iliada* e na *Odisseia*; ou o mito do caráter posto à prova (*Eneida*); nem o confronto do homem entre a razão da ciência e o poder inalcançável da magia (*Fausto*); tampouco a narrativa de um sujeito-nação, parte de um projeto heroico civilizatório (*Os Lusíadas*); há, além da obsessão, fonte que alimenta em toda parte os itinerários, a possibilidade do amor, tal como Orfeu e Eurídice, Ariadne e Teseu e por conseguinte uma descoberta de si. Se no mito, o amor desfaz-se pela impossibilidade do herói em confiar cegamente no acordado com os deuses, nesse itinerário sem deuses, o amor, singularizado na figura de suas buscas, se eterniza enquanto *devoir* (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Embora o exercício de resgate do verbete atestando a morte da mulher desconhecida — destacado no desfecho da narrativa — se apresente como uma longa peregrinação do eu em volta de si próprio, é mais um rodopio que, sem saber, testifica o platonismo do Sr. José assumido para com uma forma imaginada. (Ainda: a relação assumida entre o sujeito e o objetivo de sua procura se inscreve no rol das formas mais elevadas — amar sem saber ao certo a quem ama e sem olhar a quem amar). Faz sentido a atmosfera de treva na qual o Sr. José está sempre envolvido. O itinerário desenvolvido às cegas, com as referências que o próprio *viajante* precisa elaborar, com roteiros, mapas ou guias construídos no embate entre suas obsessões e o mundo, é outra negação do determinado. O sujeito é ente à deriva.

A busca no escuro, se tomada como uma metáfora de amplo sentido, é ausência de rumo predestinado, forma temporal e parte numa posição outra a ser assumida pelo sujeito. Saber *ver* na obscuridade, para retomar outro tema essencial na literatura saramaguiana, é desenvolver uma presença particular. O escuro é *forma enformante*; está na origem de todas as outras formas: “Para anunciar o começo de algo, fala-se sempre do dia primeiro, quando a primeira noite é que deveria contar, ela é a condição do dia, a noite seria eterna se não houvesse noite” (SARAMAGO, 1997, p. 28). O escuro de fora, do outro, se confunde com o escuro do eu — “Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões

separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto” (SARAMAGO, 1997, p. 177). Embora as referências sejam distintas, podemos aproximá-las ao discutido por Giorgio Agamben sobre os estreitamentos entre o homem e o seu tempo imediato, o contemporâneo: “perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época para descobrir suas trevas” (AGAMBEN, 2009, p. 63); ao atentar que as *movências* da personagem saramaguiana pelo escuro são parte na reaprendizagem do sujeito no mundo, a leitura do filósofo italiano deslinda bem sua dinâmica.

A imersão da personagem num mundo de sombras confirma um confronto do eu com sua intimidade mais primitiva situada à região de um reencontro com a infância do homem no mundo. Essa reaprendizagem participa na longa investida do Sr. José contra a inércia e significa descobrir que as trevas não se singularizam como o separável das luzes. Em nenhum instante, seus sentidos se voltam para o que teria acontecido se o encontro entre ele e a mulher desconhecida tivesse se efetivado. É um homem mediado pela força das coisas concretas. Nem mesmo quando visita a casa onde ela morou e desenvolve contato com suas extensões: os vestidos, os seus exercícios de matemática, a voz gravada na secretária eletrônica. Os afetos possíveis são totalmente embaçados por um sentimento de vazio e solidão. Tudo parece se reduzir a um desencanto constante. Se olharmos este protagonista pelo ponto de vista da senhora do rés-do-chão direito, o que se destaca sobre ele e sua busca é a dimensão do impasse; seu olhar esbarra na estreita relação *eu* e *si mesmo* — entendendo por isso uma sofisticada alienação do sujeito. Lidar com o escuro, aprendê-lo, é investir numa saída do cerco.

Como Orfeu, o Sr. José é apenas dono provisório da natureza das coisas, é sujeito sitiado; seus limites, a vida e a morte, são movidos pela imagem dessa mulher. A personagem saramaguiana figura a incapacidade de atingir uma identidade *fixada* — seja sobre si, seja sobre a desconhecida de sua busca. Não há transcendências; não há retorno a uma união perdida entre o homem e o outro, seu semelhante, entre o homem e a natureza no imemorial dos tempos; não há substrato que aplaine as consequências desumanizadoras e alienantes da história; mas, não vigora um lamento de perdas e impossibilidades, nem se firma a nostalgia de um passado sobre o qual não é possível recuperar ou alterar; tampouco um elogio sobre o

estado do indivíduo no enredamento do contemporâneo. Esse romance se filia ao rol das ficções cuja matéria se pauta sempre na crítica sobre a força da tradição esmagadora da racionalidade assumida desde a aurora do saber científico ocidental. Esse *sujeito* marcado por um permanente estágio de ambivalência, entre a passividade e atitude, é um dos sintomas de deriva sobre o mal-estar da civilização na contemporaneidade.

O tom épico de confronto herói-mundo é redimensionado pela narrativa a fim de dizer a vocação anti-heroica do homem contemporâneo. E aí, talvez, resida toda sua força: a de oferecer uma leitura sobre o desencanto do mundo, a possibilidade de uma ruptura, a compreensão sobre a descentralização do sujeito e a necessidade de buscar sua forma no outro e na existência, esses desconhecidos que se abrem sedutora e vertiginosamente. O esforço do Sr. José (traço sobressalente na narrativa) é o de trazer à vida dos vivos o que foi entregue à dos mortos. O que assistimos com ele é uma tomada de consciência sobre a unidade partida, a relação com a finitude da vida, o fracasso, o fim; temas que, por suas qualidades, sempre estiveram na ordem das interrogações sobre nós mesmos.

#### 4.

Os itinerários em *Todos os nomes* recuperam não somente o mito, mas por essa narrativa se mostram outras imagens literárias como a do labirinto (HUICI, 1999). Mas, antes, qual implicação tem isso para as discussões agora encaminhadas para o fim? Basta que se diga, depois de uma consulta ao *Dicionário de mitos literários*, de Pierre Brunel (1997), que o motivo é uma recorrente na literatura em todos os períodos da sua história e sempre alude à *reflexão sobre a condição humana*. Na obra analisada, podemos inscrever a Conservatória Geral do Registo Civil enquanto mundo, tal como conhecemos desde o advento da burocracia na sociedade do controle e da técnica, e o labirinto, um seu componente, a própria vida<sup>6</sup>.

Essa metáfora se transfigura em pelo menos cinco grandes pares: o uno e o múltiplo, a horizontalidade e a verticalidade, o exterior e o interior, a realidade e aparência, o finito e o infinito; como se nota noutras antinomias examinadas pela literatura saramaguiana, *Todos os nomes* não

---

<sup>6</sup> Desenvolvo melhor essa leitura em “Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago” (OLIVEIRA NETO, 2019, p. 322-329), publicado em *Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências* (São Paulo: Editora Parábola; Selo Pá de Palavra).

se decide por uma ou outra. A prova assumida pelo Sr. José aponta para a pluralidade de caminhos até chegar ao objetivo de suas buscas: sair do labirinto criado por ele desde quando se envolve pela mulher do verbete que ao acaso lhe cai nas mãos. O fim nunca é propriamente alcançado e este é o sentido da busca — “o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto” (SARAMAGO, 1997, p. 69)<sup>7</sup>. O sujeito é, por essa via, uma posição. E toda posição é uma tentativa de reduzir-se a uma unidade. Reduz-se também, entre a unidade e a pluralidade, a um perder-se. O labirinto é metáfora da aporia: “Perdi-me dentro de mim/ Porque eu era labirinto,/ E hoje, quando me sinto,/ É com saudades de mim.” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 22). O sujeito é *limiar* e *dispersão*. Isso vemos na imagem deste Sr. José perdido na infinita floresta de verbetes; o labirinto é uma armadilha que se abre sobre o eu (e é sua projeção), sempre capaz de oferecer-lhe pelo menos duas saídas igualmente perigosas: a condenação definitiva ou uma salvação possível (possibilidade não se confunde com certeza, por isso, as feições da condenação e da salvação são assemelhadas). A variada forma como se apresenta esse espaço com sua diversidade de ramificações, sugere que limiar e dispersão são *devires*. E isso não é uma transcendência, porque não estamos puramente numa instância de uma formação abstrata do sujeito, tornado, a partir da ruptura com sua forma fixa em matéria teleológica. Em Saramago, é do homem e sua relação com o mundo, forma descontínua, a responsabilidade por fazer-se. Dispersão, o sujeito é transitoriedade.

Pelo exercício que este romance demonstra na elaboração metafórica de uma figura arquetípica — o Sr. José é ele e os de seu tempo —, Saramago faz da própria vida da pessoa um instrumento para explorar a vida coletiva; demonstra dialogar não apenas com o texto da tradição literária responsável por outras construções dessa natureza (os chamados tipos) como com a complexidade imagética com que a forma *labiríntica* é representada desde a antiguidade: pensamos em algumas das narrativas

---

<sup>7</sup> É possível, nesse sentido, uma leitura psicanalítica a partir do designado por Sigmund Freud em *Estudos sobre a histeria*. A princípio, suas considerações apontam a possibilidade de, percorridos os labirintos, alcançarmos e extirpamos o núcleo patogênico. No caso de *Todos os nomes*, o Sr. José encarnaria o dilema do sujeito em relação ao poder, figurativizado pelo conservador, este sobre o qual almeja atingir sua posição. Mas Freud, na *Interpretação dos sonhos*, um ponto-limite para a questão — e a personagem saramaguiana — descobrirá que o coração das trevas é heterogêneo, indeterminado à medida que dele nos aproximamos, porque incrustado no emaranhado, na tessitura, dos múltiplos labirintos que o acessam; ao sujeito, resta investigar, compreender e integrar a patogenia à convivência da consciência.

míticas aqui citadas e reavivamos as relações notadas entre obras como a *Odisseia* ou a *Divina comédia*. Desta, é notória a circularidade com a qual se engendra o funcionamento do romance, exercício, aliás, recorrente na prosa romanesca do escritor português: em alguns casos, a narrativa finda nos termos que a principia, tais como, em *O ano da morte de Ricardo Reis* ou em *As intermitências da morte*. Em *Todos os nomes* também, afinal, o mergulho do Sr. José no interior dos arquivos da Conservatória depois de *fabricar* um novo verbete para a mulher desconhecida é um retorno à posição inicial da personagem na narrativa. Mais: aqui, a forma circular constitui o próprio funcionamento da narração. Como os círculos dão estruturação ao poema de Dante Alighieri, as andanças do protagonista saramaguiano se alinham performaticamente na arrumação da narrativa; cada uma assinala um motivo de saída do comodismo para resolver um determinado percalço apresentado em decorrência da resolução de outro anterior. Essa sobreposição repetitiva dos movimentos de ir e vir se integra aos movimentos da existência e ao *móvil* do romanesco: são deslocamentos, portanto, estruturantes da forma e da figuração do sujeito no romance. De natureza *limiar*, o sujeito é *itinerância*.

Nosso nome, ou melhor, o nome que nos deram é o primeiro ponto de apoio e pode ser a primeira marca de alguma certeza acerca da nossa identidade; na maioria das vezes, como ele assinamos uma presença individual na narrativa dos nossos grupos que, por sua vez, se relacionam infinitamente com a ordem geral da civilização. Mesmo assim, boa parte de nossa vida se desenvolve marcada pelos impasses assumidos no interior dessas determinações, entre o desejo de plena adaptação a esse circuito coletivo ou de rebelião contra ele. Nessas idas e vindas se forja nossa identidade. O Sr. José repara nisso desde quando coleciona verbetes de gente famosa capaz de distorcer suas informações pessoais publicamente e encontra no verbete da mulher desconhecida uma autenticidade a partir da qual pode esclarecer os jogos de *manipular* que exercemos, em menor ou maior grau, no interior da coletividade; qual o romancista pela *figuração*, descobre que a ficção é um recurso-chave para a sobrevivência mental e todos tratam-na na composição de suas próprias histórias e das alheias. Na relação assumida com a mulher desconhecida, compreende que passamos a vida buscando e sendo *outros*.



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUILERA, Fernando Gómez (Org.). *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2019.

ANDRADE, Émile Cardoso. “José desce aos infernos: representação contemporânea do mito clássico em *Todos os nomes*, de José Saramago”. *Via Litterae*, v. 5, n. 2, p. 397-412, jul.-dez. 2013.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Süssekind, Jorge Laclette, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de Literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. C. S. Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FERRARA, Victoria. “Don José, una existencia infame en *Todos los nombres*”. In: Miguel Koleff e María Victoria Ferrara (Orgs.). *Apuntes Saramaguianos V. Ética y política en Todos los nombres de José Saramago*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2009, p. 119-134.

FERRARA, Maria Victoria. “O caminho da morte na narrativa de José Saramago”. In: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de; KOLEFF, Miguel. *Revista de Estudos Saramaguianos*. São Paulo: Patuá; Lisboa: Fundação José Saramago, 2014, p. 109-150.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria*. Trad. Paulo César de Souza e Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HUICI, André. "Perdidos en el labirinto. El camino del héroe en *Todos los nombres*." *Colóquio / Letras*, n. 151-152, p. 453-462, 1999.

LÉVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Trad. Paul Albert Simon; Ligia M. de Castro Simon. Campinas: Papirus, 1998.

PERRÉN, Graciela. "Don José: vida y experiencias a la luz de una ética de la identidad". In: KOLEFF, Miguel e FERRARA, María Victoria. (Orgs.). *Apuntes Saramaguianos V. Ética y política en Todos los nombres de José Saramago*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2009, p. 91-104.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes. "Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago". In: ATAÍDE, Cleber. (Org.). *Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências*. São Paulo: Editora Parábola; Selo Pá de Palavra, 2019.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

REIS, Carlos. "Para uma teoria da figuração em José Saramago". *Revista de Estudos Saramaguianos*, n. 3, p. 32-46, 2021.

SÁ-CARNEIRO, Mário. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TAKAHASHI, Fabiana. "La desconstrucción del mundo moderno a través de la mirada de Edward Said. Una lectura de lo no dicho en la novela *Todos los nombres*". In: KOLEFF, Miguel e FERRARA, María Victoria. (Orgs.). *Apuntes Saramaguianos V. Ética y política en Todos los nombres de José*

*Saramago*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2009, p. 105-118.

Recebido em 16 de fevereiro de 2022

Aprovado em 17 de junho de 2022

Pedro Fernandes de Oliveira Neto

Doutor em Estudos da Linguagem na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestre em Letras pela mesma Universidade. Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Contato: [pedro.letras@yahoo.com.br](mailto:pedro.letras@yahoo.com.br)

🆔: <http://orcid.org/0000-0001-8627-4499>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.